

ТЕМА ДЛЯ РАЗМЫШЛЕНИЯ**Формирование литературного канона**

Ниже публикуется стенограмма семинара «Третье литературоведение», который начал свою работу в 2007 году и ведёт поиски в области методологии науки о литературе и смежных филологических дисциплин.

Тема этого заседания семинара — литературный канон, но не в смысле свода норм и правил, по которым создаются тексты. Слово «канон» здесь используется в значении, близком к тому, которое имеется в виду в словосочетании «Библейский канон» — совокупность книг Библии, признаваемых церковью богодухновенными.

В литературе (или в социально близких к литературе сферах) на некотором этапе формируется своеобразный пантеон «бессмертных» — часто нечитаемых или малочитаемых, но неизменно почитаемых как великие и гениальные — авторов и текстов. Вольтер вполне справедливо говорил о Данте: «Vous voulez connaître le Dante. Les Italiens l'appellent divin; mais c'est une divinité cachée: peu de gens entendent ses oracles; il a des commentateurs, c'est peut-être encore une raison de plus pour n'être pas compris. Sa réputation s'affermira toujours, parce qu'on ne le lit guère. Il y a de lui une vingtaine de traits qu'on sait par coeur: cela suffit pour s'épargner la peine d'examiner le reste» (Voltaire. Suite des Mélanges, quatrième partie, 1765). Соотношение репутации Пушкина и реального знакомства с его текстами в России известно. Современного деятеля Западной культуры, признающегося в интервью в любви к русской литературе, мы вправе спросить, читал ли он кого-то, кроме Толстоевского и Чехова.

Наилучшим образом канон прослеживается в учебных программах — списках обязательных для прочтения произведений. Несомненно, что эти списки в очень большой степени закрепляют состав канона.

Но, во-первых, что эти списки отражают и что должны отражать? Системность истории литературы или её вершины? Часто это не одно и то же: чтобы понять, на каком фоне следует рассматривать «Слово о полку Игореве», необходимо ознакомиться с гораздо менее известными повестями и летописными текстами его времени; чтобы проникнуть в суть комизма жеманниц Мольера, нужно открыть «Астрю» д'Юрфе и «Клелию» де Скюдери; чтобы осознать оглушительность эффекта «Бедной Лизы» Карамзина нужно прочесть некоторое количество эпигонской литературы, предопределившей последующую игру с этой традицией в «Станционном смотрителе». «Слово о полку Игореве», «Смешные жеманницы», «Бедная Лиза» и «Станционный смотритель» в списки входят, а то, с чем они неразрывно связаны в системе истории литературы — нет.

Во-вторых, каков механизм формирования этих списков? Как уже отмечалось (например, А. Костиным), школьная программа весьма консервативна. Она определяется государственной политикой в отношении литературы, а школа — зеркало этой политики с «запаздывающим» эффектом. В основу очередного «релиза» программы обычно кладутся законсервированные фрагменты, уже использованные в предыдущих версиях, которые при этом причудливо сочета-

ются с актуальным моментом. Но и государство вряд ли можно счесть точкой отсчёта для этого процесса. В XX веке на формирование канона влияние оказывают скорее литературные премии (но входят в канон и авторы, которых обошли громкие награды, как Набоков), в XVII—XVIII веках — членство в академиях по мере их комплектования (но входят в канон и Мольер, и Свифт, в академиях не состоявшие; и обратное верно: члены академии выпадают из «пула» не менее стремительно, чем те, у кого нет «членского билета»). Формирование канона, конечно, происходит ещё раньше: когда в монастырском скриптории отбирают и переписывают, сохраняя для вечности, одни рукописи, и обрекают на гибель другие.

Как формируется литературный канон? Какие факторы определяют то, что в него попадают «Война и мир» и «Анна Каренина», но не «Холстомер», «Капитанская дочка», но не «Дубровский», трагедии первой, но не второй манеры Корнеля, «Самсон-борец», но не «Комос», «Песнь о Роланде», но не о Гильоме Оранжевом? Насколько этот канон отражает «настоящую» историю литературы? Словари, энциклопедии, начиная с *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers* (1751—1772), отражают или формируют литературный канон? Какова их роль в мистификации литературного процесса? Как литературный канон связан с механизмом порождения мифов (биография писателя как объект мифотворчества, история литературы и мифы современной культуры)?

14 мая 2009 года

*Уфа, Музей современного искусства РБ
им. Н. Латфуллина*

Участники дискуссии:

Б. В. Орехов (ст. преп. каф. зарубежной литературы и страноведения БГПУ им. М. Акмуллы), **Е. А. Слободян** (к.ф.н., ст. преп. каф. русского языка БГПУ им. М. Акмуллы), **Л. А. Каракуц-Бородина** (к.ф.н., доц. каф. журналистики БашГУ), **Ю. М. Камильянова** (к.ф.н., доц. каф. литературоведения ВЭГУ), **М. С. Рыбина** (асс. каф. зарубежной литературы и страноведения БГПУ им. М. Акмуллы), **С. С. Шаулов** (к.ф.н., ст. преп. каф. русской литературы и фольклора БашГУ), **С. Ю. Данилин** (ст. преп. каф. русской филологии БашГУ), **Р. Р. Вахитов** (к.филос.н., доц. каф. истории философии и науки БашГУ), **А. А. Галлямов** (к.ф.н., доц. каф. русской филологии БашГУ), **С. В. Щербаков** (к.психол.н., доц. каф. общей психологии БашГУ), **Г. И. Лобанова** (к.ф.н., ст. преп. каф. русской литературы XX века БашГУ)

Б. В. Орехов: Прежде чем мы перейдем к обсуждению заявленной темы, хочу обратить ваше внимание на два текста, присланных нам нашими коллегами из Екатеринбурга и Тарту.

Спиридонов Д. В.
(Екатеринбург)

Литературный канон как методологическая проблема

Поставленный на обсуждение вопрос о литературном каноне в том виде, в каком он сформулирован, затрагивает, на мой взгляд, две разнородные сферы его актуализации. В первом случае речь идет о чисто «школьной» проблеме — проблеме отбора текстов которые должны получить освещение в учебном курсе. Откровенно говоря, специализируясь по теории литературы, я не имел «удовольствия» систематически преподавать историю литературы (бог миловал!) и потому вряд ли могу сообщить по этому поводу что-либо существенное, кроме того, что, как мне кажется, любой историко-литературный курс преследует определенные цели, и значит, отбор текстов должен быть исключительно прагматическим. Конечно, эти цели всегда так или иначе субъективны, в действительности, они не регламентируются ни стандартом, ни какими-либо другими формальными предписаниями. Мне же кажется, что формулируя для себя цель историко-литературного курса, важно не забывать и о том, что любой такой курс так или иначе является еще и методологически нагруженным, следовательно, отбор текстов и способ их анализа и подачи имеет существенное значение для понимания если не литературного ландшафта в тот или иной период (в этом отношении картина будет неполной по определению — что ни включи), то во всяком случае способа осмысления этого литературного процесса и, как следствие, «способа мышления» вообще. Лично для меня в вопросе выбора принципиальным является не «что», а «как». Думается, что преподавателю при выборе текстов и имен было бы полезно руководствоваться именно методологическими соображениями (отчасти эта мысль будет также прояснена ниже).

Помимо «школьного» аспекта, как известно, есть еще и собственно научная проблема литературного канона, связанная со «школьной», но все же обладающая более существенной значимостью, хотя бы потому, что здесь дают о себе знать очень многие силы, так или иначе влияющие на наше восприятие литературы (в том числе и на то восприятие, которое можно было бы отнести к повседневно-бытовой сфере).

В собственно научном аспекте вопрос о литературном каноне проявляет известную двойственность. С одной стороны, сциентистский идеал научного исследования предполагает, что у науки нет предпочтений, и произведения Вирджинии Вульф, и романы Дарьи Донцовой обладают для науки одинаковой значимостью, т.к. предоставляют качественно разные, но перед лицом научной истины вполне равноправные пути продвижения к ответу на вопрос о сущности литературы и формах ее существования. Другими словами, ученый должен действовать без оглядки на ценностные иерархии. С другой стороны, существует противоположный тренд: «подлинный» литературовед тот, кто, используя свое чувство вкуса, свою начитанность расставляет имена по полочкам, уровням иерархии, называя писателей «хорошими» и «плохими», вынося суждение об их значимости для мирового культур-

ного наследия и степени их одаренности. Эту первую дихотомию можно было бы назвать аксиологической, т.к. она связана с социальной функцией литературоведения, как она видится самим литературоведам, т.е. с положением ученого, который в одном случае предпочитает находиться вне исследуемого «поля литературы» (занимает подчеркнуто отстраненную, индифферентную позицию), а в другом — внутри него (т.е. занимает подчеркнуто ангажированную позицию, т.к. по его мнению, именно в этом и состоит сущность его социальной функции).

Однако и внутри индифферентной позиции, которая часто является таковой только на словах, обнаруживается еще одна важная дихотомия, связанная со способ осмысления канона. В одних случаях исследователи относятся к канону как к своего рода неколебимому явлению, естественной иерархии, не подлежащей пересмотру или сомнению и часто вообще непроблематизируемой. В других — не просто активно отстаивают тезис об историчности подобных иерархий, исследуя процесс их формирования, но и откровенно спекулируют на этом, тем самым акцентируя идею релятивности вообще всех ценностных детерминант, где слово «релятивность» склонно становиться синонимом слова «незначимость». Таким образом, вопрос о литературном каноне оказывается в центре очень горячих и важных для нашей науки баталий.

