

О каноне и канонизации (один эпизод из истории венгерского литературного авангарда)

Аннотация:

Внедренный в литературоведческую практику термин «канон» (практически — синоним понятия «классика») является излишним, а потому — вредным. Это продемонстрировано на примере из венгерской литературы XX в. (попытка «канонизации» творчества малозначительного представителя раннего авангарда).

Ключевые слова:

канон, канонизация, классика, венгерская литература, авангард

Yury P. GUSEV
(Moscow)

About canon and canonization (one episode from the history of the Hungarian literary avant-garde)

Abstract:

The term «canon» (practically a synonym for the concept of «classics»), introduced into literary practice, is superfluous, and therefore harmful. This is demonstrated by an example from Hungarian literature of the XX century (an attempt to «canonize» the work of an insignificant representative of the early Hungarian avant-garde).

Keywords:

Canon, canonization, classics, Hungarian literature, avant-garde

В науке существует правило: без крайней необходимости не следует вводить в обиход новые термины. Правило это связано с восходящим еще к Аристотелю, а позже получившим название «бритвы Оккама» методологическим «принципом экономии», или «принципом бережливости», в соответствии с которым не рекомендуется без нужды «умножать сущности», то есть прибегать к сложному объяснению, если есть объяснение простое. Тут можно сослаться

и просто на здравый смысл: если известен простой путь к цели, то зачем идти сложным путем! Если есть общепринятый, ясный, не противоречащий фактам и логике термин, то всякие попытки заменить его (опять же: заменить без очевидной необходимости) другим (другими) — непродуктивны и даже вредны, ибо поведут лишь к путанице, станут помехой взаимопонимания.

Вышеозначенное правило относится и к литературоведению — в той мере, в какой оно, литературоведение, может быть названо наукой. Для подобной оговорки я вижу вот какие основания. Наука — привожу цитату из Википедии — это «область человеческой деятельности, направленная на выработку и систематизацию объективных знаний о действительности»¹. То есть литературоведение — как и различные виды искусствоведения — является наукой лишь в той мере, в какой оно изучает фактуру: обстоятельства возникновения и функционирования художественных произведений, основные характеристики их структуры, семиотическую сторону художественного отражения действительности и т.п. Главное же в литературе и искусстве: как и почему произведение вызывает у человека то или иное чувство — наука изучить, объяснить не может. Хотя эти чувства тоже являются частью действительности. Даже эстетика — недаром ее осторожно называют не наукой, а «философским учением» — лишь систематизирует, каталогизирует виды этих чувств, но, опять же, проследить, объяснить «механизм» их возникновения не способна. Приблизиться к этой цели может лишь текст, который и сам в определенной мере является художественным произведением, — то есть эссе. Недаром лучшие литературоведческие работы — например, статьи отца русского литературоведения В.Г. Белинского — представляют собой именно эссе. Как и многие труды тех великих литературоведов, которые стремились приблизить литературоведение к науке: Ю.Н. Тынянова, Ю.М. Лотмана и др.). Целую грудку новых понятий и терминов — во главе со знаменитым хронотопом — ввел в литературоведение М.М. Бахтин; но в его случае это оправдано тем, что он создал новую литературоведческую школу, утвердил ряд новых категорий, и без терминологического новаторства было, очевидно, никак не обойтись.

Я же хочу здесь показать непродуктивность и даже контрпродуктивность неоправданного введения новых терминов лишь на одном примере. Речь идет о понятии «канон». Определение этого понятия

