

---

# Теория: проблемы и размышления

---

## Страсти по канону: двадцать лет вперед

DOI: 10.31425/0042-8795-2018-3-301-316

**Татьяна Дмитриевна Венедиктова**

доктор филологических наук

Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова  
(119991, Россия, г. Москва, Ленинские горы, д. 1, стр. 51;

email: tvenediktova@mail.ru)

**Аннотация.** Перевод на русский язык книги «Западный канон» (1994) Г. Блума — продолжение уже полувековой дискуссии о процессах классикализации в литературе. Полемическая позиция американского теоретика сформирована культурными реалиями США двадцатилетней давности, но получает новое толкование в сегодняшнем транснациональном литературном контексте.

**Ключевые слова:** Г. Блум, «Западный канон», формирование литературного канона, всемирная (глобальная) литература.

Статья поступила 11.10.2017.

«Западный канон» — едва ли не самая знаменитая книга еще более знаменитого американского критика и теоретика Гарольда Блума. Не то чтобы совсем неизвестная русскому читателю [Блум 1998], она стала доступна в целостном виде буквально только что — и почти двадцатилетнее путешествие в пространстве и времени перенесла, надо сказать, на зависть хорошо (так говорят о некоторых винах — *travels well*). Конечно, накал полемической страсти, пронизывающий этот многостраничный опус и превративший его публикацию (в 1994 году) в великолепный скандал, утратил остроту. Но сама по себе интеллектуальная интрига едва ли изжита, — вполне может вновь выйти на авансцену в том или ином виде и потому заслуживает внимания.

«Войны вокруг канона» бушевали в литературной культуре США с конца 1970-х примерно до половины 1990-х годов (до европейской культуры доносились разве лишь отголоски заокеанских баталий). Со стороны части — и значительной! — гуманитарного сообщества это были усилия оспорить или, по крайней мере, поставить под вопрос формы идеологической гегемонии, маскирующиеся, как и положено идеологии, под общечеловеческую норму. Понятно ведь, что весьма нередко гендерная, расово-этническая или иного рода предвзятость прячется в корпусе классических текстов и сама себя негласно узаконивает, прикрываясь авторитетом традиции. Борьба за искоренение предвзятости путем реформирования канона была начата с шестидесятилетней решимостью и вскоре сама приняла характер идеологической кампании, воинственного парада идентичностей, их соперничества и даже «войны» за право представительства в культурном пространстве. В итоге случилось много шума и политиканства, которые скорее подавляли, вытесняли критическую рефлексию, чем создавали простор для ее развития. Наряду со счастливыми открытиями-приобретениями, имели место издержки-потери, и в конце концов боевой импульс уперся в ограниченность человеческого ресурса: добавлять в канон новые имена или замещать одно другим можно ведь до бесконечности, но, во-первых, всего не охватишь, а во-вторых, люди склонны читать то, что им интересно, а не то,

что предписано, пусть даже из благородных соображений социальной справедливости.

Как ко всему этому относился профессор Гарварда Гарольд Блум? К началу 1970 года он уже сделал себе имя как крупнейший знаток романтической традиции, а в следующем десятилетии ассоциировался больше с теорией литературы — так называемой йельской деконструкцией, которую в 1970—1980-х годах представляла блестящая плеяда: Жак Деррида, Пол де Ман, Дж. Хиллис Миллер, Джеффри Хартман. Личным проектом Блума стала теория литературного влияния, которую он начал разрабатывать в раннем манифесте «Страх влияния» (1973), а завершил почти 40 лет спустя в итоговой книге «Анатомия влияния: Литература как образ жизни» (2011). За «войнами» и тяжбами по поводу канона он наблюдал со стороны, без всякого сочувствия и в 1994 году, когда страсти начали уже утихать, эффектно бросил каноноборцам перчатку в виде толстого тома, прославляющего традиционный «западный канон».

