

Article No 233

DOI: <https://doi.org/10.26881/srg.2020.7.08>



Citation:

Максимович, В. (2020). Культуротворческая роль канона в художественной системе Максима Богдановича. *Studia Rossica Gedanensia*, 7: 100–109.

DOI: <https://doi.org/10.26881/srg.2020.7.08>

Maksimovič, V. (2020). Kul'turotvorčeskaâ rol' kanona v hudožestvennoj sisteme

Maksima Bogdanoviča. *Studia Rossica Gedanensia*, 7: 100–109.

DOI: <https://doi.org/10.26881/srg.2020.7.08>

КУЛЬТУРОТВОРЧЕСКАЯ РОЛЬ КАНОНА В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ СИСТЕМЕ МАКСИМА БОГДАНОВИЧА

ВАЛЕРИЙ МАКСИМОВИЧ / VALERIJ MAKSIMOVICH

Национальная академия наук Беларуси / National Academy of Sciences of Belarus

Институт философии / Institute of Philosophy

Центр философии литературы и эстетики / Center for Philosophy of Literature and Aesthetics

ул. Сурганова 1/2, 220072 Минск, Беларусь / Surganova st. 1/2, 220072 Minsk, Belarus

E-mail: valery.maximovich@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9062-6984>

(Получено / Received 17.07.2020. Принято / Accepted 27.07.2020)

Abstract

Cultural role of canon in the artistic system of Maxim Bogdanovich

The author of the article examines cultural role and significance of canon, defines function and significance of communicative-conversational strategies in the artistic system of Belarusian literary classic Maxim Bogdanovich. The poet cultivated the idea of a common cultural space on the basis of canonical patterns as a natural result of cultural and historical development.

Key words: creative potential, canon, artistic system, communicative-conversational strategies, cultural work

Резюме

В статье исследуется культуротворческая роль и значение канона, определяется функция и значение коммуникативно-диалоговых стратегий в художественной системе классика белорусской литературы Максима Богдановича. Обращаясь к каноническим образцам, поэт культивировал идею о едином культурном пространстве как закономерном итоге культурно-исторического развития.

Ключевые слова: творческий потенциал, канон, художественная система, коммуникативно-диалоговые стратегии, культуротворчество

Классический канон воспринимается и трактуется прежде всего как результат культурного осознания, создающего и сохраняющего образцовые тексты. С этой точки зрения классика предстает как один из механизмов культуры, гарантирующих, с одной стороны, непрерывность традиции, с другой – постоянное возобновление стремления к совершенству, которое всякий раз достигается новыми художественными средствами. Текст приобретает статус классического, когда литературное совершенство подтверждается культурным отбором и его способностью воздействовать на духовно-культурные основы общества. В этой связи Ю. Лотман справедливо утверждает:

Каноническое искусство играет огромную роль в общей истории художественного опыта человечества. (...) ...вряд ли имеет смысл рассматривать его как некоторую низшую или пройденную стадию. И тем более существенно поставить вопрос о необходимости изучать не только его внутреннюю синтагматическую структуру, но и скрытые в нем источники информативности, позволяющие тексту, в котором все, казалось бы, заранее известно, становиться мощным регулятором и строителем человеческой личности и культуры (Лотман 1998: 441).

Следует заметить, что творчество в художественном каноне предполагает не механическое воспроизведение образца, но слепое следование эстетическим принципам и нормам, которые он в себе несет. Это происходит по той причине, что «классические произведения воплощают в самой чистой форме вневременные нормы. Поэтому они являются мерилем и мерой как для эстетического суждения, так и для художественного творчества» (Ассман 2004:118).

Классик белорусской литературы Максим Богданович (1891–1917) стал общепризнанным законодателем эстетического поэтического канона благодаря аккультурации мирового художественного и философского опыта с опорой на национальный культурный контекст. Обращение поэта к каноническим формам стиха имеет свою психологическую, культурологическую, историко-культурную обусловленность и свидетельствует о его желании художественными жанрово-стилевыми средствами воспроизвести исторический путь, пройденный эстетическим сознанием, возобновить, зафиксировать «следы», «коды», составляющие в совокупности генетическую память, «праоснову» мировых литературно-художественных памятников. Подобное обращение имело огромный культуротворческий смысл. Это позволяло, во-первых, раскрыть, про-