(опять же по Википедии) таково: «неизменная (консервативная) традиционная, не подлежащая пересмотру совокупность законов, норм и правил в различных сферах деятельности и жизни человека»². По своей сути это понятие наиболее органично подходит для сферы церковной жизни, где борьба против всяческих отклонений от установленных изначально норм и правил, против ереси, всегда играла важную роль. Вероятно, огромный авторитет христианской церкви, особенно в эпоху Средневековья, немало способствовал тому, что понятие «канон» активно проникало и в другие сферы общественного бытия. В литературоведении и искусствоведении оно стало употребляться лишь в XX в., но, что характерно, применялось в основном в работах, посвященных древнему и средневековому искусству³. И, конечно же, «канон» как нельзя лучше подходил и подходит к искусству эпохи классицизма, где одним из ключевых принципов было подражание образцам. В работах же, посвященных литературе и искусству последних двух столетий, понятие «канон» практически не встречается, и это вполне понятно, поскольку художественное творчество этой эпохи в той или иной мере сосредоточилось на преодолении традиций, а негативное отношение к традиции нашло выражение в понятии «академизм». Тенденция эта усиливалась по нарастающей и достигла пика с появлением авангардизма.

Параллельно в общественном сознании закреплялось понятие «классика», фокусирующее позитивную модальность в не очень конкретных представлениях о тех явлениях в художественной продукции прошлых эпох, которые могут считаться не утратившими своей ценности, достойными того, чтобы на них учиться, чтобы к ним время от времени возвращаться. Понятие «классика» как-то незаметно отделилось от своего исконного значения (античное искусство) и обрело подчеркнуто аксиологический смысл (особенно ярко этот смысл ощущается в выражениях вроде «живой классик»). Правда, здесь еще можно услышать оттенок иронии, которая, уже вполне явно, присутствует, например, в слове «нетленка»). Интересно, что это новое значение понятия «классика» пока не получило, кажется, отражения ни в толковых словарях, ни даже в Википедии. Потратив некоторое время на поиски, я нашел вот такое определение: «Классической является та книга, которую некий народ или группа народов на протяжении долгого времени решают читать так,

как если бы на ее страницах все было продуманно, неизбежно и глубоко, как космос, и допускало бесчисленные толкования»⁴.

По всей видимости, здесь имеется в виду именно аксиологический аспект. «На протяжении долгого времени» у «народов» складывается устойчивое мнение о книге (произведении, творчестве какого-то автора) как о художественном продукте высокой, непреходящей ценности. Мнение это формируется, конечно, и под воздействием письменных или устных высказываний очень авторитетных людей, но в целом оно складывается вполне спонтанно (слово «решают» в приведенной цитате едва ли следует принимать всерьез). Большое значение тут может иметь какая-нибудь удачная фраза (вроде «Пушкин — наше всё» Аполлона Григорьева), не говоря уж о факте включения имени или произведения в школьную программу. И, тем не менее, практически невозможно представить, чтобы такое мнение могло сложиться исключительно в результате чьих-то сознательных усилий: если даже подобные усилия предпринимаются невероятно авторитетным человеком, произведение не станет классическим, если оно не обладает собственными выдающимися достоинствами. По-моему, убедительным примером тут может служить хотя бы роман М. Горького «Мать». Не назови В.И. Ленин этот роман «очень своевременной книгой», «Мать», возможно, осталась бы в сознании читателей вполне зрелым реалистическим произведением, чуть-чуть, может быть, свидетельствующим о склонности писателя к романтическим преувеличениям, но добротным и по-хорошему оптимистичным. Оценка, данная Лениным, способствовала возведению этого романа в ранг непревзойденного шедевра, но, в конечном счете, и повредила ему: как только авторитет Ленина перестал служить универсальной мерой, общее отношение к роману — по-моему, незаслуженно — обрушилось. Похожий казус повторился — но уже, можно сказать, в карикатурном варианте — с другим произведением Горького, небольшой и довольно путаной поэмой «Девушка и смерть», на которую Сталин наложил известную резолюцию: «Эта штука посильнее “Фауста” Гете».

Итак, в повседневном словаре людей, в жизни которых так или иначе — и как объект изучения, и как вид содержательного развлечения, заметное место занимает литература — существует пускай небезупречный (слово имеет и другие значения, в зависимости от кон-

текста), но привычный, понятный для большинства, не чрезмерно жесткий, но в то же время довольно ясный термин: классика, классическое произведение. Однако к концу XX столетия в литературоведческую практику входит и довольно быстро распространяется параллельное понятие — канон.