Начало этих баталий, конечно, нужно датировать отнюдь не появлением нового историзма, деконструктивизма или рецептивной эстетики (хотя каждое из этих направлений много сделало для того, чтобы проблема канона могла быть осознана именно как проблема и поднята, в том числе, и на данном семинаре). Проблематизация канона начинается еще в XIX веке. Как мне представляется, здесь было два источника.

Первый связан с происходящей на протяжении всего позапрошлого столетия «автономизацией» литературы как социального института, вырабатывающего свои собственные нормы и ценности. Отныне литература сама устанавливает меру вкуса, сама наделяется правом оценки литературной продукции, обретает свою собственную истину, не сводимую к моральной добродетели, государственной идеологии и т.п. Как известно, П. Бурдьё, проанализировав этот процесс, пришел к выводу о том, что формирование автономного социального поля литературы привело к возникновению того, что он называл «обратной экономической логикой». Кратко ее суть заключается в установлении зависимости между символическим капиталом автора и степенью его верности принципу автономии: так, если писатель признан в качестве таланта в среде клириков, власть имущих или просто широкой публики, то велика вероятность, что его творчество несвободно, ангажировано, что литературный труд является для него всего лишь способом получения социальных и материальных благ, а значит, его символический капитал внутри автономного поля литературы будет априори незначительным, и предпочтение будет отдано тому, кто принципиально придерживается принципа автономии, т.е. не ориентируется на внешние относительно собственных границ поля литературы нормы и требования, зачастую обрекая себя на бедность, невозможность широкого признания и т.п. Материальный и социальный капитал оказывается обратно пропорциональным капиталу символическому. Отсюда мученический венец подлинного литератора, идея его особой общественной миссии. Но главное то, что благодаря этому процессу расслоения литературного сообщества впервые расслаивается и литера-

турная иерархия, одна часть которой, условно говоря, ориентируется на лояльность внешним социальным системам, а другая — на автономию. Благодаря этому расслоению, к примеру, впервые массовая литература смогла быть помыслена именно как массовая, т.е. как нечто, противостоящее элитарной литературе; ангажированная литература впервые была отделена от неангажированной, коммерческая от некоммерческой (эта оппозиция, в действительности, не совпадает с оппозицией «массовое — элитарное», т.к. массовое не всегда означает коммерческое, самиздат, к примеру, был вполне массовым явлением, но едва ли коммерческим). Одним словом, стало много, так сказать, пар полюсов, между которыми выстраивались свои иерархии. Добавим сюда еще тот факт, что и внутри автономного поля литературы все было неспокойно, т.к. разные литературные группы начали вести активную борьбу за право выражать ту самую неангажированную, а значит подлинную художественную истину. От этого граница самого поля становилась подвижной, постоянно смещалась, ставилась под сомнение новыми претендентами на истину, порождая множество мыслимых и немыслимых иерархий, которые порой дискредитировали саму идею автономного литературного пространства. Модернизм, авангард, как известно, довели накал страстей до максимума. Моя мысль заключается в том, что появление «обратной экономической логики» стало своего рода спусковым механизмом, благодаря которому литературная иерархия была проблематизирована, т.к. на практике единая иерархия расслоилась, появилось множество иерархий. То, что мы именуем теперь литературным каноном, является весьма неоднородным явлением именно в силу существования разнообразных социально обусловленных полюсов оценки и признания. Канон, зафиксированный в учебных программах школ и вузов, по-видимому, удобно рассматривать как сложный результат наложения различных иерархий, которое происходило в разное время и под действием различных социальных сил.

Второй источник появления проблемы литературного канона относится к области собственно методологической и связан с внутренними процессами внутри литературоведческой науки, точнее — с вопросом о функции автора, который был поставлен позитивистской критикой еще в середине XIX века. Говоря кратко, позитивистски настроенная культурно-историческая школа, как известно, рассматривавшая произведение как продукт «эпохи» или «среды», никак не могла решить, какова роль автора в процессе «выражения эпохи». Ипполит Тэн в своей «Истории английской литературы» исходил из того, что раскрыть в произведении «психологию века, а иногда и целой расы» можно лишь в том случае, если исследуемый литературный памятник «богат содержанием»: увидеть в произведении «способ бытия целого народа» возможно благодаря тому, что автор сумел осмыслить этот способ и запечатлеть его. Посему принципиальное значение для критика имеют «великая поэма, прекрасный роман, исповедь выдающегося человека»¹. В противоположность Тэну А. Н. Веселовский (для деятельности которого вопрос канона был принципиальным!) противопоставлял «одиноким деятелей» «массе», т.е. второстепенным авторам, которые, по его мнению, являлись подлинными выразителями «народной жизни» и на которых он призывает обратить внимание «современную науку»². Другим словами, он считал,

¹ Тэн И. История Английской литературы. Введение // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX—XX веков. Трактаты, статьи, эссе. М., 1987. С. 94.

² Веселовский А. Н. Историческая поэтика. М., 2004. С. 43-44.

что представители «высокой литературы», выдающиеся писатели, гении, напротив, противопоставляют себя «среде», преодолевают в себе «всеобщее», артикулируют собственные уникальные смыслы, выражают свой собственный, а не коллективный «дух». Следовательно, значение таких произведений для культурно-исторического изучения невелико. А вот изучение массовой и анонимной литературы, своего рода «соединительной ткани» литературного процесса, напротив, дает возможность выявить искомую взаимосвязь между произведением и социально-культурными явлениями. Для нашего вопроса важно то, что именно тогда в этом споре было осознано, что разные решения, предлагаемые противоборствующими партиями, преимущественно относятся к разным уровням литературной иерархии и предполагают использование разных методов исследования. Так, Ю. М. Лотман, комментируя позицию Веселовского, писал, что отстаиваемый им подход проявился «в трудах А. Н. Пыпина, В. В. Сиповского <...>, а позже — В. Н. Перетца, М. Н. Сперанского и многих других исследователей <...>». Имея отчетливо демократический характер как явление идеологическое, этот подход, в собственно научном смысле, был связан с расширением круга изучаемых источников и проникновением в историю литературы методов, выросших на почве фольклористики, и отчасти лингвистических приемов исследования¹.

И действительно, изучение текстов, принадлежащих разным уровням литературной иерархии, накладывает отпечаток на методологию этого изучения. Так, мыслить что-либо социологически означает предполагать, что объект осмысления носит воспроизводимый характер, что он не уникален. То же касается лингвистических методов, и методов, как пишет Лотман, «выросших на почве фольклористики» (например, изучение сюжетных моделей). Текст более индивидуальный и уникальный, и уже потому имеющий больше шансов находиться на более высоких уровнях иерархии, требует скорее имманентного изучения, а, допустим, социологическому как будто сопротивляется. Другими словами, канон обладает еще и важной функцией своего рода методологического регулятора. Конечно, методологическая специализация здесь весьма относительна (не будем ее преувеличивать), однако на нее косвенным образом указывает то, что справедлива и обратная зависимость: возможность применить к произведению методы той же социологии литературы автоматически означает лишить текст какой-то части его уникальности, поставить его в ряд с другими (обычно менее уникальными и индивидуальными) текстами, признать, что и ему не удалось избежать социального автоматизма. Во многих случаях это вызывает протесты, подобно тем, которые высказывались против нового историзма: поставить пьесы Шекспира в один ряд с незамысловатыми памфлетами, частными письмами или церковными проповедями казалось делом едва ли не еретическим. И хотя сам факт этих протестов, вполне предсказуемых и ожидаемых, всего лишь является проявлением тех двух дихотомий, о которых говорилось выше, он также свидетельствует о том, что методология литературоведения является аксиологически неоднородной и что литературный канон может служить здесь своеобразным ориентиром применимости тех или иных методов (пусть и относительным и, скорее, условно-нормативным).

В связи со всем вышесказанным я бы хотел сформулировать два вопроса:

1. Как на практике взаимодействуют две сферы (в том числе чисто социальные

¹ Лотман Ю. М. О содержании и структуре понятия «художественная литература» // Лотман Ю. М. О Русской литературе. Статьи и исследования (1958-1993). СПб., 1997. С. 782.

сферы) актуализации проблемы литературного канона, ведь преподаватель вуза одновременно и формирует канон (пусть даже и в учебных целях), воспроизводя его затем в своей преподавательской работе, и ставит его под сомнение, признавая научную значимость в том числе тех литературных явлений, которые в литературной иерархии зачастую располагаются весьма невысоко? Не возникает ли здесь определенного конфликта двух параллельных систем координат? Не приводит ли это к тому, что, допустим, в процессе преподавания в силу отбора канонических текстов, не находят должного освещения не только отдельные тексты или группы текстов, но и , в силу указанной методологической специализации, соответствующие приемы научного осмысления литературы?

