

N. KOVTONIUK
Kyiv

THE POLYSEMOUS CONCEPT OF WORD IN THE PROSE BY EMMA ANDIEVSKA

The article analyzes the polysemous concept of the word from its profane meaning to its sacral meaning in «The Novel about Good Men», «The Novel about Human Predestination» and in the collection of short stories «The Travel» by Emma Andievska. We compare Emma Andievska's ideas of the name with pagan, biblical ones and the views of the Church Fathers and philosophers of the 20th and the 21st centuries.

Key words: word, nomination, «dead letter», lexeme, name.

Н. П. КОВТОНЮК
г. Киев

ПОЛИСЕМАНТИЧЕСКИЙ КОНЦЕПТ «СЛОВА» В ПРОЗЕ Э. АНДИЕВСКОЙ

В этой статье анализируется полисемантический концепт «слова» в диапазоне профанного и сакрального значений в «Романе о добром человеке», «Романе о человеческом предназначении», сборнике малой прозы «Путешествие» Э. Андиевской. Проводятся аналогии с языческими, библейскими взглядами, мыслями Отцов Церкви, философов 20–21 веков.

Ключевые слова: слово, номинация, «мёртвая буква», лексема, имя.

Стаття надійшла до редколегії 2.04.2015 р.

УДК 821.161.2-2Франко

Р. А. КОЗЛОВ

м. Кривий Ріг

roman.kozlov.kr@gmail.com

ЄВРОПЕЙСЬКИЙ ЛІТЕРАТУРНИЙ КАНОН 19 СТ. ЗА ІВАНОМ ФРАНКОМ (ДІАЛОГ «НА СКЛОНІ ВІКУ»)

Стаття присвячена визначенню ролі поняття «літературний канон» у теоретичній і критичній спадщині І. Франка. Простежено головні принципи формування канону. Звернено увагу на перелік імен письменників у філософському діалозі «На склоні віку».

Ключові слова: літературний канон, принцип, діалог, І. Франко, Г. Блум.

Історики літературознавства відраховують процес становлення літературних канонів від XVIII ст., коли романтизм повернув митців і науковців до питання про національне коріння. Однак слід зважати й на індивідуальні канони, що так чи так прозирають крізь оригінальні тексти письменників усіх епох. З цього погляду перехід від просвітництва до романтизму зумовив вироблення загальноприйнятних критеріїв формування канону, хоч персональні способи добору творів були відомі й значно раніше.

Проблема критеріальності літературного канону не самостійна, бо неодмінно пов'язана з його функціональністю та універсальністю. Літературний канон є водночас і наслідком, і чинником світоглядних домінант свого часу, еволютивно-детермінаційним явищем, як і саме красне письмо. За Т. Гундоровою, «формування канону засвідчує, що акцент переноситься з того, як література твориться – себто з прийомів, на те, як література функціонує, – себто читається та сприймається». При цьому дослідниця відстоює думку,

що «канон за своєю суттю явище афірмативне (стверджувальне), себто в найзагальнішому філософському сенсі він утверджує певну культурну ідентичність і при цьому становить інструмент ідентифікації» [2, 142], покликаючись на переконання Г. Блума, висловлені в «Західному каноні».

При цьому відповідно до жанру публікації український теоретик не дає виразної оцінки розглянутим різновидам канону (первісний, народницький, постмодерний, модерністський, афірмативний, постколоніальний), зазначаючи між тим: «Оскільки літературна критика й особливо історики літератури відіграють ключову роль у творенні канону, зрозуміло, що ввести автора чи твір в "історію літератури" означає водночас ввести чи не ввести їх у канон. Відповідно канон – одиниця впливова і змінна» [2, 146]. Цілком приймаючи висновок, усе ж таки важко погодитися із наведеним засновком, бо він не враховує ситуації історичного представлення твору з негативною оцінкою, що, звісно ж, не може бути свідченням його канонізації.

Разом з тим Г. Блум, обґрунтовуючи власний «західний канон», головним критерієм поклав оригінальність, а «своєрідною міткою оригінальності, котра може забезпечити твору місце в каноні», – незвичність (*strangeness*) [1, 9]. Цей канон виразно суб'єктивний і прагматичний, відповідно до визначеної його функції – бути читацьким дороговказом у ситуації, коли «історія стає все довшою», а розширення канону «призводить до витіснення великих письменників, інколи навіть найкращих, тому що 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, 604, 624].