Этот вызывающий жест повлек за собой ряд арьергардных словесных дуэлей, которые, впрочем, способствовали скорее окончательному свертыванию дискуссии. Ее нового раунда не последовало, — возможно, потому, что к этому времени уже были найдены достаточно убедительные компромиссные решения. Они активно внедрялись в образовательные практики, благодаря чему школьный литературный канон всех уровней стал более широким, гибким, странноприимным. Филиппики против «мертвых белых мужчин» перестали вызывать острые эмоциональные реакции и постепенно перестали быть слышны. Другое дело, что расширение поля литературы сделало необходимыми новые к ней подходы. Тут-то и стало понятно, что параллельно с пикированием по поводу включения того или иного автора в канон или исключения из канона шел процесс куда более ответственный, связанный с пересмотром представлений о художественной словесности, ее природе и функциях. Когда шум и ярость остались в прошлом, на первый план вышел этот новый приоритет: исследование связей литературной эстетики и культурной антропологии. Впрочем, Блума-теоретика эта проблематика в каком-то смысле интересовала всегда. Отсюда — парадокс: при чтении книги

по-русски в 2018 году полемический подтекст в ней воспринимается скорее как устаревший, но о пафосе более глубоко этого сказать никак нельзя.

От греха, который Гарольду Блуму поспешили приписать оппоненты — ре-сакрализации литературного канона в консервативном духе, — он по-настоящему далек. В частности, он вовсе не утверждает, что канон санкционирован какой-либо высшей инстанцией, надличной или безличной — «самой Историей». То есть да, историей, если понимать под историей пристрастный агон разных творческих видений и восприятий. По Блуму, канонический статус приобретает текст не в силу какой-то имманентной его сущности или высшего («Эпохи»?) приговора, но на пути отчаянного беспокойства, соперничества, трудно — и всегда только временно — достигаемого компромисса<sup>1</sup>. Канон — это продукт человеческого выбора и действия, которые подталкиваются не чем иным, как страхом смерти, а от него ни один человек не свободен. У каждого из нас мало времени — всего-то несколько десятилетий, и даже если все это время мы посвятим чтению, громаду написанного человечеством все равно не осилим. Поэтому к задаче отбора лучшего профессор Блум призывает относиться серьезно, как относится и

---

<sup>1</sup> Таким видением определяется концепция ранней книги Гарольда Блума «Страх влияния» (1973). Литературное влияние — не просто передача и восприятие тех или иных мыслей или формальных свойств. Это действие, которое всегда драматично внутренне, поскольку предполагает конфликтность: косвенный вызов и готовность на него ответить, состязательную борьбу между тем, кто оказывает влияние, и тем, кто его испытывает, между предшественником и последователем («эфебом»). Любой творческий индивид зависим от творивших ранее, но руководим потребностью преодолеть зависимость, обеспечить оперативный простор для собственных проб и экспериментов — нового начала. Восхищение читаемым неминуемо переходит в нарастающее беспокойство и протест: кажется, что выдающийся предшественник уже сказал все, что хотел и хочешь сказать ты сам, но это не освобождает от потребности и долга высказаться, — ответить на вызов образом неожиданным для всех, включая и самого себя. В многоголосом диалоге ясно различимы голоса сильные и слабые. Сила проявляется в актах освоения, присвоения, преобразования чужого, слабость — в актах почтительно-пассивной идеализации, благодарной конформности.

сам, при этом с характерной парадоксальностью одновременно и претендует на объективность суждения, и демонстративно воздерживается от этой претензии. В итоге оказывается: не так важно, *что* отобрать, как само усилие выбора и умение убедить другого в его правомерности. За свой выбор каждый отвечает сам, хотя и пленником единожды сделанного выбора никто быть не обязан. «Неизменного канона не бывает, — поясняет Блум. — Не может быть и не должно быть... В канонах нет ничего таинственного. Канон — это просто список, только и всего» [*Harold...* 1995: 617].

