

В. Л. Скуратівський, Б. М. Фільц, Н. О. Костюк

Канон

КАНОН (від грец. κανών – палиця, переносно – правило, норма, зразок) – сукупність художньо-естетичних або загальносвітоглядних правил, обов'язкових для дотримання у мистецькій чи ідеологічній практиці людських спільнот. Особливого поширення термін «канон» набув у новітньому мистецтвознавстві, літературознавстві та релігієзнавстві для позначення нормативних вимог, на основі яких вибудовано більшість мовних і образотворчих текстів архаїки, античності, середньовіччя. Художню та релігійну діяльність було організовано довкола канону – підкреслено нормативних правил, обов'язкових для певного колективу та кожної особистості у ньому.

Канон у ту добу – абсолютний за своїм загальноприйнятим авторитетом смисловий центр колективних та індивідуальних життів; так само абсолютна за своїм значенням модель будь-якого культурного жесту, який мав бути наслідуванням, відтворенням, повторенням чи копіюванням авторитетної моделі. Історія поняття «канон» містить найбільш важливі віхи світоглядного шляху людства, зокрема європейського. У давньогрецькому вжитку канон означав буденне правило людської поведінки, приміром господарчої. Значення слова поступово зміщувалося, набираючи нових змістів: тогочасні мистці, лінгвісти та правники вважали каноном основні правила свого фаху. Зважаючи на особливе місце людського тіла у давньогрец. світобаченні, каноном також стали загальноновизнані тоді параметри архітектурної і пластичної творчості, вибудовані на основі ідеального людського тіла.

Із появою *християнства*, у часи апостолів каноном назвали найважливіші у церковному житті тексти та ритуали, насамперед Старий і Новий Заповіти. У цьому значенні «канон» використовують у сучасному конфесійному слововжитку, також у [буддизмі](#) та [індуїзмі](#). Мистецтво Європи під знаком «канонічної» організації вичерпало себе наприкінці середньовіччя через інтенсивне входження у творчість індивідуальної, підкреслено особистісної естетичної ініціативи.

У художній цивілізації Нового часу залишилися релікти «канонічної» творчості. Класицизм розвивався під знаком канонічного значення художньої норми, успадкованої від античності. Канонічні амбіції проголошують художні течії та напрями, у яких функцію

канону виконують певні явища та особистості. Художня діяльність Нового часу розгорталася у напрямі конфліктів між спробами встановлення чи поновлення певних канонів і виключно індивідуалістичною опозицією до них (напр., агонізуючого класицизму та молодого романтизму).

На зламі 19–20 ст. літературо- й мистецтвознавча думка, досліджуючи національний і світовий художній матеріал, досягнула значення у ньому канону як універсальних принципів і рушіїв художньої діяльності. У зв'язку з цим відбулася гносеологічна революція в естетичній та гуманітарній сферах, де канон є принципом-рушієм. Це дало змогу системно осмислити й класифікувати величезні масиви художнього матеріалу від давнини до сучасності (від міфопоетичної доби, її фольклор. спадщини до поетики періодів, у яких словесні та образотворчі мистецтва ще зберігають залежність від канону). Саме це розуміння канону уможливило науці у 20 ст. віднайти підкреслено структурну організацію фольклору та архаїчне мислення, явище «літературного етикету середньовіччя» (Д. Лихачов) і досучасного письменства, здійснюваного за заданими обов'язковими правилами (і так само сприймалося читачем). Поряд із цим авангардистичне мистецтвознавство спромоглося виявити канонічність у досучасних просторових мистецтвах, які пізнішій свідомості видавалися художньо безпорадними або взагалі чимось загадковим (т. зв. обернена перспектива сх.-європейського іконопису, автентично роз'яснена лише о. Павлом Флоренським). Відповідні спостереження новітньої науки інтенсивно розгорталися від висновків загального характеру до конкретного уточнення саме конкретних етнічних та національних ознак і характеристик певних канонів, їхньої національно-територіальної обумовленості.