Отже, складається враження виразної протиставленості історично-стверджувального та суб'єктивно-селективного підходів до формування літературного канону. Та насправді вони активно взаємодіють, адже його побудова ґрунтується на критеріальній селекції (індивідуальній чи колективній) і текстуалізації авторської думки, неважливо у вигляді впорядкованої хронології чи «Міріобібліона». У того ж Г. Блума основою викладу є виокремлення в людській історії теократичної, аристократичної, демократичної та хаотичної епох, через що він змушений вибачитися перед читачем за порушення хронології під час представлення В. Шекспіра центром власного канону [1, 6].

І все ж таки різниця між окресленими підходами повинна чітко усвідомлюватися, бо від такого вибору залежить функціональне навантаження створюваного списку обраних творів і авторів. І. Франко в «Мотивах» до «Плану викладів історії літератури руської» розглянув це питання, зіставивши дві сучасні собі школи історії літератури: критично-естетичну та культурно-історичну. Доволі механістично віднісши першу до «ідеалізму», а другу до «матеріалізму», дослідник віддає перевагу другій і зазначає: «Не в обмеженні, не в редукуванні, не в арбітральному підборі матеріалу може бути заслуга і вмілість історика літератури після розуміння школи культурно-історичної, а власне в якнайбільшій його повноті, багатстві і різносторонності. Все, що свідчить про духове життя, про духовий інтерес, вищий над буденні матеріальні клопоти і турботи життя, гідне уваги історика літератури» [6, 37]. Таким чином, у межах історико-літературної нарації І. Франка немає

місця селекції, хоч, звісно, є місце оцінки. А звідси постає питання про можливість літературного канону за І. Франком.

Ні «План викладів історії літератури руської» (1894–1895), ні енциклопедична стаття «Південноросійська література» (1904), ні «Нарис історії українсько-руської літератури» (1909) чи й наявна частина «Історії української літератури» (1907–1909) канонами не є, бо згадані в них твори, хоч і покликані для ствердження (передусім ствердження й ідентифікування як українські), обиралися за принципом повноти й різносторонності представлення відповідно до засад культурно-історичної школи.

Їх науковець обґрунтував у теоретичних працях початку 1890-х років – «Задачі і метод історії літератури» та «Метод і задача історії літератури». Зокрема він убачав перевагу незначного поступу тогочасного українського письменства в тому, що «одиночі великих поетів і писателів не заслонюють перед нашими очима дрібних, а важних моментів розвою загалу нашої інтелігенції і нашого народу» [6, 7], бо «національна ж література – се ліс, в котрім є й дуби, є й ліщина, але все разом має одноцільний характер – відразу видно, що се ліс, а не степ, що се витвір колективної праці духової, назрілих загальних змагань усієї суспільності, а не одрізнені прояви поодиноких, самотніх, хоч би й великих талантів» [6, 19]. Метафора, ужита І. Франком, літературному загалові протиставляє Т. Шевченка і Марка Вовчка, що «представляються як дві високі тополі серед широкого степу, розкішні та самотні» [6, 19]. Такий погляд, звісно, жодним чином не викидає цих письменників поза межі історії українського письменства, а тільки підкреслює правильність обраних дослідником установок: шукаючи в літературі «глибоких, кермуючих течій, котрі надавали їй такий чи інший характер в кожній епосі» [6, 40], слід спиратися на загальні тенденції та полишати недосяжність «тополь» критерієм оцінки творчості інших авторів.

Відтак, виразними стають два моменти, що до певної міри поєднують погляди І. Франка і Г. Блума. Перший стосується періодизації, зокрема тяжіння до великих відтинків (І. Франко виокремлює «староруську, середньоруську та новочасну або русько-українську» епохи [6, 40], а в пізнішій праці пропонує впорядковувати «матеріал по століттям, з виїмком най-

старшої, домонгольської доби» [5, 18]), а другий – необхідності застосування ієрархічних відношень при оцінці якості складових літературного процесу. Якщо український мислитель висловився обережно-метафорично (тополі, дуби й ліщина), то американський ставить питання руба: «Без відповіді на потрібне питання канонічного агону – краще ніж, гірше ніж, на тому ж рівні як – про естетичну вартість не може бути й мови» [1, 30]. Справді, у критичній спадщині І. Франка небагато міжперсональних зіставлень, тому його оцінки частіше нагадують різко критиковані ним же порівняння з абстрактними естетичними еталонами. Якби йшлося про українську літературу, аргументом на користь такого підходу могло б стати намагання гармонізувати внутрішні чинники її розвитку. Але й щодо зразків світового письма тенденція залишається виразною: І. Франкові легше виокремити вершинний твір або автора чи порівняти написане однією людиною в різний час (наприклад, «Затоплений дзвін» і «Ткачів» Г. Гауптмана), ніж удаватися до безапеляційного «краще ніж / гірше ніж».