Это позволяет, кстати, заранее ответить на вопрос: как относиться к списку из восьми сотен позиций, который завершает толстую книгу? Список составлен очень просвещенным, авторитетным и талантливым человеком, но это именно «просто список». Если угодно, — маркетинговый жест, не чуждый даже самоиронии: современная культура приучила нас чтить всяческие рейтинги, — как бы напоминает нам Блум — так вот вам литературный суперрейтинг! Ограничение западным, европейским ареалом выдерживается в нем, кстати, не слишком последовательно, — создается даже впечатление, что оно обусловлено не более чем личными предпочтениями и характером компетенции автора (например, Россия и Чили почему-то учитываются в списке, а Китай и арабский восток — нет). В целом проблема формирования наднациональной, притом не только западной, но глобальной каноничности в книге не ставится, а разве только затрагивается краем. И даже в этих точечных комментариях автор выразительно противоречит сам себе: в одних случаях обуславливает процесс канонизации достоинством писательского воображения, в других — интенсивностью циркуляции книги, в том числе в переводах: «Я подозреваю, что для того, чтобы оказаться в центре национального канона, требуется обеспечить себе постоянное “хождение” в пределах соответствующего языка, но устойчивое признание вне пределов того или иного языка — явление весьма редкое» (с. 329)<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> Здесь и далее рецензируемое издание цитируется в тексте статьи с указанием страниц, см.: [Блум 2017].

Каноничным, с точки зрения Блума, имеет шанс стать не то литературное произведение, что сразу и всеми опознается как «великое», а скорее напротив: то, что не вмещается в сложившиеся рамки восприятия и именно по причине своей интригующей странности требует работы пере-прочтения, а попутно побуждает читателя к само-преобразованию. Канон состоит из книг, которые вызывают у нас удивление и с ходом месяцев, лет, в масштабе человечества — столетий, не перестают удивлять, будоражить и озадачивать. Их самобытность такова, что либо не поддается усвоению, либо сама усваивает нас, и тогда перестает нам казаться странной. Самобытностью этого рода наделены «Божественная комедия» и «Гамлет», «Король Лир» и «Дон Кихот», «Потерянный Рай», вторая часть «Фауста», «Пер Гюнт», «Война и мир», «В поисках утраченного времени»...

Составление «просто списка» требует от индивида, за это трудное дело взявшегося, упражнения в «искусстве памяти» — том виде внутреннего диалога, который и есть «подлинное основание культурного мышления» (с. 50). Специфика западного культурного мышления, в трактовке Блума, подразумевает ставку на интроспекцию, рефлекссию, иронию и амбивалентность как необходимые инструменты индивидуального саморазвития. Литературное письмо, как и литературное чтение, с его точки зрения, — дело уединенное, воспитывающее в человеке способность распоряжаться и наслаждаться собственным «я», вступать при посредстве текста в разговор с собой, этот разговор еще и подслушивая. Настаивая на автономности эстетики, Блум отстаивает по-настоящему суверенитет обособленной души. Канон — необходимое упражнение мысли, способности к саморефлексии: «...без Канона мы прекратим думать» (с. 56). Это также «религия отдельной личности», предполагающая «неугомонное внимание к себе» (с. 254). На каждом мыслящем индивиде лежит особое бремя ответственности, и исключительно в той мере, в какой каждый из нас готов нести это бремя, мы выступаем наследниками традиции, которую Блум склонен называть западной. Единственный «метод» — «сама человеческая личность» (с. 219) — вот простое на вид и исключительно требователь-

ное на деле предписание, которое он внушает уже многим поколениям своих учеников-студентов в Гарварде.

