

12. Сивокінь Г. Сучасність української літератури в історичній перспективі / Григорій Сивокінь // Слово і Час. — 2001. — № 1. — С. 20–28.
13. Федорів У. Поле влади та літературний канон: до проблеми взаємодії / Уляна Федорів // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. — Львів, 2008. — Вип. 44. — Ч. 2. — С. 17.

Статья продолжает ряд публикаций о рецепции поэзии в связи с проблемой иерархии и канона. Любой канон отражает определенные ценности. На основе анкетных данных исследуется зависимость чтения и ценностей, которые присваиваются отдельным авторам в форме канона.

Ключевые слова: канон, иерархия, рецепция, ценности.

The article continues previously published issues devoted to the problem of reception of poetry in connection with problem of hierarchy and canon. Every canon reflects specific values. Inter-dependence of reading and values that are assigned to some authors as a canon is explored through questionnaire data.

Key words: canon, hierarchy, reception, values.

УДК 82.09

Олена Галета

ВІД АНТОЛОГІЇ ДО ОНТОЛОГІЇ: КОЛЕКЦІЯ ЯК СПОСІБ ЛІТЕРАТУРНОЇ (САМО)ІДЕНТИФІКАЦІЇ

Стаття присвячена концептуалізації поняття колекції у сучасному літературознавстві, що є результатом впливу антропологічних дисциплін і пошуку нової літературознавчої термінології в руслі постструктуралізму. Антологія як колекція літературних творів розглядається як особливий літературний жанр, що визначається певною упорядницькою фабулою і слугує засобом створення й відтворення різних культурних цінностей.*

Ключові слова: антологія, колекція, ідентичність, упорядник, наратив, література.

Антологія — збірка творів різних авторів, об'єднаних певною тематикою, періодом, місцем, стилем, мовою тощо — попри розквіт самого жанру в останні десятиліття, часто скидається на пасербицю літератури. Їй зчаста відмовляють у жанровому визнанні, розглядають як видавничий проект, який чи то підсумовує уже відоме, збираючи авторів під одною обкладинкою, — як у книжковій шафі, де томи допасовані один до одного за кольором або за розміром, чи зголошує прихід нового й незнамого — як спільна фотографія в шкільному альбомі, де жодне обличчя не промовляє до глядача, але разом вони сповнюють юначого драйву і вимагають зарезервувати собі місце у портретній галереї. Антологію нерідко оминають у літературознавчих словниках і довідниках, а в підручниках з теорії літератури — і поготів. Окремі антологічні видання вкрай нечасто стають предметом філологічного дослідження, за винятком хіба рецензій, та й то рецензенти більше зупиняються на поокремому розгляді вміщених в антології творів.

Попри брак фахової уваги, кількість найрізноманітніших літературних антологій за останні десятиліття помітно зростає: від збірок на зразок

«Письменники про футбол» (в упорядкуванні Сергія Жадана) чи «Сновиди» (в упорядкуванні Тараса Малковича) до монументальної «Розіп'ятої музи» Юрія Винничука. Подібні видання перекроюють літературу за найрізноманітнішими лекалами: залежно від місця появи чи тематики, від гендеру чи мови, віку чи місця проживання автора і так далі, аж до вільної гри суб'єктивної уяви упорядника.

Авторка статті «Поезія не вродіб, або Сенс антологій» Роксоляна Свято, намагаючись описати сучасну літературну ситуацію, дотепно назвала її «розквітом квітникарства» [4], адже першим відомим у європейській традиції виданням такого типу була антологія грека Мелеагра під назвою «Вінок» (*Stephanos*). Подібні процеси антологізації відбуваються і в інших літературах, що поступово звертає увагу дослідників. Зокрема, в американському літературознавстві з'явилося кілька монографічних видань, автори яких намагаються осмислити ті загальні механізми, які дозволяють розглядати антології не тільки як комерційні проекти, але і як способи творення цінностей, маркування й ідентифікування різних читачьких спільнот, врешті, як тексти зі складною

* у статті збережене авторське написання терміна.