2. Если моя мысль о большом значении начавшейся в середине XIX века лавинообразной дифференциации поля литературы и появлении многочисленных конкурирующих иерархий, которым затем суждено было суммироваться в то, что мы называем литературным каноном, справедлива, то не лучше ли рассматривать литературный канон как нечто искусственное, безликое и анонимное, своего рода странный, пестрый коллаж, в котором слились и более не различимы реальные социальные позиции и выражавшие их голоса, которые в разное время и очень разных социальных средах формировали литературные иерархии? Или канон все же является закономерным образованием, выкристаллизовывающимся в ходе длительного процесса «естественного культурного отбора», сохраняющим «лучшее», то, что, так сказать, отстоялось и уже в силу этого не нуждается в дополнительной легитимации?

Плодотворного обсуждения!

Б. В. Орехов: Дмитрий отметил, что написанное им сходно с тем, что пишут в п. 1 тартуские коллеги. По поводу сказанного им мне хотелось бы выразить вот что. Дмитрий, конечно, прав, когда говорит, что «школьный» список и канон — это не совсем одно и то же, но это удобная иллюстрация. Он и сам говорит, что учебный и большой канон связаны. Просто мне, наверное, кажется, что учебная программа и канон связаны теснее, чем это представляется ему. Может быть, я не прав. Кроме того, историк литературы в амплу педагога тоже неизбежно выдаёт исторически/идеологически обусловленную продукцию, и от многого невсвободен. Уточняю это, потому что мне послышалось в его словах желание видеть в составителе курса преданного методологии демиурга. А составитель курса не демиург совершенно.

А. Вдовин, Ф. Винокуров,
Р. Лейбов, О. Мусаева,
М. Сморжевских-Смирнова
(Тарту)

Предлагаемые тезисы — результат обсуждения предложенной темы на семинаре докторантов, состоявшемся на кафедре русской литературы Тартуского университета 13 мая 2009 г. (руководитель семинара — Р. Лейбов).

0. Сразу заметим, что мы осознаем ограниченность нашего взгляда на проблему: мы изучаем, в основном, постпетровскую русскую литературу, очень

молодую по меркам западноевропейским. Некоторые тезисы, представленные ниже, нуждаются поэтому в коррекции.

1. С нашей точки зрения, следует разграничить проблемы синхронной иерархии и закрепляющего коллективные представления об истории национальной (или «региональной», или «всемирной») литературы канона. Это — вопросы тесно связанные, но не идентичные.

Наличие нескольких иерархий внутри одной литературной культуры — норма для литератур нового времени. Наличие нескольких национальных канонов — скорее исключение.

Иерархия — авторизована (кружком, салоном, направлением, критиком). Канон — анонимен.

Канон — отвердевшая метонимия культуры, пантеон, населенный божествами, которые в предыдущих синхронных срезах могут восходить к разным иерархиям. При этом очевидно, что претензии соревнующихся групп захватывают и историю, при этом редко радикальному пересмотру подвергается хронологически удаленная от ситуации литература, переоценки захватывают, скорее, «старших братьев», чем «отцов» и «дедов» (ср. героическую попытку Радищева пересмотреть репутацию Тредиаковского, не отразившуюся, впрочем, на статусе автора «Тилемахиды»). Автотенеалогии, однако — отдельная и интересная сама по себе тема.

2. Также тесно связаны, но не идентичны вопросы канонизации авторов («пантеона») и канонизации текстов («антологий»).

Механизмы отбора в канонизации (отбор авторов и текстов, включенных в национальные «пантеон» и «антологию») — вопрос интригующий, но требующий специального потекстового рассмотрения в каждом конкретном случае, при этом следует учитывать различие жанров и типов текстов. Особые случаи (канонический автор без канонического текста и канонический текст без канонического автора) дадут полюса, между которыми будут располагаться разные случаи, которые, видимо, можно будет свести к разным типам канонизирующей рецепции.

3. Что касается тезиса об учебных программах и списках обязательных произведений как механизме канонизации, следует уточнить:

3.1. о какой учебной программе идет речь (разные принципы будут действовать для книг для чтения в начальной и средней школе, с одной стороны, и в старшей школе — с другой, особняком стоят вузовские учебники и хрестоматии; следует также различать программы официальные и авторские, учебники и хрестоматии для государственных и негосударственных учебных заведений; отдельная проблема, постоянно возникающая в русской ситуации, — учебники для учеников с неродным русским языком). Очевидно, разные типы списков и хрестоматий будут иметь различное отношение к формированию канона.

3.2. Если речь идет о школьной программе, то, несомненно, никакой системности литературной эволюции она не отражает (а жаль). Хрестоматии и учебники ориентированны на вершинность, причем этот отбор ориентирован на дидактику текста и подчинен закону обратной перспективы: чем ближе к времени создания пособия литература, тем больше допустимый произвол предпочтений составителя, чем дальше — тем выше ориентация на безличный канон.

4. Особый характер вопрос приобретает в периоды усиления контроля государства над каноном. В связи с этим интерес представляет «альтернативный канон», очевидный в случае позднесоветской культуры, а также его быстрая, но неоднознач-

ная нострификация постсоветскими школьными программами (ср. недавние дискуссии о Николае Островском и его романе в школе. Вообще трансформации русских школьных и ВУзовских программ между 1917 и 1929, а также между 1986 и 2009 дадут много материала для изучения проблемы.).

5. Наши представления о сильной мифологизации литературной реальности каноном сильно преувеличены. Оценки современников редко расходятся с оценками потомков радикально. Ни Баратынского, ни Ходасевича современники не числили во «второстепенных поэтах» — это результат работы «младших братьев», боровшихся за сиюминутные критические иерархии. Канонизация, скорее, восстановила историко-литературную реальность момента.

Можно говорить о мифологизации (либо же об элементарном «причесывании») биографии автора, ставшего каноническим. Но если автор не попал в канон, то подвергается ли его биография мифологизации под влиянием канона? Кажется, нет.

Б. В. Орехов: В тезисах, представленных тартускими коллегами я бы отметил прежде всего мысль о том, что канон важно не путать с иерархией. Канон — это пантеон небожителей, который мыслится как неприкасаемый.

М. С. Рыбина: И нет внутренней иерархии между ними, они равно священные.

Б. В. Орехов: То есть, условно говоря, «кто лучше, Гоголь или Лермонтов?» Вкусовые оценки здесь возможны, а вот с точки зрения авторитетности фигур вопрос не имеет смысла. В связи с этим я вспомнил статью Н. Я. Берковского о Гёльдерлине, где он говорит, что «одно незыблемо: необычайное место Гёльдерлина в истории немецкой поэзии — после Гёте и Шиллера, — а также в истории немецкого языка»¹. Такая же иерархия для русской поэзии вряд ли прощупывается. Есть Пушкин, Лермонтов, а вот дальше, пожалуй, нет таких чётко закреплённых мест. Возможными, но не обязательными будут здесь кандидатуры Блока, Тютчева (который не будет отдельно от Фета). То есть иерархия здесь действительно не работает.

С. Ю. Данилин: В связи с каноном у меня возникла такая параллель. Если говорить не о социологическом, а литературном контексте, то, говоря о каноне, нужно вспомнить об оппозиции риторической и антириторической эпохи. И опять же два типа чтения: интенсивное чтение в риторическую эпоху и экстенсивное чтение, которое возникает как раз уже, так скажем, в постриторическую эпоху. Что требует от нас каноническое произведение? Перечитывания, интенсивного чтения. В какой-то степени получается, что канонический текст работает по законам риторической эпохи. Таким образом, в современной культуре существуют и антириторические тенденции, то есть экстенсивное чтение, когда мы потребляем новый читательский материал, и вот эти риторические нюансы, которые, как мне кажется, как раз и кристаллизуются в определённый канон. То есть это определённый вариант риторической эпохи в нашу антитрадиционалистскую эпоху. И поэтому возникает как бы размытость канона, потому что мы пытаемся на новых основаниях выстроить старую риторическую структуру. Но она не выстраивается.

Б. В. Орехов: То есть канон по своей внутренней сути не предполагает, что можно читать что-то кроме него?

¹ Берковский Н. Я. Гёльдерлин // Берковский Н. Я. Романтизм в Германии. — СПб., 2001. С. 235.

С. Ю. Данилин: В принципе, да. Ну, это опять же Первокнига, условно говоря. Есть Первокнига, а всё остальное — комментарий. Её нужно перечитывать, и это интенсивное чтение. Соответственно, канонический текст (тот же Достоевский) нужно перечитывать, и при перечитывании возникают новые смыслы, а при обращении к экстенсивному чтению нужно потреблять новую информацию, новые смыслы появляются на новом материале. Но я пока не понял, какой это вариант риторичности, может быть, вывернутый наизнанку, с пустотой вместо референта. Ведь в религиозном тексте пустоты не возникает, а по отношению к тому же Гомеру возникает пустота вместо Гомера.

Б. В. Орехов: Видимо, зависит от того, на каком уровне это происходит. В религиозной сфере в её ядерной части такой пустоты не возникает, но ведь есть ещё довольно большая масса того, что иногда называют «бытовым православием», характеризующимся ритуальным отношением к религиозным идеям.

С. Ю. Данилин: То что называют «обрядовери́ем». То есть пока ещё канон не удалён, как тот же Достоевский, мы смысл ещё обретаем. Хотя обретают, в основном, специалисты, конечно, и мы не знаем, что будет через век. Пока что радуется, что в том же «Вконтакте» люди спорят о Достоевском, хотя он уже позапрошлый век. Но о Ломоносове, скажем, никто не спорит.