Любое из канонических произведений располагает, по Блуму, особой побудительной силой в виде сочетания анти-тетических, взаимонепримиримых свойств. Как правило, такое произведение пленяет естественностью и одновременно пугает необычностью, словно стремится «сделать из нас необычайно деятельных читателей» (с. 157). Деятельный читатель — тот, кто, в свою очередь, способен занять в отношении к тексту сложную позицию, сочетая в ней самозабвение с самоответственностью и влюбленность с иронией. Великие писатели Запада, настаивает Блум, не утверждают и не подтверждают готовые системы ценностей, а неустанно их опрокидывают. Они не плодят конгрегации единомышленников вокруг спасительных идеологий, а создают ситуации риска. Чтение, служащее идеологии или системе ценностей любого рода, с этой точки зрения, есть унижение литературы.

Собственно, из этой посылки и проистекает позиция воителя, которую занимает автор книги. Актуальное (то есть для нас уже — четвертьвековой давности) состояние культуры США изображается в ней откровенно карикатурно: осаждаемая крепость, вокруг которой теснятся вульгарные, агрессивные варвары, апологеты разрушительного мультикультурализма. Эти люди, считает Блум, разучились читать и любить чтение, что равносильно интеллектуальному и эстетическому бессилию, — отсюда хлесткое, их всех обобщающее определение: «школа ре-сентимента». Проповедуя в теории плюрализм и многообразия, отрицатели-резентники слишком легко и охотно сбиваются в кучки, партии, стаи (отсюда еще одно презрительное уподобление — лемминги) и именем тех или иных коллективных предубеждений пытаются подавлять все инаковое.

Указывая на урон, который может нанести культуре идеологическая подслеповатость, Блум работает в старинном жанре иеремиады, публичного плача, причем делает это мастерски, прибегая то к интонациям яростного старозаветного пророка, то к изящному парадоксализму в духе Оскара Уайлда, то к язвительной иронии (с какой изобра-

жаются «феминисты, марксисты, лаканианцы, “новые историки”, деконструктивисты и семиотики», с. 604). Увлечение теорией полагается пагубным в той мере, в какой оно сопровождается или оборачивается атрофией непосредственного эстетического чувства. Молодые литературоведы, сетует Блум, поддаваясь теоретической одержимости, предпочитают становиться политологами-любителями, малограмотными социологами, невежественными антропологами, посредственными философами и стыдятся быть собственно литературоведами. Озабоченные исключительно безличными «социальными энергиями», они забывают про писателей, которые пишут, и читателей, которые читают.

Может быть, это брюзжание пожилого человека? или инвективы завязатого консерватора, апологета традиционных ценностей и возврата к основам? Нет, позиция автора сложнее, поскольку — принципиально индивидуалистична. Литература, по Блуму (стоит повторить это еще раз!), существует не ради какой-либо пользы, не во имя идеалов прогресса, или патриотизма, или демократии<sup>3</sup>, или утверждения правильных моральных ценностей. Скорее это арена, где бесконечно бьются рыцари художественного образа — в уповании на «гамбургский счет»... Шекспир — с Данте, Эмерсон — с Толстым, сам Блум — с Фрейдом и так до бесконечности. На арене этой подтверждается

---

<sup>3</sup> От обвинений в элитаризме, которые ему предъявлялись нередко, Гарольд Блум отрешивается, но не особенно энергично. Наличие культурного капитала, признает он, всегда ассоциировалось с социальной привилегированностью, Муза привычно «принимает сторону элиты», и «агон» эстетический заражен неизбежно «пылом и эксцессами социального соревнования» (с. 49). Союз между культурой и богатством был заключен исторически, и подвергая его сомнению, делая ставку на радикальную демократизацию с ее морально-политическими резонами, к чему подталкивают сегодня не столько даже «левая» политика, сколько рынок, коммерция, руководствуясь не морально-политическими, а экономическими резонами, нужно быть готовым заплатить немалую цену. И в этом смысле выразительна в своей противоречивости позиция самого Блума — университетского профессора и автора книг-бестселлеров.