демонстрировать образно-поэтические возможности своего родного языка, его способность «работать в каноне», отвечать особым формальным требованиям; во-вторых, представить панорамное видение культурно-исторического процесса в его вершинных достижениях; в-третьих, посредством особой «системы призм» реконструировать, сфокусировать, свести в одно образцовые, высокотехнические художественные формы, виды, жанры. При этом поэт допускал возможность видоизменения канона, привнесение в него необходимых коннотаций, отступлений, признавая за ним право быть открытой традицией. Тем самым он как бы утверждал мысль, что несмотря на разительные особенности каждой социокультурной общности, различие стран и народов, эпох и цивилизаций, объективно имеет место единство, подобие в освоении людьми пространства жизненного мира посредством обращения к художественным символическим формам. Именно классические тексты сохраняют и передают культурную традицию благодаря наибольшей импликации в них кодов культуры предшествующих эпох.

Одно из значений слова «канон» – образец, так что в определенных контекстах канон и классика – синонимы. Канон предполагает верность следования не столько тексту-образцу, сколько той сути прекрасного, которую он являет. Как известно, теоретические проблемы прекрасного («красы и мастацтва») Богданович сделал предметом своего поэтического творчества. Предельно сосредоточенное внимание на художественной форме стиха стало благодатной основой для обращения к философским идеям, связанным с объяснением парадоксов прекрасного: превращение безобразного в прекрасное, прекрасного в безобразное, сущность антиномий прекрасного и этического (красоты и добра), вечного искусства и трагической миссии художника. При этом Богданович не предлагает каких-то цельно оформленных, рационалистически выверенных философских умозаключений. Наоборот, своими произведениями он ставит множество вопросов, оставаясь открытым для различных интерпретаций.

Прекрасное Богданович прежде всего связывает с формой, при этом последняя предстает как подвижное и относительное. Поэт отдает предпочтение формам стиха, которые подчиняются особому правилу – канону. Наиболее известны среди них – рондо, рондель, триолет, ритурнель, терцина, гекзаметр, сонет. Чем же прельщала поэта каноническая форма? Для ответа на этот вопрос следует обратиться к научному исследованию упомянутого нами немецкого исследователя Ассмана, который понимает под каноном «такую форму традиции, в которой она достигает высшей внутренней обязательности и крайней формальной устойчивости». При этом он подчеркивает, что канону свойственна

связь между строгостью формы и открытостью к продолжению. Это верно для всех произведений искусства, ставших образцом в своем жанре и поэтому классикой. Только через классицистическое, имитирующее обращение, через *mimesis* может принцип канона осуществлять свою функцию формы культурного воспоминания, как прибежище ретроспективных поисков ориентации. (...) Канонизация – это не каприз истории рецепции, а исполнение или осуществление потенции, заключенной в самом произведении благодаря строгости его формы и подчинению правилам (Ассман 2004: 115–116).

Творческий акт в восприятии Богдановича понимался как акт сознательный, рациональный. Поэт в его представлении – не порождение счастливой случайности, а итог глубоких рефлексий, упорного и изнурительного труда. Эта идея отчетливо проступает в стихотворении *Ліст да П. Ластоўскага*, где поэт излагает свое видение творческого процесса, раскрывает роль в нем рациональной составляющей, реабилитирует личность известного итальянского и австрийского композитора Антонио Сальери (1750–1825), который, согласно поэтической версии Пушкина, из зависти отравил Моцарта. Богданович, напротив, опровергает это утверждение, подчеркивая удивительное трудолюбие, «холодный разум», чрезмерную сосредоточенность в процессе творчества мастера:

Сальеры ў творчасці усё хацеў паняць,
Ва ўсім упэўніцца, усё абмеркаваць,
Абдумаць спосабы, і матар’ял, і мэту
І гарача любіў сваю свядомасць гэту.
У творчасці яго раптоўнага няма:
Аснова да яе – спакойная дума.
(Багдановіч 2001: 263–264)

Как утверждает О. Лойко, «по существу образ Сальери в *Лісте* – своеобразный автопортрет Богдановича, а *Ліст* в целом – поэтизация размышления, „спаскойнай думы” и труда – поэтического мастерства как основного, что является одним из начал поэзии Богдановича» (Лойка 1966: 104).