Б. В. Орехов: Вот к вопросу о составе канона (не иерархии). В начале XIX века, как это можно проследить по ключевым текстам русской литературы, Ломоносов, да даже и Тредиаковский, и ещё несколько фигур того же порядка, безусловно, небожители. Взять хотя бы «Видение на берегах Леты» Батюшкова и «Видение» Муравьёва. Субъект речи там попадает в загробный мир и видит там Ломоносова, Сумарокова, Тредиаковского. Эти фигуры для XIX века — канон.

С. Ю. Данилин: Ну, вот как раз то, что мы обозначаем как переход к новой эпохе, эпохе неготового слова, причём постепенно: Батюшков мыслит ещё только в начальной стадии этого перехода, его риторичность мышления сохраняется.

Б. В. Орехов: XVIII век в какой-то момент из канона выпадает.

С. Ю. Данилин: А, вот в чём проблема.

Б. В. Орехов: Державин там, по всей видимости, всё-таки остаётся. При этом, не знаю, насколько, но, может быть, его «вытягивает» Пушкин. Ломоносов же в иерархии остаётся, а вот из канона, видимо, выпадает, потому что само место XVIII века в каноне другое.

С. С. Шаулов: Видимо, стоит рассматривать канон как явление многоуровневое: существует массовый канон (Пушкин «наше всё» и «солнце русской поэзии»), дальше он уже детализируется в сознании не массовом, но более профессиональном, где доходит уже до фигур неизвестных.

Б. В. Орехов: Так вот про это тартусцы и пишут. Они бы сказали, что ты имеешь в виду иерархию.

С. С. Шаулов: А вот в этом я хотел бы с ними поспорить. Я не вижу тут противоречия между каноном и иерархией. На каких-то верхних уровнях этой иерархии существует общенародный канон, от которого никуда мы не денемся.

М. С. Рыбина: Который тоже историчен, надо заметить.

С. С. Шаулов: Канон историчен и иерархия исторична. А дальше этот канон уже дробится и этой более разветвлённой своей частью из массового сознания уходит.

Б. В. Орехов: Я думаю, они имеют в виду границу между иерархией и каноном,

проходящую по сакральности отношения. В профессиональной сфере сакральность редуцирована, почему и происходит дробление — и это уже иерархия. И иерархий может быть много: одна иерархия школьная, другая внутри науки и высшей школы.

С. С. Шаулов: Да, граница сакральности присутствует, наверное, она даже и должна быть. Я бы, наверное, немного переиначил вопрос. Насколько вот эта система канона и усложняющихся иерархических структур, полезна собственно литературоведению? Должен ли сам литературовед в рамках этой системы находиться?

С. Ю. Данилин: Литературовед или историк литературы?

С. С. Шаулов: Для меня это тождественные понятия. Хотя я понимаю, что на практике это, может быть, и не так. Итак, должен ли историк литературы находиться внутри этого канона, внутри этих иерархических ходов и прогрызать там какие-то дополнительные пути и переходы, либо он должен смотреть на это со стороны и выстраивать в своём сознании некую подобную же, гомологичную структуру, но уже собственную свою, которая в его сознании будет противопоставлена массовому канону как некая «реальность»?

С. Ю. Данилин: То есть нужно ли брать «центральные фигуры» и контекст или не нужно их делить иерархически? В этом проблема или в чём?

С. С. Шаулов: Нет, проблема в том, насколько мы сами должны ориентироваться на канон или мы должны делать этот канон проблемой?

С. Ю. Данилин: Мне кажется, он бессознательно проявится в любом случае. Как бы мы ни отделялись от Пушкина, он всё равно будет психологически довлеть у нас в сознании.

А. А. Галлямов: Кстати о массовости. Это не «солнце русской поэзии» массовость. Массовость — это когда «а свет кто, Пушкин выключать будет?»

С. Ю. Данилин: И ещё говорят, что у людей, вышедших из наркоза, первыми словами оказываются стихи Пушкина. Или мат.
(смех)

М. С. Рыбина: Вот такая вот вариативность.

Б. В. Орехов: Как раз в связи с размышлениями о каноне и его школьном преображении, задумался, а возможен ли какой-то специальный курс истории какого-то периода литературы, где принципиально не было бы канонических фигур, а рассмотрен он был бы только через эпигонов. По-своему это было бы очень поучительно. Лотман, Вацура делали к этому некоторые подступы, когда брали фигуры второстепенные, вроде Мерзлякова, и ставили их в центр своего исследования.

М. С. Рыбина: Мне кажется, в этом случае, опять-таки, канон будет присутствовать, просто имплицитно, потому что сравнивать всё равно будут с каноническими текстами: «А, вот это вот на Пушкина похоже».

С. С. Шаулов: Это возможно, но будет воспринято, как детализация фона.

Б. В. Орехов: Аналогично, наверное, можно привести такую. Если взять, скажем, площадь и из неё изъять памятник, на место которого мы всё равно будем мысленно пытаться памятник вернуть.

Л. А. Каракуц-Бородин: И такую площадь мы знаем.

Б. В. Орехов: Тартусцы не зря делают эту оговорку, что свои тезисы они выдвигают на материале постпетровской русской литературы, потому что зарубежная литература могла бы внести целый ряд своих поправок.

М. С. Рыбина: Да и Спиридонов ориентируется на XIX век, причём на вторую

половину, судя по примерам, которые он приводит, кстати, с некоторыми изменениями того, о чём говорил Бурдые. Спиридонов разграничивает канон как нечто а priori присутствующее и иерархию, которая исторична. Но в том-то и дело, что Бурдые подчёркивает: вот это «а priori», вот эта попытка посмотреть на литературу с кантианских позиций, тоже исторична, и обусловлена теми же социальными механизмами восприятия. Бессознательно взгляду определённой эпохи, определённого социального статуса, определённого уровня образования и эстетического опыта придаются черты вневременные. Поэтому он вводит понятие культурного габитуса (наши почему-то на первый слог заставляют делать ударение, мне привычнее *habitus*), под которым он понимает те схемы, которые человек получает в результате социального опыта. Согласно его сравнению это «грамматика» родного языка, с помощью которой человек уже самостоятельно конструирует «фразы». Не обязательно, что канон в данном случае полностью определяет систему координат человека, но составляет ту самую «грамматику». Поэтому всё равно сложно перейти в ситуацию абсолютного отсутствия канона. Понятно, что канон вырабатался исторически. Вопрос: когда? Канон в русской культуре осмысливается уже в середине XIX века.

Б. В. Орехов: Канон в современном его виде или как категория?

М. С. Рыбина: Канон в современном виде.

С. Ю. Данилин: Как категория он появляется ещё в традиционной культуре. Каноничность сама по себе была естественна. Образцовость как таковая в том же классицизме.

А. А. Галлямов: А мне кажется, что канон надо воспринимать как некое кардинальное свойство человека вообще. Канон можно рассматривать как зеркало, в которое человек каждой эпохи глядится, обнаруживает что-то подходящее или неподходящее, и соответственно выбирает какой-то круг чтения. Если с этой точки зрения подойти к проблеме, человек не только производит, он и воспроизводит себя, и делает это по каким-то моделям. Соответственно, канон — это какая-то категория, которая изначально существует, кардинальная составляющая мира. Другое дело, что в каждую эпоху этот канон приобретает какие-то те или иные черты. Вот если взять миф. Одна из возможных трактовок мифа (в частности, у Лосева): «миф как инструкция жизни». Изучая миф, ты изучаешь специальность. Детальное описание, которое дал Гомер щиту Ахилла даёт возможность кузнецу выковать этот щит. С развитием общества, социальной стратификацией, возникает некий канон, который существовал на уровне мифологии, расслаиваясь на некоторое множество канонов. А проблема эта возникает тогда, когда начинает происходить осознание современного состояния. В рамках мифа достаточно мифа, указания на миф. Канон в современном понимании, если подойти с точки зрения Михаила Константиновича Петрова, который выделил три этапа: лично-именной, профессионально-именной и универсально-понятийный социокод, наш канон представляет собой социокод, который фиксируется в некоторых произведениях культуры и обязателен для данного общества.

С. Ю. Данилин: То есть социокод — это хранение информации.

А. А. Галлямов: Михаил Ямпольский пытался определить канон в статье 1998 года, и там он говорит, что каноническое произведение то, которое интерпретируется. И чем больше интерпретаций, тем выше степень каноничности. Соответствен-

но, если вернуться к вопросу о XVIII веке, Ломоносов, Сумароков, Тредиаковский ушли, потому что там нечего интерпретировать.

М. С. Рыбина: Но это вопрос спорный очень.

А. А. Галлямов: Я понимаю. Что-то вернётся и они могут оказаться снова актуальными.

М. С. Рыбина: И вопрос спорный в том, насколько можно интерпретировать канон.

А. А. Галлямов: Я не собираюсь отстаивать эту точку зрения, я всего-навсего указываю на Михаила Ямпольского.

Б. В. Орехов: Так мы Гандлевскому добавили каноничности в прошлом году.