творческая доблесть и способность к бессмертию, но не иначе, как в честном поединке с равным, достойным. Поэтому так принципиальна для Блума ставка на эстетическую ценность, которая переживается сугубо индивидуально и «не может быть внушена тем, кто не в состоянии ее ощутить и воспринять. Пререкается о ней нелепо» (с. 28). Настаивая на том, что эстетическая ценность независима от культурных парадигм, классовой борьбы или прогресса в гендерных отношениях — что она «просто есть», как есть Шекспир, — Блум фактически пытается поставить историка литературы над историей, в роль беспристрастного рефери, способного давать объективные, притом что очень личные ответы на снова и снова встающий тройной вопрос литературного агона: кто из писателей кого больше? кто кого меньше? кто кому равен?

Формулировки, что и говорить, — провокационные, с учетом того, как много к сегодняшнему дню написано об исторической и социальной относительности категории вкуса. Принцип, преобладающий в современном литературоведческом письме, — не судить, не выносить личных оценок, стремится к максимально возможной полноте интерпретации. Блум же, вопреки общепринятому декоруму, именно судит — страстно, пристрастно, нередко щедро, подчас безапелляционно, в старомодной манере доктора Сэмюэла Джонсона. Довольно быстро мы начинаем понимать, кого этот критик безусловно и трепетно любит, а кого не любит совсем (например, не любит авангардистов — Паунда или Гинзберга или феминистически настроенных дам, как Сильвия Плат или Эдриен Рич). Впрочем, и распределение авторов по ранжиру как самодостаточное Блума явно не увлекает. В партнеры по диалогу он склонен выбирать именно великих и притом близких себе — и отношения с каждым выясняет один на один, не оглядываясь на «измы», направления, периоды и эпохи, как бы меряясь жизненной, творческой силой и приглашая читателя разделить с ним это вдохновенное, азартное, рискованное занятие.

Организирующим принципом литературной истории выступает позаимствованная у Вико идея стадий: на Теократической — словесность воспевала богов, на Аристократической (от Данте до Гёте) — славила героев, на Де-

мократической (начиная от романтизма с охватом всего XIX века) — проникалась сочувственной мыслью об универсально-гуманном. Далее наступает Хаотическая стадия (XX век — Джойс, Пруст, Кафка, Беккет, Борхес, Неруда), когда «людей теснят мускулистые Терминаторы» (с. 289). Чем ближе к нашим дням, тем все более явно «дурные времена» сменяются еще худшими. Сейчас, похоже, на нас надвигается новая Теократическая эпоха, не важно под знаком какой религии (возможно, ислама), ее приметы — тотальная компьютеризация и виртуализация жизни, всеобщее телевидение, «Университет ресентимента». Литературе все это сулит новые, непредсказуемые перемены, — так что самое время осознать, резюмировать накопленный за предыдущие столетия опыт.

В самом простом, сжатом и емком варианте «Западный канон» по Блуму — это двое: Данте и Шекспир. О них он пишет больше и последовательнее всего — как об образцовых воплощениях самобытности и всечеловечности. Обоим присуща, с одной стороны, когнитивная мощь, с другой, — чисто эстетическая изобретательность. И тот, и другой великолепно независимы от культурного контекста — религиозных или социально-нравственных, мировоззренческих систем, знаки принадлежности к которым в них выискивают критики, — скорее они сами определяют контекст. Данте горд и необуздан, отважен и чрезмерен — будь он иным, разве смог бы навязать нам собственное видение Вечности? Разве смог бы своей единоличной властью включить возлюбленную Беатриче в христианскую типологию? «Все самое важное и самобытное у Данте произвольно и субъективно» (с. 99), и глас божий звучал ему в собственном голосе, что бы ни утверждали потом критики.