Насколько мне удалось раскопать, к нам оно пришло (во всяком случае, в этом своем качестве) из американского литературоведения. И стало довольно интенсивно распространяться в литературоведческой практике после публикации в журнале «Иностранная литература» (1998, № 12) одной главы из книги Гарольда Блума «Западный канон» (1994). Название главы: «Шекспир как центр канона». Написана она ярко, темпераментно, остроумно (эти особенности стиля Блума максимально переданы в переводе Т.Я. Казавчинской), так что читать этот текст — занятие увлекательное. Неудивительно, что статья вызвала целую волну заинтересованных откликов, даже, можно сказать дискуссию. Разумеется, я тоже внимательно прочитал ее, а сейчас, пытаясь восстановить историю вопроса о каноне, с удовольствием перечитал. И — остался в некотором недоумении.

Дело в том, что у Блума (надо думать, не только у него, но и у всех или у многих его американских коллег-литературоведов) понимание канона — свое. Оно существенно отличается и от церковного, и от общезначимого (обязательный для всех набор норм и правил). Канон в том смысле, в каком это понятие использует Блум, можно определить как высшую, непревзойденную часть классического наследия, классики. Об этом говорит, например, такое утверждение: «Шекспир и Данте образуют самый центр канона, ибо по всепроникающей остроте мысли, языковой энергии и мощи вымысла не имеют себе равных среди западных писателей»⁵. Более того, творчество Шекспира — как бы и само по себе канон: «Шекспир и есть канон. Он задает литературе планку высоты и ставит ей пределы»⁶. Более того: под каноном подразумевается не все творчество Шекспира, а его лучшая (потому что даже среди произведений Шекспира не все одинаково равноценны), самая гениальная, самая ценная часть. «С точки зрения многих читателей, творческий гений человека достигает своих пределов в “Короле Лире”, который вместе с “Гамлетом” и составляет шекспировский канон»⁷.

Блум еще и предпринимает попытку — довольно удачную — дать определение того, в чем Шекспир был особенно силен, в чем состоит

его непревзойденность. «Особое величие Шекспира состоит в мощи, с которой он изображает человеческий характер и человеческую личность, а также изменчивость того и другого. Ставшее каноническим признание этого шекспировского дара принадлежит Сэмюэлю Джонсону, который написал во вступлении к сочинениям Шекспира 1765 года: “Шекспир стоит выше всех писателей — по крайней мере, всех современных писателей — как поэт природы, поэт, который держит перед читателями правдивое зеркало нравов и жизни”»⁸. Но тут уж канон (в нашем расхожем его понимании: совокупность норм и правил), кажется, совсем ни при чем. Можно ли считать каноном то, чему нельзя подражать, чему невозможно учиться, перед чем можно только благоговеть?

Неудивительно, что, переняв это понятие, наши литературоведы используют его прежде всего как ценностную категорию: канон есть то, что в массовом сознании живет как нечто великое, непревзойденное (нетленное). То есть понятие «канон» практически становится синонимом понятия «классика». Это обнаруживается, например, у Н. Сухих. Вот что он пишет о каноне: «Канон — результат коллективных усилий по вычленению из множества, безмерного моря авторов и произведений классики, образцов, определяющих направление, ориентиры и статус национальной культуры»⁹.

Итак, понятие «канон» как литературоведческий термин мне не нравится. Хотя бы уже потому, что — в нашем, российском восприятии — от него, так сказать, «пахнет ладаном»: церковью, богословием. Но не это, конечно, главное (кого-нибудь, возможно, это как раз и привлекает). Главное в том, что канон фигурирует в литературоведении как синоним классики, классического качества, причем различие между ними видится очень смутно, и смутность эта порождает зыбкость, неопределенность суждений, то есть становится отрицательным фактором, снижающим уровень аргументации, доказательности литературоведческого дискурса.