А. А. Галлямов: Видимо, да. А теперь к самому канону. Когда был поставлен этот вопрос, я начал смотреть списки литературы — Бродского 300 наименований, дай Бог хотя бы половину прочитать — вспомнил статью Курта Левина «О понятии поля в данный момент». Он там пытается с методологических позиций подойти к этому вопросу. А ведь когда мы начинаем что-то разбирать, возникает проблема чисто методологическая: либо взять дискретно-точечный анализ, когда одно наше произведение представляет собой какую-то точку, либо же это поле. Если это поле, то там получается множество составляющих, и понятие поля в данный момент мы через какое-то время признаём идентичным ему в другой момент. Я — это я. Но через промежуток времени я — это тот же самый я или другой я? Этот канон постоянно видоизменяется и нельзя сказать, что это нечто застывшее.

Б. В. Орехов: Канон историчен, мы говорили об этом.

М. С. Рыбина: Безусловно, он изменяется, но при этом происходит и другой процесс: канон должен восприниматься как некая схема, которая и позволяет быстрое реагирование, в какой-то степени даже неотрефлексированность.

Б. В. Орехов: То есть он в оперативной памяти культуры?

М. С. Рыбина: Да. «Пушкин, курица, яблоко».

А. А. Галлямов: А объект, который входит в состав канона, какую функцию выполняет? Дейкитическую? Сказал «Пушкин», значит, ясно: ты и я одной крови. Знаковую функцию? Символическую?

Л. А. Каракуц-Бородина: Очевидно, все они там прочитываются.

М. С. Рыбина: Все. И ритуальная.

А. А. Галлямов: Может быть, канон — это как раз не столько объект, сколько динамическое многообразие. У физиков вот есть определение вакуума: пенистое многообразие. Так вот и канон — это пенистое многообразие с флуктуирующей топологией.

М. С. Рыбина: Выглядящее как мрамор и бронза при этом.

Б. В. Орехов: Коллеги, я хочу обратить ваше внимание на то, что здесь прозвучали некоторые ключевые слова, которые так или иначе подводят нас к проблеме «канон и миф», но, наверное, не совсем в лосевском, а в бартовском. Мария Сергеевна сейчас сказала о ритуале, Азамат Абдрахманович, мне кажется, тоже неслучайно упомянул канон и миф рядом друг с другом. Это наводит меня на мысль, что есть некоторый миф о литературе, который и задаёт вектор формирования канона. Если миф о писателе соответствует мифу о литературе, писатель в канон попадает. Если миф о писателе не соответствует мифу о литературе, писатель выпадает из канона. Чтобы представить себе механизм формирования канона, нужно чётко представлять себе миф о литературе в конкретную эпоху, потому что канон истори-

чен. Как я себе его представил, когда размышлял об этом, миф о литературе — это не повествовательный миф, не предполагающий сюжетности. Это миф о том, что литература включает в себя (можно сравнить, допустим, с круговой диаграммой, в которой имеются сектора) следующее: литература — это кладёзь (или кладбище) нравственности, развлекательности...

С. С. Шаулов: ...учебник жизни.

Б. В. Орехов: ...отвлечённая истина. И в конкретную эпоху каждая составляющая этой диаграммы больше или меньше. И, соответственно, если миф о писателе, который тоже включает в себя эти компоненты, примерно по схеме соответствует, накладывается на миф о литературе, то писатель включается в канон.

С. С. Шаулов: Но при этом мифы о писателях отчасти формируют и общи миф о литературе.

Б. В. Орехов: Да, это процессы взаимонаправленные. И мне кажется, что тут мы вступаем в некоторое противоречие с тем, о чём в пятом пункте пишут коллеги из Тарту. Они говорят, что эта мифологизация сильно преувеличена и вообще не в том дело. Как современники писали о поэтах, так же их и воспринимаем мы сейчас. Этому есть серьёзные противоречащие примеры.

М. С. Рыбина: Тьма противоречащих примеров.

Б. В. Орехов: Да, их количество, прямо скажем, заставляет сомневаться в этом тезисе. Я про кого вспомнил в первую очередь? Тут спрашивается: «если автор не попал в канон, то подвергается ли его биография мифологизации под влиянием канона?» Ответ «Кажется, нет». А Булгарин? Да, в общем-то, и Хвостов.

С. С. Шаулов: Булгарин, позже — Лесков.

Б. В. Орехов: Можно вспомнить примеры и не из русской литературы. «Оценки современников редко расходятся с оценками потомков радикально». Если не брать XX век с его возвращённой литературой, то русская литература предоставляет нам, может быть, действительно не очень много таких случаев, но вообще-то достаточно примеров вытянутых из прошлого писателей¹.

С. Ю. Данилин: Непризнанных гениев.

Б. В. Орехов: Тот же Гёльдерлин. Оценка «Сиды» Корнеля современниками.

С. Ю. Данилин: «Проклятые поэты».

Б. В. Орехов: Все, кого открыли сюрреалисты в своё время, в том числе Лотреамон.

М. С. Рыбина: Для современников Виктор Гюго и Шарль Нодье были фигурами совершенно равнозначными. Оценка современниками Мольера тоже была другой. Для них намного значительнее были фигуры Малерб и Буало.

С. С. Шаулов: Отношение к Пушкину современников тоже отличалось от нашего нынешнего.

М. С. Рыбина: И от того, которое мы видим во второй половине XIX века.

С. С. Шаулов: Да, наше отношение как раз продиктовано второй половиной

¹ «О первоначальной судьбе выдающихся книг, которые все же входили в читательский мир, как камень в размякшее болото, говорится неохотно, скороговоркой. А не такими ли были первые шаги книги Пруста, прежде чем она стала библией рафинированных эстетов? Сразу ли хватило французам блеска, понимания, вкуса, чтобы разобраться в творчестве Пруста? Почему объёмистый труд Музиля оказался “открытым” как достойный именоваться классикой только через много лет после смерти автора? Что говорила в свое время критика рассудительных и объективных англичан о первых повестях Конрада?»

XIX века, но не оценками современников. Белинский нигде, даже в самых своих апологетических статьях о Пушкине, не превозносит его на ту высоту, куда его потом вознесли его мы.

Б. В. Орехов: Поэтому мне кажется, что мифологизация играет здесь большую роль. Ну и вообще в тезисах коллег из Тарту прочитывается желание разделить проблемы, раздробить их, сделав акцент на том, что в каждом случае мы имеем дело с разными принципами и механизмами. Мне кажется, что в каждом случае действительно есть свои особенности, но также интуитивно прочитывается и общий принцип. Наверное, реконструировать миф о литературе, который влияет на формирование канона, всё-таки можно. Для современной ситуации это можно сделать с помощью эксперимента.

А. А. Галлямов: Я как раз сегодня дал задание: попросил написать 10-12 любимых произведений. Но только тех, которые действительно нравились. Сам сел писать то, что действительно любил читать. Достоевский туда у меня не вошёл. Туда вошли Александр Грин, Александр Дюма, Герман Гессе («Степной волк»), но не «Игра в бисер»). Они тоже написали. Пересечений довольно мало.

С. Ю. Данилин: То есть в живой ситуации нет этой ограниченности.

А. А. Галлямов: Да, среди любимых произведений канона нет.

С. Ю. Данилин: То есть вкусовые критерии более важные здесь.

Б. В. Орехов: И это снова приводит нас к тому, что канон — это то, что знают и «любят», но не читают.

А. А. Галлямов: Я сейчас понимаю, что не совсем правильно сделал. Надо было предусмотреть несколько заданий.

С. С. Шаулов: «Что по-вашему должен читать культурный человек?» Но это всё равно спровоцирует на необъективные оценки.

Л. А. Каракуц-Бородина: В нескольких местах Довлатов очень настойчиво повторяет про Тургенева, что его, кроме специалистов уже явно никто читать не будет.

А. А. Галлямов: У меня знакомый сказал про Тургенева, что это, в общем, «для среднего ума».

М. С. Рыбина: Это отношение к викторианской культуре.

Л. А. Каракуц-Бородина: А ещё в связи со студентами и мыслью о нулевом референте. Мы тоже проводили с коллегой, правда, в другой связи, эксперимент по узнаванию всяких прецедентных текстов. Одна часть была «классическая», можно сказать, каноническая, а другая более близкая к нам по времени. Получились разные забавные результаты, и меня тогда настигла эта мысль, что рано или поздно источники большинства этих прецедентных текстов теряются, утрачиваются. Мои родители часто употребляют фразу «караул устал», но я не знаю этого фильма, я его не смотрела. Папа мне напомнил название, но он ничего для меня уже не значит. Точно так же мы читаем, вернее, «проходим» тех же самых «Отцов и детей», потому что само название...

Б. В. Орехов: «Как же без Тургенева!»

Л. А. Каракуц-Бородина: А по сути-то культуре современной и тем текстам, которые продуцируются после Тургенева, нужно только само название, только этот знак без референта.

С. Ю. Данилин: То есть Тургенев живёт сейчас только за счёт своей каноничности, получается. Если бы его не канонизировали, его читать бы уже перестали.

Л. А. Каракуц-Бородина: Это предположение.

С. С. Шаулов: По поводу Тургенева у меня очень сходное мнение с тем, что вы сказали.

М. С. Рыбина: Тургенев действительно канонизированный автор, это чистая правда. И разговоры в течение двадцати лет, которые последовали за его смертью, были о том, что «да, мы не знаем Тургенева, мы его уже мало читаем», хотя именно в этот момент было очень много подражаний Тургеневу. Потом созданию мифа о Тургеневе во многом способствовали символисты.

С. С. Шаулов: Но не все, а старшие.