Так, і говорячи про «людей, що своєю працею збудували той замітний ступінь, який визначається у нас між роком 1880 і 1900, молодю Україною», І. Франко висловлює бажання «перебрати бодай важніших репрезентантів тої генерації і вияснити їх фізіономії так, як вони представляються мені тепер» [6, 476]. Тож слід уважати, що в праці «З остатніх десятиліть ХІХ в.», яка постала на основі доповідей, прочитаних 1901 р., І. Франко найбільше наблизився до формування того, що в сучасному літературознавстві позначається терміном «канон», і взяв, як зрозуміло, за основу відбору критерій репрезентативності. Відтак можна говорити про особливий спосіб канонізації, у якому типовість примхливо поєднується з оригінальністю, у результаті чого є можливість чіткіше бачити не лише «тополі», а й «дуби».

Кількома місяцями раніше від згаданих доповідей І. Франко написав філософський діалог «На склоні віку. Розмова вночі перед Новим роком 1901», у якому, на думку А. Пашука, «не один, індивідуально, а всі персонажі є виразниками поглядів автора, усі, хто бере участь у дискусії, кожен, зі своєї позиції – позитивної і негативної – вносить "щось" для характеристики ХІХ століття як історичної цілості» [3, 9]. П'єсу, розміщену упорядниками

«Зібрання творів у 50 томах» у філософському 45 томі, дослідники зазвичай не включають до корпусу драматургії І. Франка, хоч вона має достатньо ознак художності, а часто цитована думка про «емансипацію людської одиниці» не зводить сюжет до тенденційної публіцистики.

Дискусія оптиміста Іларіона та песиміста Зенона стосується багатьох проявів європейського поступу в ХІХ ст., і більшість із наведених першим аргументів удало заперечуються другим. Але у двох моментах автор діалогу підкреслено не дозволяє Зенонові опонувати: «Іларіон. <...> Всі ми, вся Європа засвоїла собі принципи свободи, здемократизувалась, зреспубліканщилась. // Зенон. Забуваєш про Росію. // Іларіон. Не забуваю. І там той сам новочасний дух, хоча старі форми ще держаться. Де ти почуєш абсолютистичний дух у словах Пушкіна, Лермонтова, Тургенєва, Герцена, Достоєвського, Щедріна, Толстого? Чи абсолютизмом нав'язана публіцистика Чернишевського, Добролюбова, Щапова, Михайловського, Джаншієва? // Зенон. Ну, ну, покиньмо поезію! Переходь далі!» [7, 290] // «Іларіон. <...> Всюди проложено широкий, вільний шлях свободній думці, безмірно інтенсивній праці одиниці, всюди дозволено їй виявляти весь засіб її сили, бистроумності, оригінальності і глибини. <...> А в літературі чи ж не те саме? Чи ж на вступі ХІХ в. не блисли як два величезні метеори два наскрізь новочасні геніальні поети – Шеллі і Байрон, оба – величні індивідуальності, свободні від пут традиції, високі революційні уми, революційні, власне, для свого часу тим, що ламали лід заскорузлої традиції і естетичної та й усякої іншої догматики? А далі – романтики. <...> А далі який же ряд пречудових індивідуалістів у всіх літературах Європи! Шотландець Борнс, ірландець Мур, і англічанин Діккенс, і француз Віктор Гюго, і німці Гайне та Ленау, і поляки Міцкевич та Словацький, росіяни Пушкін та Лермонтов, і наш Шевченко, і чех Гавлічек, і стільки, скільки інших, хіба ж се не історичні постаті, характерні для ХІХ віку? Вони, скажу сміло, неможливі в жаднім попереднім віці, характерні власне тим, що виявили в своїм житті масу основних прикмет кожної своєї нації і що їх поезія була невідлучною частиною їх духової істоти, виразом їх життя, їх індивідуальним твором в більшій, сильнішій мірі, ніж се було можливе коли-небудь давніше. І друга половина ХІХ в. іде далі в тім напрямі, бореться під

тим самим стягом. Чи маю називати її духових репрезентативів і протагоністів? // *Зенон*. Звільняємо тебе від сього» [7, 292–293].

