



KAPITEL 10 / CHAPTER 10¹⁰
MULTIPLE ARCHITECTONICS OF THE CONTEMPORARY LITERARY
CANON

DOI: 10.30890/2709-2313.2025-42-06-034

Вступ

За думкою Гаролда Блума, "поняття «література» не потребує перевизначення. Якщо ви не здатні впізнати літературу, коли читаєте, вам ніхто не допоможе її краще пізнати чи полюбити" [1, с.593]. Але "визначення літератури залежить від того, яка теорія створює концепцію", при цьому "різні теорії пояснюють по-різному поняття з однією і тією ж назвою «література»", що "цілком припустимо та розумно", бо "виявляє важливість, креативність та життєздатність літературознавчих наук" [2, с.4]. Тож існує множина визначень літератури, серед яких виокремимо наступні.

Література – це:

- 1) "мистецтво слова" [3, с.16];
- 2) особлива форма організації людського досвіду;
- 3) "життя людської свідомості в семіотичних формах художнього письма" [4, с.62];
- 4) "найкраща забава, придумана задля того, щоб знущатися з людей" [5, с.366];
- 5) "історія, в якій ви знайдете все, чого тільки від цікавого читання можна вимагати; а в недоліках її, коли такі виявляться, винний собака-автор, але ніяк не самий предмет" [6, с.48-49];
- 6) "холодний" різновид культури [7, с.40];
- 7) "сильне письмо", створене сильною самодостатньою особистістю автора [8, с.8];
- 8) "творче письмо" як "створення чогось нового, разючого, того, що варто

¹⁰ *Authors: Mitina Lubov Sergiivna*

Number of characters: 37426

Author's sheets: 0,94



пам'ятати, до чого варто повертатися" [9, с.55];

9) "високо поціновуване письмо" [10, с.9];

10) "не просто мова, це також воля до інакомовлення, спонука до метафоризації, котру Ніцше колись означив як бажання іншості, бажання присутності деінде" [1, с.18];

11) "враження чи досвід, реорганізований, як структура слів, які можна сприймати і як мистецький витвір, і як репрезентацію світу, яка у суті своїй є істиною. Правдивою не за стандартами логіки: як істинне чи хибне, а стосовно способу форматування уяви, інтелекту" [9, с.55].

"Оксфордський словник англійської мови" наголошує на вживанні поняття "література" для "позначення схвалення творів, які мають мистецьку вартість, оцінка яких може залежати від соціальних, лінгвістичних та естетичних факторів". Ці "оцінні судження" і утворюють канон, а "члени суспільства чи якісь групи змушені його прийняти". Вимога визнання "великих творів" як взірців "для судження про іншу літературну продукцію" робить "концепцію про канон неодмінним складником визначення літератури" [11, с.17-18].

Серед "канонічних" визначень наведемо наступні. Література – це:

1) "не лише зібрання творів, це і канон: нормативна сукупність текстів, які представляють та втілюють певні цінності" [2, с.6];

2) "завжди битва за місце в Каноні, жорстка конкуренція за право залишитися у пам'яті поколінь" [1, с.718];

3) "галузь соціальної діяльності, яка присвячена дискурсу про певні канони текстів" [2, с.12].

10.1 Множинність визначень літературного канону

Канон, з грецької – "палиця", набуває значення "правило", "норма" у V ст. до н.е. (трактат "Канон" грецького скульптора Поліклета), наразі – "одне з основних понять літератури (мистецтва), сукупність обов'язкових для певного періоду правил та прийомів, зразок досконалості, найвищий критерій естетичної



цінності, що формується шляхом перетворення художньої семантики та символіки на еталонну" [12, с.458-459].

Має множинні визначення (як і поняття літератури), численні інтерпретації і неоднозначні трактування, які стосуються як самого поняття, так і процесу канонізації, що стало нормою для сучасного літературознавства, або створило канон визначень літературного канону, в якому канон – це:

1) за Тамарою Гундоровою [13, с.142]:

- "список творів чи авторів", а також критеріїв і стандартів "формування такого списку";

2) за Гаролдом Блумом:

- "перелік текстів у навчальних закладах" (первісно) "з тієї літератури, котра накопичилася упродовж літературної історії" [1, с.20];

- "ставлення кожного окремого читача й автора до книг, котрі залишилися з усього того, що було написано" на противагу "списку книг для обов'язкового читання" [1, с.22];

- "результат вибору між творами, котрі борються один з одним за виживання" [1, с.25];