Інтенсивна робота над місцевим українським матеріалом мала місце у вітчизняному науковому середовищі 1920-х рр. (поновилася наприкінці 20 ст. за нових суспільних умов, у більш сприятливому інтелектуал. кліматі). У плані методологічної еволюції у наукових спостереженнях над структурою художньої діяльності, підпорядкованої канону, таке спостереження переходить від загальних висновків до спеціальних методів, відповідних наукових шкіл до наукової конкретності. Структуралізм усіх напрямів (зокрема структурна антропологія, теорія систем, літературо- і мистецтвознавчий «формалізм») прагне віддати конкретну дію панівного у тій чи ін. галузі [культури](#) канону на творення там певного тексту – словесного, образотворчого, музичного, «поведінкового». В останні десятиріччя до цих зусиль приєдналася *теорія інформації*, у якій центральним поняттям є «код» (термінол. синонім канону). Ця теорія дозволяє будувати точні, математизовані моделі канону, його присутності й впливів у певній культурній ситуації. У сучасній *цивілізації* інерція тієї «канонічної» присутності продовжується. Сукупність світової [масової культури](#) (і літературної, і видовищної) базується на всевладді певних (як правило, елементар., навіть примітив., але сугестив.) канонів. Проте і вищі щаблі культури зберігають устрій, у якому простежуються певні канонічні принципи. Скажімо, традиційна версифікаторна техніка

зберігає вироблений поезією канон. Гуманітарні зусилля сучасної цивілізації переконують, що канон – будівельний інструмент цивілізації, механізм якої передбачає присутність художніх і світоглядних правил як її головних смислових центрів.

В. Л. Скуратівський

Канон у музиці – багатоголоса музика, де всі голоси виконують ту саму мелодію, але вступають не одночасно, а по черговому, з певним часовим зміщенням (на півтакта, такт і більше). Музичний розвиток у К. засновано на безперервному проведенні імітування мелодії першого голосу – пропости, інші голоси – ріспости (італ. *proposta* – речення, *risposta* – відповідь, заперечення). Вони вступають раніше, ніж закінчується мелодія попереднього голосу. К. у м. поділяють за кількістю голосів (дво-, триголосі тощо) та імітуванням тем (простий, подвійний та ін.), за інтервалами між голосами (зокрема у приму, квінту, октаву), за формою імітування (напр., у збільшенні, зменшенні). Різновиди К. у м.: нескінченний К., який можна повторювати як завгодно довго, оскільки кінець мелодії К. переходить у її початок, а також поєднується з ним в одночасному звучанні (напр., «Нескінченний канон» Й. Гайдна); нескінченний К.-секвенція (канонічна секвенція). Існують різні способи використання К.: самостійна форма; структурна складова твору; один із засобів поліфонного розвитку, що виконує формотворчу роль. У 20 ст. К. писали Л. Ревуцький (для фортепіано), Л. Левітова («Прелюдія у формі канону» для баяна, 1966), С. Орфєєв («Чотири канони», 1970), Б. Фільц («Чорногуз», «Жук-Жученко», сл. В. Лучука, «Коли я хочу, щоб мене любили», сл. Г. Сковороди для дит. хору а капела, «Облітав журавель», сл. П. Воронька, «Сонце, хлопчик і обруч», сл. Д. Павличка для дит. хору з фортепіано), А. Муха («Два канони» для баяна), О. Станко («Канонічні дуети» для 2-х скрипок), М. Ластовецький (для фортепіано), [М. Денисенко](#) («Два канони» для сопрано й інструм. ансамблю). Один зі зразків К. у більшому творі – квартет із інтродукції 1-го акту опери «Руслан і Людмила» М. Глінки – «Яка чудова мить». К. використовують у вокал. й інструм. жанрах, зокрема у хор. обробках нар. пісень «Ой співаночки мої», «Я в кватиронці сиджу» С. Людкевича, «Болить, болить голівонька» [П. Козицького](#), «Лугом іду, коня веду» Б. Лятошинського, а також у [Є. Козака](#), [М. Вериківського](#) та ін. Твори у формі К. широко застосовують на заняттях сольфеджіо, а також у дитячих хорових колективах. Такий досвід відтворено у зб. «Каноны для детского хора» (Москва, 2001; увійшла українська народна пісня «Сіяв мужик просо»).