Признавая сознательный характер творчества, Богданович тем самым указывал и на философско-обобщенный характер своих поэтических образов и картин, на создание определенной модели, универсума значений, позволяющих, по словам Лотмана, «воспроизводить модель мира в ее самых общих очертаниях» (Лотман 1998: 30). Канон в данном случае выступает в роли универсальной культурной формы, первообразца, «кода», удерживающего и сохраняющего в себе все свойства целого, универсальную ценностную основу, способствующую нравственному и художественному освоению мира. Художественное творчество (художественное измерение) выступало для Богдановича высшим проявлением человеческого духа, стремящегося к гармонии, преемственности, к созданию универсальной культуры, имеющей равновеликое значение для всех субъектов творчества. По существу, культивируя канонические образцы, делая генеалогический срез прежде всего европейской художественной традиции, Богданович культивировал идею о едином культурном пространстве как закономерном итоге культурно-исторического развития, в котором обнаруживается подобие, близость экзистенциально-герменевтических смыслов, истолкований, значений, делая при этом попытку посредством обращения к мировому художественному наследию выявить и зафиксировать механизм коммуникативного кодирования ценностей и смыслов культуры. Это представлялось возможным в силу того, что все значимые культурные артефакты в силу действия объективных законов имеют общие основания, общие корни, так как они созданы путем совместного культуросозидающего действия и коммуникации. В свою очередь, это открывает путь к преодолению противоречий в сфере духовного производ-

ства, дает возможность для достижения определенного единства взглядов, подходов, устремлений в реализации эстетического идеала.

Художественные константы, которые сложились еще в период античности, в эпоху Возрождения и Просвещения, избираются Богдановичем в качестве идеального эталона, по которому он оценивает и современный ему литературный процесс. Это дает поэту возможность увидеть самые незначительные отклонения от заданного образца, тесно соотношенного поэтом с гармонией, изяществом формы и лаконизмом содержания. И, напротив, поэт неодобрительно относится к тем художественным изыскам, к тому содержательному художественному конструкту, в котором обнаруживает себя процесс отчуждения от мира, процесс «мироутраты», связанный с утверждением монополии социальной сферы. Он все более убеждается в том, что литература за это время не стала ближе к человеку, а созданные цивилизацией технические изобретения еще более отдалили его от жизненных благ и желанной гармонии. Поэт прилагал все усилия, чтобы избежать отчуждения мира, забвения интимного отношения к бытию, окружающей его реальности. В противном случае это могло бы привести к «самоотчуждению», «бездомности», о которой уже в более позднее время говорил Мартин Хайдеггер.

Активно эксплуатируя художественные канонические формы в своем творчестве, Богданович демонстрировал на собственном опыте способность духа преодолевать время и расстояния, тем самым обретая волю подняться над чередой обстоятельств и оставаться в измерении вечного настоящего. Творческая фантазия поэта, его очевидное сознательное пристрастие к прошлому как средоточию упоительной умиротворенности, идеальной упорядоченности, соразмерности имеют, к тому же, внутреннюю, психологическую мотивацию, связанную с обстоятельствами личной жизни. Как известно, для поэта оставался реально предсказуемым финал собственной жизни по причине неизлечимой на то время болезни – открытой формы туберкулеза. Страх будущего, желание отсрочить его приближение влекло поэта назад к «успокоенности в прошлом» – с ностальгией и воспоминанием по отношению к единственной реальности, в которой он мог быть уверен, в которой он находил себе убежище от суетности бренных будней. Убедительное подтверждение тому находим в стихотворении *У старым садзе*, которое дает представление об особенностях авторского художественного видения и воображения, о смылосозидающей активности его художественной мысли, стремящейся к воссозданию условной реальности, к культивированию свидетельств прошлого.

Прыгожы сад, які любіў Вато:
Між дрэў зялёных статуі паўсталі,
Вось грот, гадзіннік сонечны, а далі
Фантан... Напэўна, саду год са сто.

Стаю я, сню пра знікнуўшыя дні
І кніжку новага пісьменніка трымаю.

Яе я разгарнуў... і закрываю,

Здзіўлены ўкрай, што гэта не Парні
(Багдановіч 2001: 262).