- "міністр смерті", якого ми створили, "бо ми смертні і постійно не встигаємо" читати те, що увійшло до нього [1, с.37, 39];

- "високий неспокій, як і кожен сильний літературний твір – високий неспокій його автора" [1, с.600];

- суперечна, нецілісна і нестабільна структура, нетотожна жодному існуючому списку імен і творів, бо, "якби це було можливим, то такий список став би ще одним фетишем, тобто ще одним товаром" [1, с.46];

- "мистецтво літературної Пам'яті" [1, с.22];

- "система взаємозв'язків та взаємовпливів між ключовими творами західної культури" [14, с.633];

3) за Соломією Павличко [14, с.628]:

- "канон прізвищ, з яких складається так звана класична традиція, відповідно, канон текстів, які стоять за цими прізвищами";



- центр, матриця, "за якою звіряються маргінеси";
- система "певних привілеїв", а "не охоплення всіх достойних";

4) за Чарльзом Альтієрі [15, с.41-64]:

- засіб "упорядкування наших думок про історію літератури та мистецтва";
- інституціональна форма "для вишикування людей за ідеалізованими позиціями, які я називаю граматикою";

•категорія, що базується "на дескриптивності та нормативності вимог. Ми не можемо уникнути власних суджень, оцінюючи інших";

•основа оцінювання твору, що "складається з рецепції та оцінки (цінність та поціновування). Водночас найфундаментальніша якість літературного поціновування" – то "мінливість та диверсифікація";

5) за Тамарою Денисовою [7, с.34-44]:

•"мейнстрім", ядро літературного процесу, "договірна система, орієнтована на кожного";

•неоднорідна полісемантична категорія, відкрита "для подальшої трансформації";

•"живий організм, змінний у часі і просторі";

•"поліфункціональний" організатор "всіх форм і видів літературних досліджень";

•"химера ідеалу", що "вимагає серйозного ставлення до принципу ідеалізації";

•"прапор соціальної групи";

•"певне сугероване "підсвідоме", "архетипічне" в ментальності учасника культурного/літературного процесу ХХІ ст.";

•"носії пам'яті жанру", що "підтримує родові ознаки" та "може функціонувати лише за континуальності різних видів художньої умовності";

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



- "стандарт освіти";
 - "орієнтир організації процесу, тобто стрижень структурування історії літератури";
 - "узагальнювальна величина при вивченні самого корпусу літератури в її різноманітних виявах";
 - "принцип рецепції", основоположний "для визнання тексту як повноцінного художнього твору";
- 6) за Семюелем Джонсоном [15, с.41]:
- селектор "при відборі запам'ятовування традицій та ідеалів";
- 7) за Террі Іглтоном [10, с.9]:
- "формація, визнана певними людьми (суспільством) через певні причини у певний час";
- 8) за Френком Кермоудом [15, с.42,46]:
- "надзвичайно цінна категорія в інституалізації нашої літературної освіти";
 - засіб контролювання тексту, один із його рівнів – "обслуговування соціальних інтересів";
- 9) за Роджером Фаулером [2, с.6]:
- "нормативна сукупність текстів, які представляють та втілюють певні цінності".

10.2 Множинність інтерпретацій літературного канону

Концепт "канон" використовується для всіх компонентів літературного процесу як окремо, так і у різних комбінаціях, що створює відповідні множини літературознавчих канонів, а також з окремими поняттями літературознавства, філології, культурології, філософії, соціології тощо, які формують додаткові множини літературного канону.

До складу означених множин входять, зокрема, наступні канони:

- етапів розвитку літератури (Давнього Сходу, Античності, Середніх віків, Відродження тощо), кожний з яких має відповідну ієрархічну структуру;



•літературних епох (теократична, аристократична, демократична, хаотична – за Джамбаттиста Віко в версії Гаролда Блума [1]);

•художньо-творчих методів (наївний тотемізм, міфологічний реалізм античності, символізм середньовіччя, реалізм Відродження, бароко, класицизм тощо);

•жанрові з відповідними видами ("новела, оповідання, роман, ода, елегія, романс, поема, трагедія, комедія, дума, історична пісня, казка тощо" [12, с.459]), підвидами та різновидами – "віршових форм у вірші", "наративних форм у прозі" [14, с.628], при чому "у кожен історичний період одні жанри вважають більш канонічними, ніж інші" [1, с.26];

•"твердих строфічних форм (сонет, тріолет, октава, рубаї)" [12, с.459];