И еще один очень существенный, на мой взгляд, момент. Родство (пускай дальше) употребляемого в литературоведении понятия «канон» с каноном церковным влечет за собой — может быть, чаще всего неосознаваемую — склонность к *канонизации*. То есть стремление причислить (как в церкви — причислить к лику святых) какое-то литературное явление к классике, заставить поверить, что

оно, это явление, заслуживает того, чтобы считать его классическим. Когда речь идет просто о классике, подобных желаний, кажется, в явном виде не возникает: в общественном сознании довольно сильна уверенность в том, что классическими явления становятся не по чьему-либо желанию, а в результате долгого, спонтанного процесса отсева, проверки на прочность, или, выражаясь немного вычурно, на бессмертие. Относя какое-то литературное явление или круг явлений к классике, мы опираемся на ненаучные представления: общеизвестность, общепризнанность, господствующее в среде и специалистов, и потребителей почтительное (до благоговейного) отношение. Канонизация же осуществляется, как правило, не путем обоснования высокой художественной ценности явления, а исходя из других критериев: политической и идеологической актуальности (еще раз вспомним роман «Мать»), моды, субъективного вкуса и т.д. Нынешняя практика канонизации еще более обнажает этот процесс, отодвигая на задний план вопрос о художественной ценности, делая его как бы даже и маловажным, несущественным.

Пример такого рода канонизации встретился мне в венгерском литературоведении. И показался достаточно показательным, чтобы рассказать о нем. Чтобы продемонстрировать, как не следует тянуть (хочется сказать: «за уши») какие-либо художественные явления, произведения, имена в сокровищницу национальной классики.

Венгерский литературный авангард не без оснований считается авангардом, если можно так выразиться, персональным: самым крупным его представителем — зачинателем, организатором, вождем (чтобы не сказать диктатором), теоретиком, потом и историком был поэт и прозаик Лайош Кашшак (1887–1967). Приехав из провинции в Будапешт, этот полуграмотный юноша втянулся в рабочее движение (первое десятилетие XX в. было периодом расцвета социалистических кружков в Европе, особенно в Германии и Австро-Венгрии), более или менее приобщился к культуре, затем, побродячи по Европе, набрался авангардистских веяний, перешел на свободный стих (для того, чтобы конкурировать с венгерскими мэтрами традиционного стиха, ему не хватало образованности, да и таланта), основал журнал, собрал вокруг себя целую авангардистскую школу, прошел этапы экспрессионизма, кубизма, дадаизма, конструктивизма.

Будучи прирожденным лидером (характер, сила воли у него были куда более мощными, чем поэтический талант), он постоянно искал сторонников, особенно, понятным образом, среди молодежи. Вполне логично, что взгляд его однажды остановился на младшей сестренке, Эржебет (уменьшительное имя — Эржи, или Бёжи), которая была на двенадцать лет моложе его, училась и параллельно работала, вместе с матерью обеспечивая деньгами старшего брата, ведущего вполне богемный образ жизни. Как-то Кашшаку пришло в голову открыть тетрадку со школьными сочинениями Бёжи — их почти детская непосредственность, свежесть привлекли его внимание. «В текстах этих звучала разумная, яркая, раскрывающая крылья душа»¹⁰, — пишет он в автобиографическом романе «Жизнь одного человека» (1928–32). И далее добавляет: «Если мне удастся сделать журнал, я напечатаю что-нибудь из этого, в качестве курьеза. Не то чтобы это было ценно как литература, но тут — такие человеческие документы, которые и в подобном, сыром, необработанном виде означают ценность. Видел я негритянские статуэтки и пещерные рисунки: сочинения эти как-то родственны им»¹¹. Кашшак сдержал свое слово: в журнале «МА» («МА» / «Сегодня») время от времени появлялись — под псевдонимом Эржи Уйвари — сестринские опусы, пронумерованные «прозы»; хотя со всей определенностью сказать, являются эти произведения прозаическими зарисовками или стихотворениями, написанными верлибром, не решаются даже опытные литературоведы. Скорее все-таки это стихи: Уйвари ориентировалась тут, надо думать, на брата, который рядом с ней выглядел просто-таки мэтром. Да и, не будь его поддержки и покровительства, вряд ли кто-нибудь решился бы публиковать эти писания, которые в пространстве между детским лепетом и литературой, пожалуй, ближе все же к первому.