М. С. Рыбина: Да, старшее поколение символистов. Ну, а потом Тургенев был канонизирован.

С. Ю. Данилин: Он удобен. Те же «Отцы и дети» удобны, опять же, для школьного анализа. Педагогическая цель очень хорошо укладывается, с точки зрения школьной программы.

М. С. Рыбина: Да, и русский язык отрабатывается. Там столько накручено!

Л. А. Каракуц-Бородина: И ещё это удобно укладывается в три этапа освободительного движения, дух которых по-прежнему витает над нынешними школьными программами.

Б. В. Орехов: Призрак бродит.

Л. А. Каракуц-Бородина: Об этом тартусцы же пишут, что советское наследие повлияло.

М. С. Рыбина: Но при этом Тургенев часто становится объектом пародирования, в «Москва—Петушки» или у Сорокина в «Романе».

С. Ю. Данилин: У Сорокина Тургенев выступает как нормативный стиль эпохи, на фоне которого действуют уже Достоевский, Толстой, выламываясь из этой нормы.

М. С. Рыбина: То есть получается, что Тургенев представитель этой нормы?

С. Ю. Данилин: Он где-то сказал, что Тургенев для него то же самое, что Семён Бабаевский.

А. А. Галлямов: Ничего себе, «средний стиль»!

С. С. Шаулов: Вот этот миф, скорее всего, самим Тургеневым запрограммирован, потому что и Достоевскому, и Толстому он сам себя противопоставлял в том, что «я пишу нормальным языком».

Б. В. Орехов: Мне хотелось бы вернуться к мифу. Я говорил о неповествовательном мифе литературы. Но коллеги мне подсказали, что здесь в какой-то мере работает и миф нарративный. Например, миф о Прометее. Писатель дарует язык. Современный русский язык ведёт отсчёт «от Пушкина до наших дней», в то время как именно Карамзина следует считать реформатором языка в постклассическую эпоху. Но Карамзин не канонизирован как писатель. Пушкин даровал нам язык.

А. А. Галлямов: Тем более, что он сам это и сформулировал: «Я ударил об навальню русского языка, и вышел стих — и все начали писать хорошо».

Б. В. Орехов: Можно вспомнить, что Маяковский пытается на том же мифе играть: «Улица корчилась безъязыкая».

С. С. Шаулов: За что, естественно, злые силы этого самозванного дарителя языка потом и казнили.

Б. В. Орехов: Съели печень. Может быть, тут прочитываются и какие-то другие архаические мифологические сюжеты? Кем должен быть писатель в мифе о литературе, и какая этому соответствует схема, пусть она появляется в силу жизнестро-

ительства, пусть в силу последующего «вычитывания» канонизаторами?

С. С. Шаулов: Здесь можно пойти по ключевым писательским мифам XIX века: Пушкин — Прометей, Достоевский — пророк, Толстой — учитель-мессия.

Е. А. Слободян: А ещё поэт должен быть несчастен.

С. С. Шаулов: Да, гонимый пророк. Лермонтов первый в этом ряду.

Б. В. Орехов: А Тургенев? За какой миф его канонизировали?

С. Ю. Данилин: А он познакомил западноевропейскую литературу с русской.

М. С. Рыбина: Медиум.

С. С. Шаулов: Аарон при Моисее.

Б. В. Орехов: А есть у нас Иоанн Креститель?

Е. А. Слободян: Жуковский.

С. С. Шаулов: За роль Иоанна Крестителя борются Карамзин, Жуковский и Батюшков. И ещё Баратынский. У нас коллективный Иоанн Креститель.

Ю. М. Камильянова: Вот про Гоголя интересно.

С. С. Шаулов: Это тоже, наверное, пророческая такая фигура, просто миф о пророке включает в себя массу коннотаций, это может быть гонимый пророк, это может быть царь-пророк, это может быть пророк-юродивый.

С. Ю. Данилин: Поздний Гоголь как раз очень хорошо вписывается в это.

Б. В. Орехов: Сам он себя скорее позиционировал как трикстера по отношению к Пушкину.

С. С. Шаулов: Так можно говорить скорее о раннем Гоголе.

С. Ю. Данилин: То есть получается, что ранний реализует один миф, а поздний Гоголь — другой.

Б. В. Орехов: Со стороны это выглядит довольно цельно, так что не знаю. «Ревизор» и «Мёртвые души» — это поздний Гоголь, тогда зачем ему там Пушкин, который ему якобы подарил эти коллизии? Фигура Пушкина возникает здесь так или иначе.

С. С. Шаулов: Передача маны происходит.

(смех)

М. С. Рыбина: Мне кажется, что схемы, которые мы здесь называем, связаны с ещё одним процессом, который происходит в Европе в период распада риторической системы и замены её нериторической, канонического слова — неканоническим. Можно обозначить это как секуляризацию литературы и формирование представлений о литературе как о самостоятельной сфере, области. Во французской литературе это XVII-XVIII века, я сейчас не буду говорить, кто там был культурным героем, потому что миф этот использован тем же Буало, но даже у него сомнения, кого назначить на роль Прометея. Эти сомнения потом были усилены романтиками. В позднюю эпоху, в XIX веке, это Ронсар. Но более знаковой и для современников, и для потомков, была фигура Вольтера, который на культурного героя не очень похож.

С. С. Шаулов: Может быть, это особенность национальной культуры, в котором трикстер актуализируется больше, чем культурный герой?

М. С. Рыбина: Это есть. Но при этом присутствует и вполне осознанное стремление у того же Вольтера представить себя наследником античной культуры, римлян. Тут своего рода конкуренция с Италией, но в Италии ситуация полного разброда и шатания, а Франция в этом отношении вполне может увенчать свою голову лаврами.

Б. В. Орехов: Не этим ли продиктовано отношение к итальянцам? Что прочитывается в приведённой цитате из Вольтера о Данте. Да и у Буало это видно.

М. С. Рыбина: Да, там конкурентные отношения на протяжении XVII-XVIII веков. Довольно любопытный момент с Вольтером. В этой статье о Данте Вольтер допускает ошибку. Весьма волюно перевода Данте он называет источник — XXVII песнь «Ада», которую, по его словам, достаточно прочесть в хрестоматии, и можно не отягощать свою память стихами Данте. Но при этом песнь эта не XVII, а XXIII, однако вслед за Вольтером очень долгое время везде во французских источниках стояла отсылка к XXVII песне. То есть Вольтер знал своих соотечественников, они прочли этот отрывок в переложении Вольтера и действительно мало кто заглянул в оригинал.

С. С. Шаулов: Скорее всего, для этого он ошибку и допустил.

М. С. Рыбина: Не исключено. Хотя мог и сам перепутать.

С. С. Шаулов: В рамках мифа о Вольтере он скорее специально должен это сделать.

М. С. Рыбина: Интересно, что потом комментаторы в XX веке пытаются его оправдать, говоря, что, конечно, Вольтер не думал так о Данте и не имел это в виду, на самом деле это была шутка, шуткой являлся и перевод, и, безусловно, Вольтер знал Данте.

Б. В. Орехов: Потому что канон.

М. С. Рыбина: Да. Вот так Данте вошёл во французский канон. Нужно ещё помнить о том, что во Франции XVII век — это канонизация короля и только после неё начинается канонизация писателя¹. Пожалуй, Виктор Гюго хорошо на эту роль подходит.

С. Ю. Данилин: То же происходит и в России, где сначала канонизируют Петра I.

С. С. Шаулов: То есть сначала творятся базовые национальные мифы, а потом уже более узкие.

М. С. Рыбина: Когда в конце XVIII-начале XIX века актуализируется борьба с христианством и монархией, происходит попытка сформировать новый альтернативный миф, где писатель играл бы ключевую роль.

Б. В. Орехов: «...больше, чем поэт».

А. А. Галлямов: Здесь можно рассмотреть, что происходит сейчас с русской литературой XX века: поэты-шестидесятники (Евтушенко, Вознесенский, Рожде-

¹ «Литературный труд изначально уподобляется некоей произвольной секреции, а значит, табуируется, исключается из детерминизма человеческих поступков; говоря высоким стилем, писатель одержим живущим в нем тираническим божеством, которое не перестает глаголать его устами, не считаясь с тем, что у медиума — отпуск. Писатели уезжают отдыхать, но Муза их не дремлет и без передышки раздражается новыми творениями.

Такое словосочетание обладает еще и тем достоинством, что в силу своей императивности оно очень естественно предстает как сущность писателя. Последний, конечно, признает, что наделен обычной человеческой судьбой, имеет старинный дом в деревне, семью, шорты, внучку и т.д.; но в отличие от других трудящихся, которые на отдыхе меняют свою сущность и, попав на пляж, становятся просто курортниками, писатель всегда и всюду сохраняет свою писательскую природу: уезжая отдыхать, он тем самым обозначает свою человечность, но божество его не покидает, и он остается писателем, подобно тому как Людовик XIV оставался королем даже на стульчаке⁵. Таким образом, литературный труд относится к другим видам человеческого труда так же, как амброзия — к хлебу; это чудесная, вековая субстанция, которая спускается до социальных форм лишь затем, чтобы тем яснее показать свою величественную отличность от них. Все это опять-таки приводит к представлению о писателе как сверхчеловеке, существе несходном с другими, — обществу выставляет его напоказ, обыгрывая ту бутафорскую особость, которую оно в нем терпит». Барт Р. Мифологии. — М., 1991.