•"американська романтична повість", "канонічний роман", "журналістський роман", "канонічне уникання істини", "канонічний критик", "канонічна наполегливість та «непорушність»" [1];

•"модерністський канон" [15, с.363-376];

•"західний канон" – дослідник і автор терміну Гаролд Блум до цього канону включив Коран та "перші літературні тексти санскритом, оскільки вони суттєво вплинули на Західний канон", при цьому давньокитайську літературу не було додано, бо вона "рідко знаходить адекватне відображення у доступних нам перекладах" [1, с.604];

•"сучасний німецький літературний канон" [19, с.47];

•"соцреалістичний канон в українській літературі" [16];

•"субканон китайської жіночої прози" як "гендерна диференціація літературного канону" [26] тощо.

Зазначимо, що деякі різнорівневі комбінації канонів є суперечливими, або нереальними, наприклад (за Гаролдом Блумом):

•"Волт Вітмен – центр американського канону", але "офіційного американського літературного канону ніколи не було й бути не може" [1, с.302, 591];

•"«американський класицизм» – це оксюморон, у той час як «класицизм



французький» – міцна традиція" [1, с.591] тощо.

10.3 Множинність контекстів літературного канону

Концептуальне поле літературного канону утворюється з множини контекстів, серед яких відзначимо наступні.

3.1. Філологічний контекст означає канон як:

1) текст ("фактографічний канон" [16, с.11, 38]):

- безпосередньо текст як "обмежений корпус зразкових текстів" (за Гансом Гюнтером), "набір священних текстів" (за Яном Ассманом), або перелік канонізованих творів, де текст "освячує" особу автора;

- "особотекст", "іконостас" [17, с.191], або перелік канонізованих авторів, твори яких є атрибутами канонізованої особи і об'єктами вторинної канонізації, де особа "освячує" текст;

2) спосіб творення тексту ("текстотвірний канон" [16, с.11, 38]):

- "принцип, що освячує", або "спрямовує судження і творчість" (за Яном Ассманом);

- "норма виробництва текстів" (за Гансом Гюнтером).

3.2. Принципи рецепції і критерії оцінювання:

1) ідеологічний (інституціональний, соціологічний):

- "ті, хто виступають проти Канону, наполягають, що в його формуванні завжди задіяна ідеологія; більше того, вони йдуть ще далі й говорять про ідеологію самого формування канону, маючи на увазі, що власне акт формування (чи збереження) канону вже є ідеологічним жестом"; "ідеологія відіграє велику роль у формуванні літературного канону, якщо ви наполягаєте, що естетична позиція – це також ідеологія" [1, с.28];

- "політична, соціальна значущість, гендерний, гостро актуальний аспект" [7, с.42];

- естетика сприймається "як маскування соціополітичних інтересів" [1, с.600], що призводить до "тривіальної дурниці: все, що називається естетичною



цінністю, постає з класової боротьби" [1, с.29];

- "інструмент соціальної домінації" [16, с.13];

- "те, що зветься літературою, дуже часто залежить від індивідів і суспільних інститутів, пов'язаних з панівним класом. Визнання твору шедевром – це перш за все соціальний та політичний хід, а не «судження чистого розуму»" (за Чандрою Мукерджі та Майклом Шадсоном [18, с.33]);

- "наші академічні щурі тікають геть з корабля естетики, твердячи про політичну відповідальність критика, однак все це моралізаторство, вочевидь, є даремним" [1, с.20];

2) естетичний (художньо-естетичний, аксіологічний):

- "письменник входить у канон лише завдяки своїй естетичній силі", яка включає "канонотворчу оригінальність", "амбівалентність божественного та людського" і "канонічну незвичність" [14, с.631];

- "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" [7, с.44];

- "саме поняття естетичного критерію в абсолютизованому вигляді є так само ідеологічним, політичним. (Повне виключення ідеології є свого роду ідеологією.) Крім того, так званий "чисто естетичний" критерій є дуже широкою категорією" [14, с.619];

- "естетичні зв'язки, що лише і впливають на канонотворення, усі соціополітичні ідеї змітають" [1, с.596];

- об'єктивна система естетичної вартості, незалежна від оточення, є поняттям нерациональним. "Всі можливі уявлення про естетичну цінність, а тому й усі канони, виходять з інтересів, потреб і спроможностей тих осіб, які співдіють у процесі визначення цінностей і творення канону" [17, с.196];

- "естетична вартість постає із конкуренції текстів: вони конкурують за читачів, мовну досконалість, місце у шкільних підручниках та як аргументи у



суспільних протистояннях" [1, с.47].