Подобная же избыточность Эго и происходящая отсюда способность расточать на персонажа больше жизни, чем есть даже в самом драматурге, определяет Шекспира. Избежать его заразительного воздействия невозможно, и с этим сопряжены немалые риски, даже и для равноодаренных: только языковая дистанция, полагает Блум, позволила Гёте вобрать в себя Шекспира и подражать ему, не покалечившись страхом влияния — в итоге получился «Фауст», «самый гротескный шедевр западной поэзии»

(с. 246). Обращение к Шекспиру всегда — акт глубоко небезразличный и даже экзистенциально важный: примером тому для Блума служит Сэмюэл Джонсон (с которым, как и с Фрейдом, он себя откровенно ассоциирует). Высказываясь как будто бы объективно о Шекспире, он одновременно и невольно оказывается подхвачен потоком воображения последнего, и в итоге критическое суждение проговаривает нечто важное о самом критике. Шекспир именно потому занимает центральное место в каноне, что предлагает нам «больше средств для толкования нас самих, чем сами мы можем обеспечить для толкования его персонажей» (с. 82). По той же причине и интерпретация Шекспира через современную ему политику заведомо менее интересна, чем интерпретация политики через Шекспира, а прочтение, например, Фрейда «по Шекспиру» плодотворнее фрейдистской редукции творчества великого драматурга. Фрейд, кстати, и прочитывается Блумом в соответствующей главе как Шекспир в прозе: свое представление о человеческой психологии он явно извлек из шекспировских пьес, в частности из глубоко личного, своевольного прочтения «Гамлета». Сегодня только ленивый не слышал об эдиповом комплексе, но в основе его, если покопаться, прячется Гамлетов комплекс, которым отмечено сознание и самого Фрейда, и вообще всякое творческое сознание. В итоге формула «Шекспир творит историю» оказывается куда более полезна, чем ее же более привычный вариант: «Шекспира творит история» (с. 328).

Общая тема Демократической эпохи, начинающейся с Вордсворта и Джейн Остен, — развитие индивидуально-личного сознания через трудное удовольствие познания другого, сочувствия и сопереживания другому. Роман XIX века — плод нарастающего раскола между слабеющей протестантской волей и сострадательным, симпатическим воображением, все более входящим в силу. Пример тому — Диккенс, который беззастенчиво сентиментален и к тому же приглашает, даже обязывает читателя. Анализируя «Холодный дом», Блум позволяет себе личное признание: «Почти каждый раз, перечитывая этот роман, я плачу в тех местах, где плачет Эстер Саммерсон, — и я не думаю, что это сентиментальность. Читатель должен отождествлять себя с нею

или вовсе не читать этой книги» (с. 362). Воспитательное значение книги связывается не с сентиментальным морализаторством, а с богатством воображения, в котором «ни один писатель XIX века, даже Толстой, не пересилил Диккенса» (с. 362).

Примерно то же говорится и о Джордж Элиот, чья проза описывается как «образцовый сплав» художественной, нравственной и когнитивной силы. В дурные времена, когда уроки нравственности подменяются продвижением той или иной программы социальных преобразований (таково, по Блуму, наше время, но разве оно иначе было во времена Диккенса и Элиот?), роман «Мидлмарч» — исключительно полезное чтение. Почему? Потому что Элиот удается нащупать «некую середину, где нравouchение и художественность достигают созвучия»<sup>4</sup> (с. 378). Альтруистическая, полноценно нравственная установка получает у нее редкостно богатое наполнение: это способность в воображении отнестись к другому так, как если бы интересы другого стояли выше твоих собственных, и в нем предполагая готовность к тому же.

Толстой в глазах Блума велик опять-таки не как носитель нравственных или религиозных убеждений, скорее как носитель стихийного творческого витализма. Времена толстовства и изобличения толстовства давно прошли, и теперь мир может воспринимать русского гения так же, как Гомера, Данте или Шекспира. Не исключено, что им двигало желание сравняться с ними, даже превзойти их, хотя это агонистическое напряжение зачастую принимало парадоксальную форму недоверия к литературе как таковой, а под конец жизни — отрицания эстетических ценностей в целом. Но всем толстовским трактатам, об-

---

<sup>4</sup> Блум определяет это как высшее достижение классического европейского романа, подкрепляя свое суждение словами Г. Джеймса об Элиот из рецензии 1866 года: «Я не могу вспомнить ни одного прозаика первой величины ни до нее, ни после, чье неприкрытое морализаторство составляло бы художественное достоинство, а не бедствие» (с. 378).