ственный) и на их фоне (не будем трогать Бродского) Владимир Высоцкий. Какое соотношение сейчас? Те трое, скорее всего, в канон уже не войдут, а Высоцкий, скорее всего, войдёт в канон.

С. С. Шаулов: Скорее всего, уже вошёл.

Б. В. Орехов: То есть, есть иерархия, где в силу системности эта троица будет, потому что шестидесятники должны быть как-то там представлены.

С. С. Шаулов: А из канона, скорее всего, они уже уходят.

С. Ю. Данилин: Потому что сиюминутный были? Работали на потребу?

С. С. Шаулов: Да Бог его знает. Может быть, потому что фигура Высоцкого более мифологична сама по себе.

С. Ю. Данилин: Она вытесняет их, получается?

Б. В. Орехов: Возможно такое? Места в каноне не осталось? «Пятёрки кончились», как нам говорили на экзамене по древнерусской литературе в своё время.

С. С. Шаулов: Нет, не в этом смысле, а просто на фоне фигуры Высоцкого с его типажом, актёрством, просто более понятными стихами, чем у того же Вознесенского.

С. Ю. Данилин: На это влияет и его запрещение, опять же.

Б. В. Орехов: Ну, вот как раз мифов вокруг шестидесятников, и того же Вознесенского достаточно — вспомнить хотя бы, как его громил Хрущёв на встрече с творческой интеллигенцией. И, опять же, последовал запрет.

С. С. Шаулов: Тут важна среда бытования таких мифов. Почему уголовники рассказывали, что с ними сидел Высоцкий, а танкисты — что он с ними воевал на Курской дуге.

С. Ю. Данилин: Да-да, то есть массовость снова.

Б. В. Орехов: В связи с этим опять же можно вспомнить о современной шестидесятникам оценке Вознесенского и Евтушенко, которые тогда выступали на стадионах, а сейчас, пожалуй, не собрали бы такой аудитории.

Ю. М. Камильянова: А Высоцкий бы собрал. Видимо, это и есть проверка канонем.

Б. В. Орехов: Как и писал Вознесенский, «пока не требует поэта к священной жертве стадион».

(смех)

Ну, и поскольку миф мы не отвергли как лежащий в основе процесса формирования канона, приходится говорить вслед за Бартом, что миф формируется некоторой элитой, а не всей нацией стихийно?

С. С. Шаулов: Это большой вопрос.

С. Ю. Данилин: Мне кажется, здесь работают оба варианта. С тем же Высоцким элита никак не повлияла на формирование мифа.

С. С. Шаулов: Элитой, скорее, формировались мифы о Вознесенском и Евтушенко. И где эти мифы?

Б. В. Орехов: Смотря какая элита. Ведь в позднесоветскую эпоху их и существовало две, как и пишут коллеги из Тарту.

С. С. Шаулов: Барт, скорее, имеет в виду интеллектуальную элиту.

М. С. Рыбина: Опять-таки, то, что пишет Барт, для Франции очень актуально. Там это действительно было так. А для России это менее актуально, потому что надо учитывать два процесса — это низовой и «верховный» вплоть до официальной культуры.

С. С. Шаулов: Кроме того, складывающийся миф о Высоцком весьма далёк от «самиздатовского» мифа.

А. А. Галлямов: И какой канон сложится. Вот у меня лично тоже по отношению к Высоцкому было несколько периодов разного отношения, а в последнее время складывается ощущение, сходное с тем, что выразил Бердяев в статье «Духи русской революции»: Гоголь вокруг себя видел одни свиные рыла. У Высоцкого, кажется, было приблизительно такое же состояние.

С. С. Шаулов: Под конец — наверное.

Б. В. Орехов: Ещё вопрос, насколько к формированию мифа и, соответственно, канона, имеют отношение специалисты-литературоведы? Они влияют только на иерархию или на канон тоже? Ведь в последние годы жизни В. Н. Топоров фактически пытался именно пересмотреть канон и ввести в него Муравьёва, чему была призвана служить громадная монография, включавшая исследовательские и публикаторские материалы. Как минимум поднять статус Муравьёва в иерархии — точно. Попытка эта, кажется, провалилась. То есть литературовед здесь оказывается совершенно ни при чём.

С. Ю. Данилин: В формировании канона участвует не одна сила, а много вмешивающихся сил сразу.

С. С. Шаулов: Литературовед, видимо, может повлиять на процесс на каком-то начальном его этапе.

С. Ю. Данилин: Как бы подбросить информацию. А всё остальное формирует уже не литературоведами.

Б. В. Орехов: Да, там уже вектор будет зависеть от того, соответствует ли миф писателя мифу литературы.

С. Ю. Данилин: Причём в конкретную эпоху: соответствует ли её ценностям и т.д.

С. С. Шаулов: Вот пример из Высоцкого. Складывающийся канон не включает его оппозиционности. Это всё больше уходит, уже не очень понятно, кому он там противостоял, за что его били и запрещали. Те первые монографии, в которых это актуализировалось, уже, получается, на канон не влияют. Наверное, всё-таки стоит вести речь не о влиянии, а о совпадении с процессом формирования канона.

Б. В. Орехов: А к рычагам управления он отношения не имеет.

С. С. Шаулов: Можно бежать впереди самосвала, а можно впереди.

С. Ю. Данилин: ...расчищая путь.

(смех)

Л. А. Каракуц-Бородина: Мне посчастливилось или не посчастливилось учить литературу в эти самые первые постперестроечные годы, когда мы изучили весь, будем говорить, канон, который заканчивался Булгаковым и Шолоховым.

С. Ю. Данилин: Хорошо вам. А у нас были Маяковский, Блок, Есенин. Всё. Шолохова там чуть-чуть.

Л. А. Каракуц-Бородина: А потом, потому что у нас была очень хорошая, старательная, тщательная учительница (и я ей благодарна за это), мы изучили, пусть бегло, насколько это было возможно, возвращённую литературу, темы Великой отечественной войны, индустриализации, сталинизма и так далее. Прошло двадцать лет. Когда я спрашиваю студентов, на чём они завершили изучение литературы (потому что имена, скажем, Распутина, Приставкина, то, что мы судорожно тогда изучали, им вообще ни о чём не говорят), они опять называют Шолохова. Кто-то и про Шо-

лохова ничего не знает. Тут много вопросов возникает. Например, насколько от настоящего момента должен отстоять край этого канона? Каким должен быть исторический период, за который всё это формируется?

М. С. Рыбина: А не может быть так, что вот этот канон, о котором мы сейчас говорим, и интуитивно понимаем, что говорим об одном и том же, формировался со второй половины XIX века? Причём в это же время канон формируется и во Франции, и в Англии. Канон классических авторов. Что и есть канон.

С. С. Шаулов: Тогда весь XX век у нас находится с этим каноном в сложных диалогических отношениях.

Л. А. Каракуц-Бородина: Действительно, там на границе веков, как в тумане, всё теряется.

М. С. Рыбина: А XXI век вообще, может быть, задаёт вопрос, «а нужен ли мне этот канон в принципе?»

С. С. Шаулов: А может быть, стоит разделить понятие классика и канон?

С. Ю. Данилин: Канон эпохи определённой, правильно?

С. С. Шаулов: Потому что всё-таки Есенин, Блок и Шолохов в канон входят, но они не классики. Или я не прав?

Б. В. Орехов: Блок всё-таки эту схему ставит под вопрос, вполне претендуя на статус классика. А может быть, будем уместна аналогия с историческим романом? Считается, что должно пройти 50 лет от момента сочинения до описываемого момента, чтобы роман считался историческим.

С. Ю. Данилин: А какое отношение к канону имеют псевдохармсовские анекдоты? Кто там действует?

Б. В. Орехов: Пушкин, кстати, Вяземский (менее ожидаемая здесь фигура), Тургенев, Гоголь, который, не имел, по сути, собственного лица, Толстой...

С. С. Шаулов: ...который очень любил детей, и Фёдор Михайлович Достоевский, царствие ему небесное.

Б. В. Орехов: Кроме того, Лермонтов, Чернышевский...

С. С. Шаулов: Эпизодический персонаж — Петрашевский.

Б. В. Орехов: Эпизодически упоминается и Тютчев.

С. С. Шаулов: Эти анекдоты породили традицию, где есть и про Есенина и проч. В Интернете их много, я видел и чуть ли не про Стругацких подобные анекдоты.

Б. В. Орехов: Но в классических текстах Вяземский выглядит странно по сравнению, например, с Тургеневым. Хотя там упоминается не столько он сам, сколько его квартира. Мне кажется, что Вяземский здесь оказывается потому что как бы «прицеплен» к Пушкину, потому что Пушкин настолько значительная фигура, что вокруг него создаётся своё «поле притяжения», и Вяземский интересен не сам по себе, а так же, как и Петрашевский, который «вокруг» Достоевского. Потому что в каноне есть понятие «пушкинской поры», своеобразной историко-литературной свиты Пушкина.

С. С. Шаулов: Эти анекдоты могут рассматриваться как факт рефлексии над уже сложившимся каноном. А может быть, это процесс самооздоровления канона через смех, усиление его динамического начала.

Б. В. Орехов: Итак, канон, видимо, формируется под влиянием мифа, который имеет свою ядерную составляющую, но в целом историчен, может изменяться под влиянием мифов о писателях.