Уже после того, как Венгерская Советская республика 1919 г. была разгромлена и Кашшак, вместе со многими своими единомышленниками, вынужден был эмигрировать в Вену, на издательской базе журнала «МА» был издан небольшой сборник Уйвари, «Прозы»¹².

Эржи вышла замуж за одного из учеников Кашшака, Шандора Барту. В группе Кашшака вскоре произошел раскол, и Барта с женой перебрались в СССР; на этом литературная биография Уйвари за-

кончилась*. О ней вспомнили лишь спустя шестьдесят с лишним лет, в середине 1980-х, когда в странах социалистического лагеря идеологические и эстетические запреты и ограничения в сфере культуры мало-помалу рушились и интерес к авангарду становился все более явным. В 1986 г. были изданы отдельным сборником, под названием «Камни скрежещут»¹³, и сочинения Уйвари — все, что удалось разыскать. Составитель сборника Дёрдь Ц. Калман снабдил книгу послесловием; а двадцать лет спустя на основе этого послесловия он

* Хотя прямого отношения к теме это не имеет, мне кажется небезынтересным сообщить здесь, что Шандор Барта, как многие и многие эмигранты, поверившие в миф о Советском Союзе как некоем земном рае, был репрессирован и в 1938 г. расстрелян. В начале 1990-х мне довелось читать следственное досье Шандора (Александра Рудольфовича) Барты, незадолго до ареста назначенного главным редактором издававшегося в Москве на венгерском языке журнала «Уй Ханг» («Новый голос»). В протоколах допросов Барты ничего особенного нет; сплошная рутина: шпионаж, диверсии; во всем этом он, естественно, сознался (какой ценой, легко представить). Из дела мы узнаем, что жена Шандора Барты, то есть Эржи Уйвари, или Эржебет Кашшак, в то время, когда муж был расстрелян, лежала дома тяжело больная; в августе 1940 г. она скончалась. Но катастрофа, постигшая семью, осложнялась тем, что у Шандора Барты и Эржи Уйвари было двое детей: дочь Сюзанна (Жужанна) четырнадцати лет и сын Юрий семи лет. Видимо, кто-то надомнил Сюзанну поискать заступника; в следственном деле хранятся исписанные аккуратным почерком тетрадные странички письма на имя товарища Димитрова: «Я решила обратиться к Вам, зная, что Вы были знакомы с отцом и что Вы посоветовали ему издавать венгерский журнал «Uj Hang» [...]. Я очень хочу учиться, но не знаю, кончу ли десятилетку, так как материальное положение наше очень тяжелое. Мать уже второй год лежит разбитая параличом в постели. После ареста отца ее лишили лечения, и она сейчас находится в очень тяжелом состоянии. Забота о всей семье лежит на мне. [...] Я лично знаю отца как честного человека. Он мне советовал стать пионеркой, впоследствии комсомолкой. Я еще раз прошу вас помочь мне и тем самым облегчить положение». На письмо стоит штамп секретариата Димитрова; ответ же его на просьбу девочки, очевидно, выразился в том, что письмо переслали в НКВД. Димитров в конце концов тоже ходил под богом. Но фарс еще впереди. При аресте Шандора Барты оперативники забрали все, что имело отношение к его писательской работе, даже пишущую машинку. Спустя двадцать лет Сюзанна, которую эта история воспитала, видимо, лучше, чем отцовские наставления, решила хотя бы вернуть то, что у них отняли. После реабилитации отца в 1957 г. она пишет требовательное письмо в КГБ: верните вещи и пишущую машинку. В деле Барты подшита переписка между архивом и отделами КГБ: какая еще машинка? Ничего такого у них нет, да и вообще она была старая, подержанная. Сюзанна не сдается, и, в конце концов, какой-то чиновник накладывает резолюцию: выдать просительнице 600 (шестьсот) рублей. (К сожалению, дать здесь стандартную ссылку не могу. Доступ к следственному делу Шандора Барты мне удалось получить в 1990 или 1991 гг., когда КГБ, вместе с ЦК КПСС, находился в непонятном состоянии. У меня это тоже был первый опыт обращения а архив — да еще в ТАКОЙ архив. Выдав мне дело и позволив снять копию, служитель сказал, что ссылаться на дело я не имею права. Так у меня и остались эти документы, без обозначения источника. Поэтому могу написать лишь: из личного архива Ю.П. Гусева).