личающим искусство, противостоит потрясающий «Хаджи-Мурат» — шедевр, написавшийся вопреки собственным принципам автора. Тут «старый шаман» сам себя зачаровывает собственным искусством рассказчика и уже вполне откровенно соперничает с Шекспиром, в связи с чем Блум позволяет себе очередной нескрываемо лирический пассаж: «Это мой личный эталон возвышенного в художественной прозе, на мой вкус — лучшая повесть на свете, во всяком случае, лучшая из всех, что я когда-либо читал» (с. 391).

Ближе к дому — Уолт Уитмен, центр американского литературного канона. Этот «очень трудный и бесконечно тонкий поэт» (с. 308), по убеждению Блума, далеко не понят в своей истинной природе. На поверхности — его популистская риторика, а вот как пророк «американской религии» и носитель того вида «шаманизма», что объединяет поэтов и пророков всех времен, Уитмен еще мало нам знаком. «Чтобы читать Уитмена надлежащим образом, нам следует увидеть в нем пережиток древней Скифии с ее странными, демоническими знахарями, которые знали, что содержат в себе магическое, оккультное “я” (или что они им одержимы)» (с. 318). Уитмен, по Блуму, находится в центре национального канона потому, что, преобразовав американскую веру, он изменил американское «я». При всей космичности его пафоса контакт читателя с этим поэтом всегда интимен и даже привязан к месту<sup>5</sup>, — возможно, именно поэтому Уитмен более успешно, чем какой-либо другой американский классик, представляет американскую культуру за рубежом, в боль-

---

<sup>5</sup> «Помню, как однажды летом, переживая кризис, я был с другом в Нантакете — он был поглощен рыбалкой, а я читал нам вслух Уитмена и пришел в себя. Когда я один и читаю вслух себе самому, то почти всегда Уитмена, иногда — когда мне отчаянно нужно унять скорбь. Читаете ли вы вслух другому человеку или в одиночестве, декламировать Уитмена отчего-то одинаково уместно. Он — поэт нашего климата, которому никогда не найдется замены и едва ли когда-нибудь найдется ровня» (с. 334).

шом мире — испаноговорящей Америке, Японии, России, Германии или Африке.

Другой важнейший представитель американской постхристианской религии в глазах Блума — Эмили Дикинсон: «эстетический эквивалент нашего отечественного смешения орфизма, энтузиазма и гностицизма» (с. 379). Интеллектуальная емкость и требовательность творчества Дикинсон зиждется на ее негативной поэтике — она лишает имен все то, в чем мы абсолютно уверены, побуждает нас иметь дело с пустотами, приглашает освоить удивительный навык духовного видения в темноте.

Канонический автор — тот, кто умеет оставить за собой право последнего слова, чья власть над читателем бесспорна, даже притом (или именно потому), что все время оспаривается. Принцип «доверия к себе» (Р. У. Эмерсон, автор одноименного эссе, — тоже один из кумиров Блума!) организует полноценное письмо и полноценное чтение любой хорошей книги, включая и ту, которую написал сам Блум. Еще о ней можно сказать, что она пронизана абсолютным комизмом, — так Шарль Бодлер называл комизм, свободный от поверхностной развлекательности, способный рождать ощущение глубокой, неразложимой двойственности жизни.