структурою, де в ролі оповідача виступає упорядник, котрий розказує власну історію з певною «мораллю» (чи «силою»), скомпоновану з текстів різних авторів. Попри те, що в англomовній традиції поняття *anthology*, *textbook* і *reader* не повністю співпадають з українськими термінами *антологія*, *хрестоматія* і *читанка*, засадничі зауваги не втрачають сенсу. За класичним визначенням, антологія, як і хрестоматія та читанка, подає вибірку (чи збірку) уже друкoваних і визнаних творів, на відміну від *альманаха*, який показує радше певний часовий зріз, літературу певного періоду, і містить головно твори, раніше не публіковані. На такому утвердженні через повторення наголошує Вільям Джермано: «антологія має на меті подавати найкраще з того, що було подумано і сказано — і вже надруковано» [9, 121]. Спираючись на цю тезу, ще один автор, Джефрі Р. Ді Лео, зводить антологію до *колекції* — поняття, концептуалізацію якого можна прослідкувати у європейській інтелектуальній традиції від романтизму до постструктуралізму, у працях Віктора Гюго, Вальтера Беньяміна, Жана Бодріяра, Джеймса Кліффорда, Михаїла Ямпольського, Беати Фридричак та інших менш і більш знаних авторів. Так, у передмові до колективної збірки «Про антологію» Джефрі Р. Ді Лео спеціально виділяє це поняття: «основною ідеєю антології» є «*колекціонування творів*», іншими словами, «сьогодні антологія становить собою колекцію споріднених чи взаємопов'язаних певною ідеєю творів. Ця організуюча ідея може об'єднувати теми, дисципліни, осіб чи історичні періоди» [8, 3]. Але найдокладніше природу антологій кількома роками раніше проаналізував Андерс Олссон, виділивши *вибірковість* як головну особливість жанру: «антологія є результатом відбору; вибрані тексти вилучені з їхнього оригінального контексту й переміщені у рамку антології, тобто, вони деконтекстуалізовані заради реконтекстуалізації» [10, 15]. Автор стверджує, що «результат антологізації, чи поновного уведення у контекст вибраних текстів, — це передання читачеві нових культурних цінностей» [10, 15], посилаючись при цьому на роботу Барбари М. Бенедикт про англійські збірники чи антології XVIII століття [6]. Саме поняття *культурної цінності* залишається доволі нечітким, автор окреслює його від супротивного, майже апофатично: він лише наголошує, що літературна збірка-колекція творить *нові* культурні цінності, які відрізняються від цінностей історичних чи літературних. Очевидно, новопосталі цінності не просто різняться за змістом від викладених в кожному окремому творі — вони формуються на якісно новому рівні, важливому для (само)розуміння і (само)розпізнавання відповідної спільноти. Так чи інакше, вони не тільки віддзеркалюють минуле, а й формують способи тлумачення сучасності і бачення майбутнього. Ані естетична досконалість, ані істо-

рична вага творів не вичерпують сукупного смислового повідомлення антології. Врешті, антології можуть слугувати засобами для (само)створення й (само)вираження спільнот, побудованих за найрізноманітнішими критеріями, однак літературна гра, до якої вдається упорядник, встановлюючи нові правила, з перспективи сучасної літературної антропології та постструктуралізму ніколи не залишається «невинною»: кожна колекція стає літературно-антропологічним *проектом*, який передбачає реструкцію початкового матеріалу й певну політику в його опрацюванні, виражену у визначеній ієрархії цінностей, доборі, визначенні поля і правил самої гри, а також правил її оцінювання.