написал главу для книги «Разведка боем и профили. Поэзия раннего венгерского авангарда и канон».

Добросовестно изучив творчество Уйвари (пару десятков ее «проз»), Калман сделал именно те выводы, которые только и могли быть сделаны, без натяжек и преувеличений. «Какое место занимает это творчество [творчество Уйвари. — Ю. Г.] в истории венгерского авангарда?» — ставит исследователь закономерный вопрос. И честно отвечает на него: «Стихи Эржи Уйвари не читают (как и большинство произведений раннего венгерского авангарда); литературоведческие работы не принимают ее во внимание, разве что упоминают; о читательском восприятии тут едва ли можно говорить. Эта посмертная жизнь (которой в данном случае нет) и определяет место писателя в истории литературы»¹⁴. Но тут Калман, словно не выдержав собственной принципиальности, делает шаг назад, высказывая утверждения, которые, как мне видится, прямо противоречат приведенным выше. «Возможно, и у этой поэзии, которая до сих пор оставалась вне внимания, есть шанс занять место в историко-литературном знании. Конечно, не центральное место. Если к текстам художественной литературы подходить не с благоговейным восторгом, а с интересом, которого заслуживает все характерное, неповторимое, типичное, и если существуют в этой области не такие уж переворачивающие нас читательские впечатления; если есть не значительные, но интересные произведения; если есть не только великие стихи, но просто хорошие строчки, хорошие начала стихов, хорошие словосочетания — то произведения Эржи Уйвари характерным образом показывают нынешнему читателю авангардистские тенденции первой трети [XX. — Ю. Г.] столетия; этим они и важны»¹⁵.

В финале своей книги, посвященной поэзии раннего венгерского авангарда, Калман с некоторой горечью пишет: «... не питаю каких-то особых надежд на то, что ранний венгерский авангард может рассчитывать на большое количество тех, кто заново осмыслит его (а вместе с тем и на большое количество читателей). Когда очень многим нелегко принять даже Бартока и когда широкая публика не знает и не любит авангард начала века, ситуация выглядит не слишком обнадеживающей...»¹⁶. Короче говоря, венгерский литературовед, пускай не очень решительно, все же пытается возвести творчество Уйвари на пьедестал канона. (Об этом говорит хотя бы

тот «мелкий» факт, что эти «прозы» оказываются рядом с именем великого композитора).

Изучая этот вопрос, я наткнулся (в Интернете) на статью венгерского писателя (с 1957 г. жил во Франции) Тибора Паппа. Откликаясь на появление в Будапеште сборника «Камни скрежещут» Уйвари, Папп с негодованием отвергает оценку, которую дал ее творчеству, в своем послесловии, Калман, усматривая в этом послесловии попытку принизить, скомпрометировать поэтессу. «С тем немногим, что ею написано, Эржи Уйвари является нам как значительная представительница венгерской и европейской литературы той эпохи. В ее стихах впервые заговорила с нами женщина-пролетарка, заговорила на языке поэта двадцатого века, отбросив всякие комплексы, мелкобуржуазное ханжество и униженность, не пытаюсь подражать господам.[...] Собственно говоря, у нее язык формирует реальность, а не наоборот, у нее метаморфоза языка быстрее заставляет вспыхивать ярким светом возможности человеческой судьбы, чем сама жизнь»¹⁷.