Полемический пафос западного канона за четверть века во многом устарел, как устарело толстовство. К тому же его, как и популизм Уитмена, не стоит воспринимать слишком буквально (по Блуму, всякое полноценно творческое самопроявление духа заслуживает небуквального восприятия). Не устарела и не подвержена редукции к буквализму Блумова способность противоречить всем, в том числе себе, и извлекать энергию из противоречия: «Настоящий литературовед-марксист — это я, — заявляет он в финале книги, — только опираюсь я на Граучо, а не на Карла, и мой девиз — великолепное предупреждение Граучо: “Что бы это ни было — я против!”» (с. 597). Энергия противления, похоже, способствует творческому долголетию. Один из сильнейших теоретиков новой западной филологии и ее же язвительный противник, анархист и охранитель в одном лице, Гарольд Блум и на девятом десятке продолжает публиковать книгу за книгой — читать и думать, изобретать и оспаривать.

Что будет воспринято в книге Блума сегодняшним российским читателем, особенно коллегой-филологом? Вопрос интересный и пока безответный. Кого-то привлечет, хотя многих, я думаю, оттолкнет программный консерватизм позиции. Многим польстит, хотя кого-то насторожит ставка на индивидуализм, на привилегию личного доступа к истинно-прекрасному и великому (при этом легко не заметить самоироничность Блума, а он ведь не случайно ассоциирует себя с комиком Граучо Марксом). Самое главное и ценное его книга не прокламирует, а демонстрирует, последовательно и наглядно: это виртуозная, неустанными упражнениями отточенная аналитика — умение видеть глубокую взаимоинтегрированность литературного и социального, эстетического и антропологического, не путать одно с другим и ни то, ни другое не терять из вида.

## Литература

Блум Г. Шекспир как центр канона / Перевод Т. Казавчинской // Иностранная литература. 1998. № 12. URL: <http://magazines.russ.ru/inostran/1998/12/blum.html> (дата обращения: 15.12.2017).

Блум Г. Западный канон. Книги и школа всех времен / Перевод с англ. Д. Харитонова. М.: НЛО, 2017.

Harold Bloom Interviewed by Eleanor Wachtel // *Queens Quarterly*. 1995. Issue 3 (102). P. 617.

## References

Bloom, H. (1998). Shakespeare: The invention of the human. Translated by T. Kazavchinskaya. *Inostrannaya Literatura*, 12. Available at: <http://magazines.russ.ru/inostran/1998/12/blum.html> [Accessed 15 Dec. 2017]. (In Russ.)

Bloom, H. (2017). *The Western Canon: The books and school of the ages*. Translated by D. Kharitonov. Moscow: NLO. (In Russ.)

Wachtel, E. and Bloom, H. (1995). Harold Bloom interviewed by Eleanor Wachtel for the *Queens Quarterly*, 102(3), p. 617.

## A passion for the canon: Twenty years ahead

DOI: 10.31425/0042-8795-2018-3-301-316

**Tatiana D. Venediktova**

Doctor of Philology

Lomonosov Moscow State University

(1/51 Leninskie Gory, Moscow, 119991, Russia;

email: tvenediktova@mail.ru)

**Abstract:** The Russian translation of the seminal and highly controversial book (at the time of its publication in 1994) *The Western Canon: The books and school of the ages* by Harold Bloom provokes thinking about the process and interim results of the nearly 500-year-old dispute around 'classicization', or the forming of a literary canon. Important to grasp are dissimilarities in the functioning of national literatures and the emerging 'global' literature (the latter both adhering to the traditional ideas about the literature of 'universality' and 'the world classics' originated by Goethe, and differing from them). The viewpoint of the American scholar combines conservatism and radicalism, and his book has a pronounced personality, being biased and highly polemical. Inspired by the US cultural reality of twenty years ago, this viewpoint receives a new interpretation in today's Russian and transnational literary contexts. The review emphasizes one of the key merits of Bloom's thinking, which his book not merely proclaims but rather consistently and clearly demonstrates with his consummate analysis of literary forms and a keen eye for the deep interconnectedness of the aesthetic and the anthropological.

**Keywords:** H. Bloom, *The Western Canon*, forming of a literary canon, world (global) literature.

The article was received on 11 October 2017.