Использование в тексте имен собственных и узнаваемых исторических реалий, культурных артефактов является одной из форм выражения «вторичной трансцендентальности» (Н. Худoley), когда эти артефакты из зоны внетекстовой, периферийной переходят в зону стратегических смысловых кодов, внедренных в пространство текста для усиления, удвоения, символизации (универсализации) его контекстуальных значений, соотносясь, таким образом, с планом выражения.

Думается, именно этими художественными принципами и руководствовался поэт, поставив себе цель вывести белорусскую литературу на уровень литературы мировой. Задача усложнялась тем, что он поставил грандиозную цель, связанную со своеобразным обобщением, систематизацией мирового художественного опыта, в том числе в плане утверждения поэтического канона (канонической формы) как знака высшего качества и художественного совершенства, «освящающего принципа», служащего мерилom и критерием для творчества, эстетических исканий с опорой на общеобязательность традиции. Культивируя классические формы и виды стиха (александрийский стих, гекзаметр, пентаметр, сонет, триолет, рондо, элегия и т.д.), Богданович, по существу, не только признавал их образцовый характер, служащий критерием художественности, но и принимал систему ценностей, которая ими культивировалась, с неизменной скрытой ссылкой на конкретные образцы (имена, произведения), благодаря которым были успешно воплощены эти ценности. Более того, определяющую роль поэт отводит познанию и ценностным формам духовного освоения действительности, будучи убежденным в том, что трансформация мировидения влечет за собой и изменение отношения к природе и друг к другу.

Мысль об аксиологической предзаданности канона имеет важное значение для установления его содержательно-концептуальных оснований. Резонно будет предположить, что обращение Богдановича к каноническим формам являлось не просто следованием норме, образцу, модели, а предусматривало также художественное (содержательное) выявление определенной системы «правил социальной коммуникации и смыслообразования» (Ассман 2004: 124), т.е. заключало в себе ценностную, аксиологическую характеристику. В представлении мастера слова канон не просто выступал формой подчинения чужеродным, установленным извне кодифицированным нормам или предписаниям. Скорее, он воспринимался в качестве культуро- и смыслообразовательного принципа, способствующего утверждению и развитию культурной преемственности, национальной культурной «канонической» автономии, выделению специфических дискурсов из общего контекста культуры.

Присутствие многочисленных контекстов и культурных эпох в творчестве Богдановича очевидно. Античная и национальная мифология, классические традиции мировой поэзии, новые этико-философские открытия литературы рубежа XX–XXI веков – все это (и многое другое) формировало общую мировоззренческую и эстетическую систему белорусского поэта. Можно однозначно

утверждать, что поэзия Богдановича вся из мира культуры, она питается ее соками, дышит ее благовониями. Своеобразно трансформируя и комбинируя известные и малоизвестные мотивы, сюжеты, темы, приобщая их к потребностям собственной литературы, Богданович оставляет за собой право на субъективное восприятие и трактовку их смысла, делая едва уловимые зашифрованные указания на первоисточники. Подобными знаками-распознавателями становятся не только эпиграфы к некоторым стихам. Внутреннее сходство и смысловая близость поэзии Богдановича к темам, мотивам, наконец, идеям мировой и прежде всего, русской литературы наблюдается даже на уровне поэтики, самой формы стиха, идентичности «стилевого мышления». И в этом выразило себя не только стремление показать жизнь во всей ее многогранности и гармоничности, направить внимание на весомость, значимость и неповторимость созданных человеком эстетических ценностей. Главный смысл усилий поэта, по словам Т. Чабан, заключался в том, чтобы «раскрыть, засвидетельствовать свою индивидуальность, свое на удивление развитое чувство индивидуальности, уникальность своей судьбы, неповторимость духовного мира» (Чабан 1992: 470), «магическое ощущение причастности к мировое тайне» (Ирина Богданович). Богдановича ничто так не привлекало и не волновало, как загадка души человека и своей собственной души. Распознать ее глубинный, сокровенный смысл или хотя бы приблизиться к разгадке – было заветной мечтой поэта.

Наличие отсылок (явных и латентных), указание на первоисточники творческого акта дает основание на признание межкультурного статуса творчества Богдановича, имеющее место одновременное присутствие нескольких художественных коммуникативных систем, свидетельствующих об авторском инициировании полисемии, внутренней диалогичности создаваемых произведений, о факте закодированности в них универсальных значений и смыслов. По сути, мы имеем дело с феноменом интертекстуальности, понимаемой как форма самонасыщения литературы, как действенный способ приращения новаторства при обращении к инонациональным контекстам.