Обидва епізоди, очевидно, не потребують інтерпретування в плані розглянутих тут питань, адже сповна розкривають Франкові критерії письменницької канонічності – одночасну національну вкоріненість і вивищеність автора. Про те, що вони не випадкові, свідчить цікава образність із праці «Інтернаціоналізм і націоналізм у сучасних літературах» (1898): «Кожний чільний сучасний писатель – чи він слов'янин, чи німець, чи француз, чи скандинавець, – являється неначе дерево, що своїм корінням впирається якомога глибше і міцніше в свій рідний національний ґрунт, намагається ввіссати в себе і переварити в собі якнайбільше його живих соків, а своїм пнем і короною поринає в інтернаціональній атмосфері ідейних інтересів, наукових, суспільних, естетичних і моральних змагань» [4, 34]. Специфіка дендрологічної метафорики, тісно пов'язаної у свідомості І. Франка з образом письменника, заслуговує на окрему розвідку, а тут достатньо буде відзначити її неперехідність у творчості автора принаймні протягом 1890-х років.

Таким чином, можна підсумувати: І. Франко не розглядав канонізацію творів чи авторів серед функцій історії літератури, однак звертався до поняття «канон» (без відповідного терміна) у випадках компілятивної та критичної оцінної нарації. Франковий європейський канон складають не просто оригінальні чи незвичні письменники – це передусім національні «будителі», еліта, особистості, що змогли згармонізувати власну індивідуальність із національною природженістю.

З такого погляду мета Франкового канону інша, ніж, наприклад, у Г. Блума. Обтяженому

поп-артом і постмодерном американському дослідникові йшлося принаймні про прагматичне визначення обсягу читання або сентиментальне виконання функції пам'яті, тому й був він змушений визнати: «Чим би не був Канон, це аж ніяк не програма соціального порятунку» [1, 36], – бо «літературний канон не подібний на таке собі хрещення культурою» [1, 601]. Обтяженому ж передусім денационалізацією українства І. Франкові йшлося про доведення всім: змінити суспільство можна, міняючи себе, удосконалюючись, стежачи за недосяжними «тополями», проростаючи з-поміж «ліщини». Тому-то й Франковий канон розрахований не на читача, що мусить встигнути прочитати за своє коротке життя щось краще від графоманської «мазні», а на того, кого читання наштовхне на вчинок, достойний імені людини.

А історія... «Історія не знає скоків, не дає нікому дарунків. Кожний крок у ній, то результат важкої праці, жертв і змагань. Навіть те, що сторонні можуть уважати застоєм або регресом, також результат боротьби і певного зрівноваження сил» [6, 476].

Список використаних джерел

1. Блум Г. Західний канон : Книги на тлі епох / Гарольд Блум ; [пер. з англ. за заг. ред. Р. Семківа]. — К. : Факт, 2007. — 720 с.
2. Гундорова Т. Літературний канон і міф / Тамара Гундорова // Нова історія української літератури (теоретико-методологічні аспекти) : збірник / [відп. ред. Л. Скупейко]. — К. : Фенікс, 2005. — С. 141—153.
3. Пашук А. Діалог як метод пошуку істини у філософському творі І. Франка «На склоні віку» / Андрій Пашук // Вісник Львівського університету. Філософські науки. — 2005. — Вип. 7. — С. 5—24.
4. Франко І. Зібрання творів у 50 т. / Іван Франко. — Т. 31. — К. : Наук. думка, 1981. — 596 с.
5. Франко І. Зібрання творів у 50 т. / Іван Франко. — Т. 40. — К. : Наук. думка, 1983. — 560 с.
6. Франко І. Зібрання творів у 50 т. / Іван Франко. — Т. 41. — К. : Наук. думка, 1984. — 484 с.
7. Франко І. Зібрання творів у 50 т. / Іван Франко. — Т. 45. — К. : Наук. думка, 1986. — 575 с.

R. KOZLOV
Kryvuj Rih

EUROPEAN LITERARY CANON OF THE 19TH CENTURY BY IVAN FRANKO (DIALOGUE «ON THE EDGE OF THE AGE»)

Article is devoted to the role of the term «canon» in the theoretical and critical legacy of I. Franko. Traced to the basic principles of the canon. Attention is drawn to the list of names of writers in philosophical dialogue «On the edge of the age».

Key words: literary canon, I. Franko, H. Bloom.

Р. А. КОЗЛОВ
г. Кривой Рог

ЕВРОПЕЙСКИЙ ЛИТЕРАТУРНЫЙ КАНОН 19 В. ПО ИВАНУ ФРАНКО (ДИАЛОГ «НА СКЛОНЕ ВЕКА»)

Статья посвящена определению роли понятия «литературный канон» в теоретическом и критическом наследии И. Франко. Отслежены основные принципы формирования канона. Обращено внимание на перечень имен писателей в философском диалоге «На склоне века».

Ключевые слова: литературный канон, процесс, диалог, И. Франко, Г. Блум.

Стаття надійшла до редколегії 23.11.2014 р.