3.3. Процес канонізації:

1) "кожен секулярний аспект формування канону завжди скеровувався естетичним добром" [1, с.28];

2) умови та передумови канонотворення "специфічні для кожної національної літератури", але принцип діалогічності культури" створює інший фрейм для конструювання канону: не через руйнацію попереднього, а через відбір і варіативність поєднання різних моделей", "не канонічні війни, а природне прирощення" за "системою різного типу художньої свідомості" [7, с.44];

3) "'відкривати канон' означає, як правило, переконувати читачів, зокрема студентів літератури в університетах, прочитати тексти, з якими вони б інакше не мали контакту. Канонізація раніше неканонічних текстів впливає на звички читання і на видавничу й педагогічну діяльність" [17, с.191];

4) "єдиний практичний тест, за яким визначається канонічне" – це те, що вважаєш "вартим перечитати" [1, с.591];

5) прагнення автора до канону втілюється у творі, що є "дійсним і тривалим виявом часу", в якому він створений, та повинен бути "в певній формі також інтервенцією, свого роду опором часу, невизнанням існуючої суспільної організації життя і форм її вираження, тобто, рефлексією у дослівному значенні: віддзеркалюванням, відбиванням, а не спокійним відображенням" [19, с.49];

6) темпоральні фактори [1, с.595, 610]:

- "починаючи з Аристократичної епохи ми стикаємося з феноменом «одноденок» – прикрим явищем, що особливо поширюється у Демократичну епоху, а нині загрожує затопити нас повністю";

- "письменники, яких дуже високо цінують у їхній час та в їхній країні, інколи здатні здобути славу в інших епохах та націях, але частіше – маліють до масштабу колись модних фетишів";

- "потрібно, щоби після смерті автора змінилося два покоління, аби канонічний прогноз щодо нього підтвердився".



3.4. Чинники формування канону (фактори канонізації і репрезентації, форми розробки і впровадження):

1) "цензура (її найглибший рівень – автоцензура), літературна критика, навчальні програми, видавнича сфера, читацька рецепція (зокрема, явища моди та скандалу) і система відзнак (рейтинги, премії тощо)" [16, с.39];

2) вибір, зроблений "панівними соціальними групами, освітніми інституціями, критичними школами" та "пізнішими авторами, котрі почувають на собі вагу спадку того чи іншого автора-попередника" [1, с.26];

3) "літературні критики", "історії літератури, видання текстів, літературні або культурні студії, словники, енциклопедії, рецензії, академії, премії" (за Іріс Савала [16, с.25-26]);

4) літературознавчі дебати навколо канону як його безперервне обговорення і переорганізація в "канон попиту – перелік бестселерів або канон якості – перелік найкращих авторів року" [19, с.47];

5) канон "формують не критики, не університети і аж ніяк не політичні діячі. Канони визначають самі письменники, митці, композитори, вкладаючись у ланцюг, забезпечуючи зв'язок між сильними попередниками та сильними послідовниками" [1, с.595].

3.5. Процес деканонізації.

"Засоби знищення канонів, як слушно помічає Кермод, лежать на поверхні, а сам процес деконструкції набув неабиякого розмаху" [1, с.8]. Методи деконструкції "великого" (універсального, центрального, традиційного, домінантного) канону "мертвих білих чоловіків" школою ресентименту (опору, обурення, непокори, за Гаролдом Блумом – феміністи, афроцентристи, марксисты, новоістористи, деконструктивісти тощо), або "революцією маргінесу" та критикою, "яка руйнує канон" [14, с.630]:

1) формування відповідного антиканону як заперечення "великого" канону через нові власні естетичні критерії;

2) розширення традиційного канону відповідним субканоном як легітимізація останнього;



3) ревізія інтерпретаційного складника центрального канону новим відповідним тлумаченням раніше канонізованих творів;

4) заперечення критеріїв домінантної канонізації для подолання власної маргінальності відносно центрального канону;

5) скорочення традиційного канону виключенням вже канонізованих творів як невідповідних новим критеріям;

6) заміщення канонізованих текстів (особотекстів) як зменшення вагомості "літературного минулого на користь безпосереднього сучасного" [19, с.47];

7) повна відмова від канону як псевдоуніверсального поняття, а також інших таких понять – "світова література", "європейська література" ("мертвих білих чоловіків-європейців"), "західний канон" [14, с.628], "деконструкція кожного з таких наративів, як літературний канон, велика традиція, національна література, – умова будь-якої історіографії" [7, с.34].