Своим творчеством Богданович, по существу, упредил многие философские концепции современности. Во многих своих стихотворениях поэт как бы предварил те философские доктрины, которые в будущем развивали представители Франкфуртской школы (Теодор Адорно, Макс Хоркхаймер, Эрих Фромм), концептуальные идеи Герберта Маркузе (Одномерный человек), теорию коммуникативного действия Юргена Хабермаса. Творческая концепция Богдановича во многом созвучна с идеей Хабермаса о культурно-исторической реальности как порождении коммуникативной деятельности индивида. Объединяющим началом и у Богдановича, и у Хабермаса выступают многообразные культурно-исторические миры, а не экономические формации. Согласно немецкому философу, главенствующую роль в любом общественном организме играют отношения взаимодействия между людьми, интеракции, удерживающие в себе ценностно-нормативные представления, являясь формой духовной деятельности. Именно горизонт жизненного мира, по Хабермасу, определяет ценностную систему значений, являясь базисной основой социальной и духовной интеграции общества. Согласно и Хабермасу, и Богдановичу, именно духовные процессы выступают

главной движущей силой общественной эволюции, а вера в разум – средством снятия социокультурных конфликтов. Во многих стихах социально-антропологического звучания (*Краю мой родны! Як выкляты Богам; Кінь вечны плач свой аб старонцы!; Рушымся, брацця, хутчэй, Народ, Беларускі народ!; Нашых дзедаў душылі абиары лясоў* и др.) Богданович стремится перевести социальный конфликт в зону действия коммуникативной этики, призванной способствовать анализу глобальных проблем, затрагивающих не только собственно белорусскую реальность, но мировое сообщество в целом. Прибегая к «социальному эквиваленту» в стихах гражданской направленности, Богданович возлагал надежду на то, что индивид сможет не только вскрыть причины социального неравенства, но и поразмышлять о смысле своего существования. Казалось бы, явственно ангажированный мотив, благодаря художественно-философской отрефлексированности материала, приобретал форму не локального, а универсального смысложизненного конфликта, который невольно заставлял задуматься об основах существования людей друг с другом и со всем человечеством в границах единого культурного и цивилизационного пространства.

Проблему человеческого бытия классик белорусской литературы стремился перевести из плана внешнего в план внутреннего созерцания, а самого человека воспринимал в качестве объекта и субъекта мирового бытия, видел в нем носителя самоценной духовности, отличительного типа духовности. Именно поэзия становилась для него надежным инструментом для удержания вечности, способом реализации внутренней установки на гармонизацию и синхронизацию проявленного опыта посредством его избирательной трансформации (кристаллизации, десублимации) в пределах собственной автономной художественной системы. Ему была близка идея, связанная с пониманием личности как субъекта культуры, имманентно осваивающего, расширяющего и преобразующего духовно-творческим актом границы культурного, созидającego пространства по законам гармонии и красоты.

Закрепляя за творческой личностью право на творческий эксперимент, который потенциально содержит в себе инновационные признаки, Богданович тем самым, по сути, признавал за ней и право быть основоположником традиции. Задействование, использование в сфере культуротворчества инновационных техник, их активное тиражирование в многочисленных контекстах создает предпосылки того, что со временем созданный инновационный продукт войдет в живую ткань культуры, способствуя обновлению ее ценностно-смыслового ядра.

Осознание духовной сопричастности к национально значимым культурным артефактам открывает возможность представителю каждой нации идентифицировать себя в качестве субъекта особой историко-феноменологической ауры, постигнуть смыслы и ценности, значимые для субъекта, что в итоге способно существенно расширить и обогатить его внутренний мир. В этом видится и эффект практического воплощения в жизнь идеи о коллективном бессознательном, когда смысл, значение, эйфоническое звучание стиха глубоко затрагивают в первую очередь эмоционально-чувственную сферу, эмпатию, активизируют способность к сопереживанию, соучастию. На более высоком, сознательном,

мировоззренческом уровне художественные концепты, смыслообразы затрагивают структуры миропонимания и мироотношения и формируют наиболее общие принципы социального действия. Благодаря своей трансляционной природе (способности передавать духовный аспект жизненного опыта), они приобретают качество одного из важнейших инструментов постижения мира, становятся предпосылкой успешной социализации субъекта в рамках конкретной национальной культуры. Кроме того,

постижение социальности в особой художественной/духовной форме становится условием, позволяющим активно действующему субъекту (личности) не только раскрыть социальное начало как потенциал конкретного в историко-культурном содержании субъектного состояния, но и развить его собственно человеческое содержание, воплотить его в художественной форме (Розин 2002: 42).