Естественно, я очень старался отыскать образцы той поэзии, о которых говорится в таких превосходных выражениях. И нашел несколько примеров у Паппа:

*Во рту у меня растут тюльпаны
В желудке барашки пасутся
Над городом пахнет большой каравай хлеба*

(Проза: 23)

Или:

В ваших отдохнувших ладонях плачет голодный желудок женщин

(Проза: 26)

Или:

*Подмастерья разрушили мастерские.
Реки все разлились и смыли лица уличных женщин.
Один астроном следил за магистралью...*¹⁸

(Проза: 29)

Автор объявляет Уйвари предшественницей сюрреалистов: дело в том, что она во многих своих «прозах» нарушала правила венгерского языка, используя, например, непереходные глаголы как переходные. И автор статьи видит в этом ранний образец так называе-

мого «автоматического письма»), практиковавшегося сюрреалистами (мне кажется, ценность сюрреалистической поэзии все же не в нарушении грамматических норм; но это — совсем другая тема).

Таким образом, Папп, исходя из своего личного вкуса, пытается «канонизировать» явление, которое достойно лишь упоминания. Позиция Калмана куда более адекватна. Знать фон значительных явлений, конечно, полезно и нужно; но едва ли стоит скорбеть по поводу того, что эти произведения почти не издаются позже и практически совсем не читаются. Но Калман явно непоследователен в этой своей позиции, что, может быть, и побуждает Паппа яростно спорить с ним.

Мне почему-то кажется: если бы перед глазами у них была привычная категория «классики», то один был бы более последователен, а второй — не столь агрессивен.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/Наука> (дата обращения: 03.05.2020).
- ² URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%B0%D0%BD%D0%BE%D0%BD> (дата обращения: 03.05.2020).
- ³ Так, А.Ф. Лосев определяет канон как «количественно-структурную модель художественного произведения такого стиля, который, являясь определенным социально-историческим показателем, интерпретируется как принцип конструирования известного множества произведений» (*Лосев А.Ф. О понятии художественного канона // Проблема канона в древнем и средневековом искусстве Азии и Африки. М., 1973. С. 15.* URL: <https://iphlib.ru/library/collection/newphilenc/document/HASH01e9068a453> (дата обращения: 03.05.2020).
- ⁴ *Борхес Х.Л. По поводу классиков // Борхес Х.Л. Соч.: в 3 т. Т. 2. Рига, 1994. С. 157.*
- ⁵ Цит. по: URL: <https://magazines.gorky.media/inostran/1998/12/shekspir-kak-szentr-kanona.html> Дата обращения: 03.05.2020. Книга Блума позже вышла по-русски целиком: *Блум Г. Западный канон. Книги и школа всех времен. М., 2017.*
- ⁶ Там же.
- ⁷ Там же.
- ⁸ Там же.
- ⁹ *Сухих И.Н. Русский литературный канон XX века: формирование и функции // Вестник Русской христианской гуманитарной академии. 2016. Том 17. Выпуск 3. С. 333.* URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/russkiy-literaturnyy-kanon-hh-veka-formirovanie-i-funksii> (дата обращения: 03.05.2020).
- ¹⁰ *Kassák L. Egy ember élete. Budapest, 1966. 905. o.*

-
- ¹¹ Ibid., 906. o.
- ¹² *Újvári E.* Prózák. Wien, 1921.
- ¹³ *Újvári E.* Csikorognak a kövek. Budapest, 1986.
- ¹⁴ *Kálmán C. György.* Élharcok és arcélek. A korai magyar avantgárd költészet és a kánon. Budapest, 2008.48. o.
- ¹⁵ Ibid., 48–49. o.
- ¹⁶ Ibid., 283. o.
- ¹⁷ *Papp T.* Egy rossz nevű költő dicsérete // Tiszataj, 1987, № 10. 48–58. o. URL: http://tizataj.bibl.u-szeged.hu/13768/1/tizataj_1988_009_048-058.pdf (дата обращения: 03.05.2020).
- ¹⁸ Ibidem. Перевод стихотворных цитат сделан автором статьи.