Таким чином, твори, вилучені з їх первісного контексту (творчість окремого автора, біографічні обставини, літературний стиль чи історична епоха), стають лише метоніміями тої культури, з середовища якої вони взяті. Разом з тим вони становлять частину нової цілісності, часто також прихованої від буквального спостереження. Література, представлена таким чином, залежить від уявлень упорядників-колекціонерів про те, що заслуговує збереження, запам'ятовування і споглядання, а також відсилає до читацького середовища, зацікавленого фавулою, яку пропонує упорядник.

Якщо у літературознавстві поняття *колекції* почало набувати самоцінності й самочинності порівняно недавно, то як феномен культури колекціонування має тривалу традицію дослідження. Власне, зміщення уваги у літературознавстві відбулося не в останню чергу завдяки дисциплінарному переключенню — переглядові межі між філологічними й антропологічними дисциплінами. Уведення в літературознавство нових понять можна розглядати як зворотній вплив культурології та антропології у відповідь на текстуалізацію й наративізацію соціальних, історичних та антропологічних досліджень або ж лінгвістичний поворот, який визначав розвиток соціально-історичних методологій 1970-х років. Ці, за висловом Наталі Яковенко, «найгостріші «епістемологічні бої»» [5, 215] під прапором структуралізму на порубіжжі філологічних та історичних досліджень, ознаменовані появою статті Гайдена Вайта «Структура історичного наративу» [12] й докладно прописані у його «Метаісторії» [11], уможливили ті методологічні й концептуальні зміни, які запропонували згодом постмодерністи й постструктуралісти. Так, Ева Доманська визначає чотири риси концепції Вайта, які виходять поза рамки модернізму (до якого він сам себе зараховує) й характерні радше для постмодерного мислення: лінгвістичність, текстуальність, конструктивізм і дискурсивність [2, 37]. Така увага до мови й мовлення сама по собі вимагала присутніх мовних змін — нового словесного інструментарію, здатного називати й описувати нове знання. Це призвело до пошуків нових метафор, якими рясніють праці постструктуралістів і деконструктивістів: так, як

стверджує Ришард Нич, «поняття тексту, яке використовують деконструктивісти, активізує ціле етимологічно-словникове гніздо, у його біологічно-медично-ткацько-друкарсько-філософських вимірах, тобто як матерії тканини, будови (структури), полотна, переплетення, сітки, різновиду друку (друкарського шрифту), графічно зафіксованої послідовності мовних знаків, форми словесного твору тощо» [3, 56].

Таке термінопородження відбувалося не тільки на перехресті різних життєвих досвідів, але й на перехресті різних дисциплін, коли окремі дослідницькі практики зосереджували на собі увагу й набували статусу конститутивних для тої чи іншої наукової діяльності. Чи не вперше це питання поставив Кліффорд Гірц в есеї, що відкриває його збірку «Інтерпретація культур»: першочерговим завданням антрополога він вважає пошук відповіді на питання: *Що означає займатися етнографією* [1, 12] (курсив Гірца — *О.Г.*)? І відповідь — «шукати спільну мову» [1, 21], аби «окреслити» соціальний дискурс, тобто *записати його* [1, 28] (курсив Гірца — *О.Г.*). Нарешті, коротко він формулює це так: «Чим займається етнограф? Він пише» [1, 29].

Ідучи слідами Кліффорда Гірца, американський антрополог Джеймс Кліффорд ще більше зближує антропологію з літературою, надаючи особливого значення письму. Подібний акцент він зробив ще у передмові до книги з симптоматичною назвою «Письмова культура», яку уклав і зредагував разом з Джорджем Маркусом. Описуючи роботу антрополога, Кліффорд стверджував: «ми починаємо (...) з письма, зі створення тексту» [13, 2]. Подібна ідея надихала Кліффорда, коли він двома роками пізніше публікував власну книжку «Клопоти з культурою: етнографія, література й мистецтво ХХ століття» [7]. Цього разу він не просто намагався спроектувати методи однієї дисципліни на поле дослідження іншої, а віднайти й дослідити ті практики і концепти, які єднають усе соціогуманітарне знання ХХ століття. Урівнюючи в правах образ та ідею, метафору й поняття, Кліффорд поділив свою працю на чотири розділи, назви яких, на його думку, визначають основні культурні діяльності ХХ століття: «Дискурси», «Переміщення», «Колекції» й «Історії». Своєрідну підказку для Кліффорда можна знайти вже у згаданому есеї Гірца, коли той стверджує, що антропологія існує не тільки у формі класичних польових досліджень, «але й у книзі, у статті, в лекції, в музейній експозиції і останнім часом навіть у фільмі» [1, 24].