3.6. Канон як інструмент соціальної домінації формує "увесь академічний, видавничий і культурний світ, який бере участь у поширенні і відтворенні культури, яку ми розуміємо як комплекс вірувань, практик, моделей, знаків і символів, що визначають і обмежують соціальне поведження індивідуума" (за Іріс Савала [16, с.26]):

1) офіційний (інституційний, регламентований):

- дозволений (схвалений, рекомендований, директивний);
- цензурований (табуйований, антиканон, репресивний), що забороняє за наступними мотивами (в версії Ніколаса Каролідеса [16, с.27]):

- політичні (Макіавеллі "Державець", Орвелл "Колгосп тварин", Ремарк "На західному фронті без змін" тощо);

- релігійні (Гете "Страждання молодого Вертера", Стендаль "Червоне і чорне", Казандзакіс "Остання спокуса Христа" тощо);

- сексуальні (Боккаччо "Декамерон", Вольтер "Кандід", Джойс "Улісс" тощо);

- соціальні (Берджес "Механічний апельсин", Кізі "Над зозулиним гніздом", Селінджер "Ловець у житті" тощо);



2) неофіційний (самвидав).

3.7. Феномен культурної пам'яті:

1) канон виконує роль "пам'яті-функції і пам'яті-сховища" (за Яном Ассманом [16, с.24-25]):

- як сховище він є зовнішньою ділянкою, "куди повідомлення та інформація – культурний смисл" виносяться на зберігання;

- як функція він – форма "цього винесення (кодування), зберігання і викладу назад".

2) канон як "театр пам'яті" (за Гаролдом Блумом [1, с.44-48]):

- "естетична вартість постає з пам'яті";

- головна прагматична функція "Канону: запам'ятовувати прочитане і обирати тексти для читання упродовж людського життя";

- "найповажніші автори у канонічному театрі пам'яті виконують роль «сценічних декорацій», а їхні шедеври наповнюють гру пам'яті своїми «образами»";

- "у свідомості, спрямованій на аналіз сформованої Каноном реальності, мораль поєднується з пам'яттю".

3.8. Канон елітарний та егалітарний як умовний поділ в межах конкретної культури, соціуму, хронотопу:

1) елітарний (академічний, високої літератури, вершинної культури, центральний, офіційний):

- "усі канони, включно з популярними нині контрканонами, є елітаристськими утвореннями", але їх основа – "принцип селективності, котрий є елітарним настільки, наскільки він спирається на суворі мистецькі закони" [1, с.46];

- "незначне число шедеврів" за помилковою тезою "ніби великі письменники володіють унікальною здатністю втілювати головні міфи своєї культури", а насправді – "інтереси й відносини елітної аудиторії, яка їх читала" (за Джоном Кавелті [18, с.32]);

- літератури як виду мистецтва, що "на межі ХХ–ХХІ століть створив



найбільш довершену форму реалізації теоретичних концепцій елітарного" [20, с.11];

2) егалітарний (масової літератури, популярної культури, бульварної літератури, модний, маргінальний, периферійний, неофіційний) як соціологічно означена група творів, що "стосується не стільки структури того чи іншого тексту, скільки його соціального функціонування у загальній системі текстів, що складають певну культуру", і тому "в першу чергу визначає ставлення певного колективу до певної групи текстів" (за Юрієм Лотманом [18, с.32]):

- "зараз існує певний союз між популярною культурою та тим, що називають «культурологічним аналізом», і "в ім'я цього союзу саме пізнання змушене демонструвати стигму некоректності" [1, с.43];

- "факти рухомості межі, що відділяє художній текст від нехудожнього, численні. У цьому сенсі уявлення про літературу (логічно, а не історично) передує самій літературі" (за Юрієм Лотманом [18, с.32]);

- канон створюють не "академічні установи (університети, професори, критики тощо)", а "ринок". "Читачі читають і купують тих авторів, які їм подобаються, а видавці видають цих авторів доти, доки не з'явиться наступне покоління читачів і не підтвердить чи не спростує канон попередників" (за Франко Моретті [18, с.34]).