С. С. Шаулов: А мифы о писателях ориентированы на базовые архетипы той или иной национальной культуры.

Б. В. Орехов: Канон в русской (и не только в русской) культуре в современном его виде складывается во второй половине XIX века. До того канон тоже существовал, канон XVIII века, но не уцелел.

С. С. Шаулов: Зато современный канон, который начал формироваться в начале XIX века, и ко второй половине века оказался уже закреплён, включает в себя значительную древнерусскую часть: «Слово о полку Игореве», «Повесть временных лет», «Житие протопопы Аввакума». Я как раз недавно понял, что в этой среде специалистов по древнерусской литературе идёт очень активная работа (интересно, как у них получится) по «протаскиванию» в канон митрополита Иллариона со «Словом о законе и благодати». В иерархии это «Слово» занимает действительно очень высокое место, а вот в каноне оно полностью отсутствует.

Г. И. Лобанова: А «Домострой»? Разве он не вошёл в канон?

Б. В. Орехов: Я бы сказал так. Этот текст не воспринимается как часть древнерусской литературы.

С. Ю. Данилин: Да, это бытовая сфера. У Островского в «Грозе» — пожалуйста.

С. С. Шаулов: Между прочим, на лекциях студенты удивляются, когда слышат, что это не один текст, а целый жанр и так далее. Они знают слово, но не в курсе, когда оно родилось.

А. А. Галлямов: Ещё нужно сказать, что это в России проблема канона возникает в начале XXI века, а в Штатах — гораздо раньше. Можно вспомнить Харольда Блума с его «Западным каноном».

С. Ю. Данилин: На Западе в каноне важен прагматический аспект. Сейчас очень проблематичен евроцентризм литературы, зачем и опубликован «Западный канон» — чтобы отстоять ценности европейской культуры.

А. А. Галлямов: Появляется множество национальных канонов: американский канон, скандинавский канон.

С. Ю. Данилин: В Америке идут большие споры по поводу канона текстов, которые должны изучаться в школе.

С. С. Шаулов: Европейский канон всё чаще осознаётся как недостаточный.

Б. В. Орехов: То же самое происходит и в России. В учебных программах количество часов урезается, а новые литературные пласты появляются.

С. Ю. Данилин: Большой проблемой становится курс XX века, куда отовсюду берут по чуть-чуть. Всё это очень отрывочно.

Б. В. Орехов: И более ранние эпохи тоже: ставится вопрос о том, чтобы начать изучать литературу не с античности, как это принято, а с ближневосточной древности.

С. Ю. Данилин: Да и вообще донести идею о многополярности литературы как таковой.

Г. И. Лобанова: А мы не можем предугадать, что войдёт в канон из нашего XXI века?

С. Ю. Данилин: Из XXI навряд ли.

А. А. Галлямов: Когда Христа распяли, кто-нибудь мог предполагать, во что это выльется?

(смех)

С. С. Шаулов: Наверное, мы можем только говорить о том, чтобы мы хотели,

чтобы вошло в канон.

Г. И. Лобанова: Хорошо, у меня конкретный вопрос: на ваш взгляд, Лимонов войдёт в канон ХХI века?

С. Ю. Данилин: Как факт истории, разве что.

С. С. Шаулов: А вообще живой писатель может войти в канон?

А. А. Галлямов: Может, если это Гёте.

С. С. Шаулов: Или Толстой.

С. Ю. Данилин: Для этого надо жить долго.

М. С. Рыбина: Толстой — это исключительный случай. По поводу того, кто войдёт в канон ХХI века, нужно сначала задаться вопросом, будет ли канон в том виде, о котором мы сейчас говорим.

С. С. Шаулов: В каком-то плане он будет неизбежно.

С. Ю. Данилин: В силу законов восприятия человека: есть фокус, а есть периферия.

Б. В. Орехов: Я бы хотел сказать, что есть нечто вроде весомой заявки на канон, это касается 60-х годов ХХ века на Западе. Если у нас шестидесятники «не дотянули» (Вознесенский, Аксёнов), то за рубежом ряд фигур, вышедших из субкультуры (Сэлинджер, Кизи, Керуак), как стало ясно довольно быстро, видятся первейшими кандидатами на вхождение в канон. Поэтому, хотя и ясно, что мы не дадим сейчас точного прогноза, мы можем попробовать составить некоторый общий абрис. Например, Пелевин, скорее, не войдёт в канон.

С. Ю. Данилин: А кто тогда получается в претендентах? Здесь должна быть какая-то общечеловеческая глубина в масштабах несиюминутных.

Б. В. Орехов: А непонятно. Вероятнее, что должно как-то проявляться соответствие мифу.

С. С. Шаулов: Канон востребует то, что значимо не только в литературе: морально-дидактические аспекты художественной литературы, во вторую очередь — развлекательные. И чем дальше, тем менее это значимо, так как развлекательную роль берёт на себя современность и массовая литература, которая не претендует на канон вообще. Затем, канон вбирает какие-то политические и социальные аспекты, в силу этого, тот же Пелевин может войти в канон, но если его воспринимать не как писателя-модерниста, а как писателя-сатирика. Между прочим, мне кажется, что он сам это понимает, и каждый последующий его роман сатиричнее предыдущего.

М. С. Рыбина: Получается, у Уэльбека есть шанс.

Б. В. Орехов: У Сорокина больше шансов, чем у Пелевина, миф вокруг него уже создан.

С. С. Шаулов: Миф о Сорокине — это миф об антигерое.

Ю. М. Камильянова: А Веничка Ерофеев? Уже вошёл в канон.

С. С. Шаулов: Веничка — да.

Ю. М. Камильянова: А Довлатов?

С. С. Шаулов: Мне кажется, мы сейчас путаем свою собственную иерархию с литературным каноном. Они оба могут войти в канон как мифологические фигуры. Народ знает, что Ерофеев много пил, а Довлатов много пил и вдобавок уехал в Америку.

Б. В. Орехов: Нет, Довлатов гораздо менее известная фигура. А с Веничкой действительно работает то, что касается востребованности внелитературного материала.

С. Ю. Данилин: Но он не войдёт в школьную программу.

А. А. Галлямов: А зачем? Вспомним то, о чём говорил Вольтер. Сам текст знать необязательно.

Г. И. Лобанова: А Шукшин?

Ю. М. Камильянова: Мне кажется, он тоже уже вошёл в канон.

Б. В. Орехов: Шукшин — потому что кино есть.

А. А. Галлямов: Здесь проблема. Исчезнет этот слой населения в России, полукрестьяне-полугорожане, останется ли тогда потребность в Шукшине?

Ю. М. Камильянова: А «Калина красная» останется всё равно. Тип героя, который мы там можем видеть. Дело ведь там не в том, что он наполовину городской, а наполовину деревенский.

С. Ю. Данили: Это потерявшийся человек.

Л. А. Каракуц-Бородин: В своё время я поразила сходству героев «Калины красной» и «Над пропастью во ржи».

А. А. Галлямов: Ничего не бывает на пустом месте, сам миф должен состояться.

Б. В. Орехов: Что касается современности, то либо канонизируются писатели, которых мы сейчас не вспомнили (и, может быть, «не вспомнили бы» ни при каких условиях), либо это время может оказаться «затёртым», как, например, раннее Средневековье. Вот сейчас для нас есть ключевые точки в истории литературы XX века: 10-е годы (Серебряный век), Маяковский. А дальше, хотя мы и знаем, что там есть поэзия военного времени и проч., в канон это всё не попадёт.

Ю. М. Камильянова: Но есть же Исаковский.

Л. А. Каракуц-Бородин: И вообще все эти песенные авторы.

С. С. Шаулов: Это другой канон — песенный. Туда и относятся песни военных лет. И уже никто не идентифицирует ни разницу авторов, ни чего-то в этом роде.

Б. В. Орехов: Как в скором времени случится с авторской песней.

Л. А. Каракуц-Бородин: Как Городницкий рассказывал, ««Здесь его и похоронили, этого автора». — “А автор-то кто?” — “Городницкий”». Я, говорит, на всякий случай отошёл подальше.

Б. В. Орехов: Короче говоря, может случиться, что годы, в которые мы сейчас живём, окажутся «затёртыми» между «глыбами».

Л. А. Каракуц-Бородин: Мне сейчас в очередной раз вспоминается эпизод из романа Ю. Полякова «Парижская любовь Кости Гуманкова», где туристы за завтраком прикидывали, если бы у нас, как «у них», писателей изображали на купюрах, кого бы на какой купюре напечатали. И они в конце концов всех перебрали: Толстого — на 50, Лермонтова — на трёшке, — всех распределили. И потом к ним подошёл их ответственный по группе и сказал: «А Пушкина что? На копейке выбьете?» Пушкина они забыли.

Б. В. Орехов: Итак, цельного прогноза мы составить так и не смогли.

С. С. Шаулов: Хотя прогностическая функция у науки должна быть.

Б. В. Орехов: Да, но до прогнозирования наука должна собрать и систематизировать материал.

С. С. Шаулов: А если придёт какой-нибудь строгий чиновник и скажет: «Так! Вы со времён Аристотеля собираете материал!»

Б. В. Орехов: Мы ответим, что всё-таки только со времён Веселовского и Потебни.