С течением времени благодаря смене культурных парадигм классический текст наращивает смысловую ауру: вступая в диалогические отношения с новыми контекстами, он обнаруживает новые смыслы, что позволяет ему одновременно обеспечивать единство культурной традиции и стимулировать креативный и когнитивный потенциал человека.

Несмотря на перипетии личностного и общественного плана, поэт с завидным упорством, не переставая создавал свой художественный мир согласно критериям красоты и нравственности, тем самым духовно преодолевая не устраивающий его мир. Своим творчеством он утверждал подлинный гуманизм, созидающее начало человеческого разума и природно-жизненных сил социума. Основным творческим принципом Богдановича было стремление к универсализму, космополитизм («космос культуры»), свободное использование всех мыслимых образов, мотивов и традиций мировой культуры. Художник оригинального таланта, он сумел мастерски синтезировать на национальной почве культурные достижения разных народов, поднять искусство белорусского слова к лучшим образцам мировой литературы, открыть широкие магистрали для идейно-эстетического возвышения белорусской поэзии. «Космополитизм» поэзии Богдановича – это одна из ступеней на пути постижения национального духа. Но это и важное условие постижения целостности бытия, творения подобного «образа мира» в себе, путь возвращения к себе на более высоком духовном уровне.

Библиография / References

- Assman, Å. (2004). *Kul'turnaâ pamât': pis'mo, pamât' o prošlom i političeskaâ identiĉnost' v vysokih kul'turah drevnosti*. Moskva: Âzyki slavânskoj kul'tury [Ассман, Я. (2004). *Культурная память: письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности*. Москва: Языки славянской культуры].
- Bagdanoviĉ, M. (2001). *Poÿny zbor tvoraŭ i 3 t. T. 1: Veršy, paëmy, peraklady, dasledavanni, ĉarnavyâ nakidy*. Minsk: Belaruskaâ navuka [Багдановіч, М. (2001). *Поўны збор твораў у 3 т. Т. 1: Вершы, паэмы, пераклады, даследаванні, чарнавыя накіды*. Мінск: Беларуская навука].

- Čaban, T. (1992). *Kosmas «Vânka»: Litaraturny kamentaryj da «Vânka» Maksima Bagdanoviča*. V: Bagdanovič, M. *Poïny zbor tvoraï u 3 t.* T. 1: *Veršy, raëtu, peraklady, nasledavanni, čarnavyâ nakidy*. Minsk: Navuka i tehnika: 463–518 [Чабан, Т. (1992). *Космас «Вянка»: Літаратурны каментарый да «Вянка» Максіма Багдановіча*. В: Багдановіч, М. *Поўны збор твораў у 3 т.* Т. 1: *Вершы, паэмы, пераклады, наследаванні, чарнавыя накіды*. Мінск: Навука і тэхніка: 463–518].
- Lojka, A. (1966). *Maksim Bagdanovič*. Minsk: Navuka i tehnika [Лойка, А. (1966). *Максім Багдановіч*. Мінск: Навука і тэхніка].
- Lotman, Ū. M. (1998). *Ob iskusstve*. Sankt-Peterburg: Iskusstvo-SPB [Лотман, Ю.М. (1998). *Об искусстве*. Санкт-Петербург: Искусство-СПБ].
- Rozin, V.M. (2002). *Ličnost' kak učreditel' i menedžer «sebâ» i sub"ekt kul'tury*. V: *Čelovek kak sub"ekt kul'tury*. Moskva: Nauka: 42–92 [Розин, В.М. (2002). *Личность как учредитель и менеджер «себя» и субъект культуры*. В: *Человек как субъект культуры*. Москва: Наука: 42–92].

Competing interests: The author declares that he has no competing interests.