3.9. Особливості сучасного літературного канону (за Губертом Вінкельсом, Юрієм Лотманом та Світланою Маценка [19, с.47-49]):

1) суспільна "гра в канон" та "маніпулювання канonom з боку літературного підприємництва";

2) "ми витрачаємо себе у постійному святкуванні нового, удавано нечуваного, нетактовного, індивідуального, такого, що ухиляється від здорового глузду, і при цьому примиряємося з парадоксом, що особливе в раю особливостей є, власне, буденним";

3) лекції канонізованих авторів як особливий вид сучасної літературної комунікації (Франкфуртські лекції з поезики, нобелівські лекції, що проголошуються лауреатами Нобелівської премії з літератури за три дні до



урочистої церемонії нагородження тощо):

- "провідна роль" в яких "відведена самим письменникам, від яких очікують не лише творів високого художнього рівня, але й активної участі в літературно-науковому дискурсі" для забезпечення "канонічного" статусу;
- де ставлення письменника до літератури, канону й канонізування власних творів передається адресату-читачу і "по-новому переструктурує ту інформацію, якою той уже володіє";
- "участь самих митців у процесі творення канону" як проголошення естетично компетентними і суверенним доповідачами "естетичних ідеалів, джерелом яких є художня цінність твору" надає "такого роду канонізації літератури демократично легітимної форми".

10.4 Множинність топологій літературного канону

Основу літературного "канону" складають значні суперечності, адже сам він аж ніяк не є цілісною і стабільною структурою. Тож ніхто не має достатньо авторитету, щоби розказати нам" про його топологію, як сучасну, так і притаманну будь-якому минулому періоду. Вона нетотожна жодному "списку імен і творів" [1, с.46] – стверджує Гаролд Блум і створює власну геометрію сучасного канону.

4.1. Блум пропонує колоцентричну структуру топології літературного канону, що складається з трьох кіл (зовнішнього, середнього та внутрішнього) і центру. Ця структура охоплює три рівні: канон авторів, канон творів та загальний канон:

1) канон авторів ("особотекстів"):

- зовнішнє коло не конкретизовано;
- середнє коло: 15 авторів;
- внутрішнє коло: 6 авторів (Шекспір, Чосер, Данте, Сервантес, Гомер, Мільтон);
- центр: Шекспір;



2) канон творів (текстів):

- зовнішнє коло: "близько трьох тисяч книжок" [1, с.46];
- середнє коло: 11 творів;
- внутрішнє коло: "Втрачений рай" Мільтона, "Кентерберійські оповідання"

Чосера, "Божественна комедія" Данте, "Дон Кіхот" Сервантеса;

- центр: "Гамлет" Шекспіра;

3) загальний канон (тексти і "особотексти"):

- зовнішнє коло: близько 2500 позицій (автори і твори);
- середнє коло: 26 авторів як з одним, так і з кількома визначними творами;
- внутрішнє коло: "великі трагедії Шекспіра, «Кентерберійські оповідання»

Чосера, «Божественна комедія» Данте, Тора, Євангелія, «Дон Кіхот» Сервантеса і поеми Гомера" та "Втрачений рай" Мільтона [1, с.33];

- центр: "Шекспір і «Гамлет» – центральний автор і універсальна драма" [1, с.48].

4.2. Аляйда Ассман характеризує сучасний німецький літературний канон як двоколову структуру, оскільки він "радикально звужений навколо свого ядра – Кафки, Фрейда і Бен'яміна – через окуляри яких ми поволі заново відвойовуємо собі німецьку літературу" [19, с.47]. Дослідниця не окреслює зовнішнє коло, проте звужує внутрішнє до трьох "особотекстів" без центрального тексту. При цьому внутрішнє коло фактично набуває статусу ядра, або виконує роль центру для всього канону.

4.3. Схожий приклад двоколової структури демонструє сучасний літературний канон, сформований студентами-філологами українських університетів у 2017 році. Його було створено на основі відповідей на запитання: "який літературний твір ви бачите в сучасному літературному каноні?" [21, с.9].

Запропонований студентами корпус текстів трансформувався у загальний канон, зовнішнє коло якого складається як з окремих творів, так і з авторів, зазначених без конкретних текстів. Внутрішнє коло, сформоване за кількістю читацьких уподобань, охоплює шість "особотекстів" та 22 твори 13 авторів. Центральне місце у цьому каноні посідає роман "Ім'я троянди" Умберто Еко, тоді



як найближчу позицію (друге місце) займає відомий "особотекст" Стівен Кінг.