К. – також один із богослужбових жанрів, назва особливої групи християнських богослужбових піснеспівів, що входять до складу Утрені й об'єднані спільною темою (напр., прославлення святого чи події з євангел. історії); утворюють найоб'ємніший пласт християнської гімнографії. Серед авторів – Андрій Критський, Козьма Маюмський, Федір Студит. (зокрема, св. Іоанн Дамаскін склав бл. 64 церк. К.). Значну частину з них написано

грец. мовою метрич. віршами; деякі містять акровірші з початк. літер гол. віршів церк. К. Кожен церк. К. складається з пісень (8–9), а ті – з ірмосу й декількох коротших за нього віршів. Також існують церк. К. з 4-х, 3-х та 2-х пісень. Кожному віршу церк. К. передує «приспів» (напр., у Воскресному К. – «Слава, Господи, святому воскресінню Твоєму»). Іноді співають тільки ірмоси, а приспиви й вірші читають. В укр. богослужб. муз. творчості монодій. періоду церк. К. посідали значне місце як центр. жанр Утрені й, частково, Вечірні. Дослідж. укр. і білорус. нотоліній. Ірмолоїв (Ю. Ясиновський) показали, що на Утрені в будні дні виконували 2 К. У пізніших джерелах трапляються вказівки щодо співу всього тексту церк. К., проте нотували переважно ірмоси К., зрідка – повні церк. К. (зокрема «Великий покаянний канон св. Андрія Критського», К. «На в'їзд у Єрусалим»). Стилістика церк. К. з-поміж ін. піснеспівів вирізнялася ладоінтонац. стриманістю. В 11–12 ст. церк. К. писав Григорій, у 17 ст. восьмиголосі К. – Бишовський, М. Дилецький («Воскресенський канон»), Чернушин («Різдвяний канон»), Шаваровський, Яжевський. Серед самост. творів у формі К. – «Канон Пасхи» А. Веделя.

У Стародавній Греції канонем також називали прилад для вимірювання висоти звука. У країнах Близького і Середнього Сходу є струнний щипковий інструмент із такою назвою (ін. назва – канун).

Б. М. Фільц, Н. О. Костюк

Рекомендована література

1. Каждан О. Феномен візантійської культури // Всесвіт. 1975. № 10;
2. Іванов В. В. Найдавніші форми людської культури та їх відображення у первісному мистецтві // Там само. 1976. № 6;
3. Туревич А. Я. «Постійні» й «змінні» величини в історії культури // Там само. № 10;
4. Топоров В. «Світове дерево»: універсальний образ міфопоетичної свідомості // Там само. 1977. № 6.
5. Танеев С. Учение о каноне. Москва, 1929;
6. Богатырев С. Двойной канон. Москва; Ленинград, 1947;
7. Юцевич Ю. Словник музичних термінів. К., 1971;
8. 1977;
9. Маценко П. Конспект історії української церковної музики. Вінніпег, 1973;
10. Григорьев С., Мюллер Т. Учебник полифонии. Москва, 1977;
11. Гарднер И. Богослужбное пение русской православной церкви. Т. 1–2. Нью-Йорк; Джорданвилл, 1978;
12. М. Antonowycz. Ukrainische geistliche Musik. München, 1990;
13. Ясиновський Ю. Українські та білоруські нотолінійні Ірмолої 16–18 століть: Каталог і кодиковано-палеогр. дослідж. Л., 1996;

14. Корній Л., Дубровіна Л. Болгарський наспів з рукописних нотолінійних Ірмолоїв України. К., 1998.

Бібліографічний опис:

Канон / В. Л. Скуратівський, Б. М. Фільц, Н. О. Костюк // Енциклопедія Сучасної України [Електронний ресурс] / Редкол.: І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк [та ін.] ; НАН України, НТШ. – К. : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2012. – Режим доступу: <https://esu.com.ua/article-9343>

2001-2024 © Ця енциклопедична стаття захищена авторським правом згідно з чинним законодавством України ([докладніше](#)).