4.4. Літературні премії, найбільш значущими з яких є Нобелівська премія з літератури та група Букерівських премій, виступають важливим чинником сучасного канону та мають наступні темпоральні та структурні особливості:

а) періодична (поточна) присуджується кожного (поточного) року, або через декілька років (поточний і попередні):

- Нобелівська премія з літератури (щорічна);
- Букерівська премія (щорічна);
- Міжнародна Букерівська премія (дворічна до 2015, щорічна з 2016);

б) вибіркова (нерегулярна) присуджується за довільний, змінний або спеціальний період:

• Загублений Букер (спеціальна Букерівська премія 2010 року за найкращий роман 1970);

• Найкраще з Берил (спеціальна Букерівська премія 2011 року за найкращий роман Берил Бейнбрідж);

в) підсумкова (ретроспективна) присуджується за окремий період – спеціальні Букерівські премії (з лауреатів минулих років):

- Букер Букерів (25 років премії: 1969-1994);
- Найкращий Букер (40 років премії: 1969-2008);
- Золотий Букер (50 років премії: 1969-2018).

Наведені особливості формують специфічну колоцентричну геометрію канону, де структурні компоненти (кола) відповідають етапам відбору (номінації, лонг-лист, шорт-лист, лауреат):

1) одноколова структура – коло номінантів (шорт-лист), центр (лауреат):

- підсумковий канон творів (Букер Букерів);
- спеціальний канон творів одного автора (Найкраще з Берил);

2) двоколова структура – зовнішнє коло номінантів (лонг-лист), внутрішнє коло відбору (шорт-лист), центр (лауреат):

- підсумковий канон творів (Найкращий Букер);

3) триколова структура – зовнішнє коло номінантів, середнє коло першого



відбору (лонг-лист), внутрішнє коло другого відбору (шорт-лист), центр (лауреат):

- щорічний канон авторів (Нобелівська премія з літератури);
 - дворічний канон авторів (Міжнародна Букерівська премія, 2005-2015);
 - щорічний канон творів (Букерівська премія, Міжнародна Букерівська премія з 2016, Нобелівська премія з літератури до 1966 – 9 окремих випадків);
 - спеціальний канон творів (Загублений Букер);
- 4) семиколова структура – зовнішнє коло номінантів (лонг-лист), 5 додаткових кіл відбору (між зовнішнім і внутрішнім колами), внутрішнє коло відбору з центрів додаткових кіл (шорт-лист), центр структури (лауреат):
- підсумковий канон творів (Золотий Букер).

10.5 Множинність текстів літературного канону

5.1. Розглянуті множинності визначень, інтерпретацій, контекстів і топологій літературного канону створюють ще одну його множинність – текстів, яка наслідуює певні ознаки утворювальних множин і є:

- 1) корпусом канонічних літературних творів (за визначеннями);
- 2) сукупністю множин творів літературних епох (за інтерпретаціями);
- 3) набором з безпосередньо текстів (священних, зразкових, канонізованих) та відповідних творів канонізованих авторів (за контекстами);
- 4) внутрішнім колом або ядром зовнішнього кола загального корпусу літератури (за топологіями).

5.2. Виокремимо характерні особливості множинності текстів літературного канону:

- 1) канонічний корпус текстів "не є цілісною і стабільною структурою", бо його основу складають "значні суперечності" [1, с.46];
- 2) наразі три тисячі текстів літературного канону формують дві приблизно рівні множини [1, с.604-693]:
 - "канон давнішої літератури" (до XX ст.) – структура, перевірена часом;



•канон сучасної літератури (з XX ст.) – своєрідні "культурні пророцтва", більшості з яких "загрожує небезпека загубитися у перенаселеному літературному світі", що робить їх квазіканонічними текстами;

3) історична динаміка розміру текстової множинності обумовлена процесами:

•канонізації (розширення канону) внаслідок постійного "зростання писаної історії світу" [1, с.599];

•деканонізації (звуження канону) та "витіснення великих письменників, інколи навіть найкращих" [1, с.624];

4) практична неосяжність канонічного корпусу обумовлена неможливістю "осягнути Канон упродовж одного людського життя", бо потребує "значних зусиль мислення та уяви" як для читання і перечитання, так і для окреслення складних канонічних співвідношень, "які стають все більш заплутаними в історичній перспективі" [1, с.46];

5) "проблема надміру книг (і авторів) стає центральною в усіх дискусіях щодо Канону" [1, с.599];

6) рецепція канону обмежена пропускнуою здатністю читача, бо "на практиці ніхто з нас (ким би ми не були) не знайде часу, аби прочитати геть усю літературу, якою б сильною наша жага до читання не була" [1, с.624];

7) обмеження пропускнуї здатності притаманно не тільки звичайному читачу, але й вченому – філологу. Відомий дослідник західноєвропейської прози XIX ст. Франко Моретті підкреслює, що "насправді досліджує тільки канонічну частинку цієї прози, яка не складає навіть одного відсотка всього опублікованого". І навіть ця частинка настільки обмежена, що науковець відчуває себе "шарлатаном поза Британією чи Францією" [22];

8) необхідність вибору та фільтрації стає домінантним чинником рецепції канону, що є прямим наслідком множинності канонічних та квазіканонічних текстів: "Неадекватні автори забирають у нас, особливо у забіганої молоді, ті сили, які ліпше витратити на сильніших письменників" [1, с.624];

9) в сучасному світі центральне практичне питання, пов'язане з Каноном,



кардинально змінюється. Формула "Що читати?" втрачає актуальність, поступаючи місцем формулюванню "Читанням чого себе турбувати не варто?" [1, с.600].

5.3. Практичний літературний канон для індивідуального читача стає лише островком "невеликого читаного" серед моря "великого нечитаного".

Термін "велике нечитане" (*great unread*, інші переклади "велике непрочитане", "велике нечитоме" [18]), введений Маргарет Коен та досліджений Френком Моретті, окреслює множину літературних творів, яких "ніхто не знає точно, ніхто всіх їх не читав і ніхто ніколи не прочитає". З огляду на "цілковиту незорість" цього завдання, гасло читати "більше" – "точно не вирішення проблеми". Тож пропонується "віддалене читання" (*distant reading*), або своєрідна "угода з дияволом": "ми знаємо, як читати тексти, тож давайте повчимося, як їх не читати". Своєю чергою, "невелике читане" – це проблема "близького читання" (*close reading*), що є "теологічною вправою", яка "обов'язково залежить від надзвичайно маленького канону" [22]. При цьому Моретті через концепцію "літературної бійні" трактує канон не як сукупність естетичних шедеврів, визнаних критиками, а як результат суворої ринкової боротьби за виживання, яке диктується читацьким вибором та економікою [23].

В подальших розвідках Томас Вейтін і Ульрік Брандес розглядають "велике нечитане" Франко Моретті як "велику невидиму, тобто деканонізовану, літературу" [24]. А можливість розблокування цього "великого нечитаного" за допомогою сучасних цифрових гуманітарних наук досліджує Кріс Форстер [25].

Висновки

Множинна архітектоніка сучасного літературного канону зумовлена множинністю його визначень, інтерпретацій, контекстів, топологій та текстів.

Канон, етимологічно пов'язаний із поняттям "правило" або "норма", в сучасному літературознавстві постає як багатозначна та полісемантична категорія. Вона охоплює як еталонний корпус творів, так і критерії естетичної



цінності, характеризуючись при цьому варіативністю визначень.

Концепт літературного канону є поліфункціональною ієрархічною категорією, що застосовується до всіх складників літературного процесу й породжує множину інтерпретацій. Ця сукупність містить внутрішні розбіжності, що підкреслює його динамічний та контекстуально зумовлений характер.

У літературознавстві канон функціонує в розмаїтті контекстів, перебуваючи під впливом процесів канонізації та деканонізації. Він реалізує функцію культурної пам'яті, а також відображає протистояння між елітарною та егалітарною літературою.

Варіативність структури літературного канону формує множинність його топологій, де домінантною моделлю є колоцентрична структура багаторівневої природи – від двоколової до семиколової структури. Типовою вважається трирівнева версія, а у колоцентричному варіанті без центру внутрішнє коло трансформується у ядро системи.

Множинність текстів літературного канону формується на перетині його попередніх множинностей та підкреслює його нестабільну, динамічну та практично неосяжну структуру. Проблема надміру творів обмежує рецепцію канону як для читачів, так і для науковців, та потребує радикальної фільтрації та переосмислення методів читання і дослідження літератури.

Таким чином, сучасний літературний канон являє собою складну, суперечливу, багаторівневу та динамічну систему, множинність аспектів якої зумовлює необхідність постійного перегляду методів його рецепції та дослідження. Відповідно, його дефініції, інтерпретації, контексти, структури та текстові межі залишаються предметом сталих наукових дискусій.