Джеймс Кліффорд починає свою книгу як антрополог, однак, відкриваючи вступ поезією Вільма Карлоса Вільямса, молодого лікаря й поета-дадаїста (саме в такій почерговості він представляє його у своєму тексті), виходить поза рамки окремої дисципліни. Одразу в вступі він розглядає колекціонування як практику текстуа-

лізації, створення «розповіді» про чужу і власну культуру в європейсько-американській науковій і мистецькій традиції ХХ століття, яка поступово звільняється від есенціалізму і проймається критикою автентичності.

Починаючи від розгляду археологічних, антропологічних та мистецьких збірок, Кліффорд переходить далі до трактування поняття *колекції* як одного з ключових для розуміння сучасної культури. За його словами, «своєрідне “згромадження” навколо особи чи групи (...) є, схоже, універсальним» [7, 218], однак не зводиться до простого накопичення матеріальних цінностей. Зокрема, він покликається на дослідження Макферсона 1962 року, в якому автор виводить ще з ХVІІ століття образ сучасної людини як власника — особистості, оточеної згромадженими багатствами [7, 217–218], які визначають індивідуальну чи колективну тожсамість (ідентичність). Бути кимось передбачає саму необхідність колекціонування, нагромадження «добра», систематизованого за вартістю і значенням: не даремно розділ про колекціонування мистецтва й культури починається ще однією поезією — віршем Джеймса Фентона «Колекціонуючи себе самих» [7, 216]. Як стверджує Кліффорд, колекціонування віддавна слугує розвитку Я того, хто володіє, розвитку культури і автентизму власника, який, не маючи змоги володіти всім, «вчиться вибирати, впорядковувати та ієрархізувати — творити “добрі” колекції» [7, 218]. Хороший колекціонер, за Кліффордом, на відміну від маньяка та скнари, має добрий смак і схильний до рефлексії: він визначає перспективу розгляду і розуміння власної колекції, надаючи накопиченню педагогічного та повчального характеру. Колекціонування не зводиться лише до простого згромадження, Кліффорд визначає колекцію як «місце зачарування», тобто надавання нових смислів і створення нових цінностей. Так само, як укладання приватних колекцій, колекціонування в антропології ніколи не є природним і невинним, воно завжди передбачає реструкцію і відповідає визначеній ієрархії цінностей, вилучень, окресленню особистої території, яка підпорядковується певним правилам [7, 218]. Вилучаючи предмети з їх первісного загального контексту (культурного, історичного, інтерсуб'єктивного тощо), колекція перетворює їх на метонімії тої культури, з контексту якої вони взяті. Однак надавання значення окремим предметам у музейних збірках (як і — додамо — творам чи авторам у літературних антологіях) — це містифікація, яка відповідає певним уявленням колекціонера, а отже, метонімічно відсилає також до його особи і тієї культурної традиції, яку він представляє. На цій підставі автентичність кожної колекції є створеною, при чому європейський спосіб колекціонування має свою особливу генеалогію, пов'язану з поняттями «часовості та порядку» [7, 232]. Кожна колекція — на-

укова чи мистецька, музейна чи фольклористична, традиційна чи авангардна — відповідає *фабулі*, яку нав'язує їй творець-укладач, визначаючи, що за-слуговує на збереження, запам'ятовування і споглядання. Сам процес утворення колекцій Кліффорд розглядає як процес *присвоєння* предметів, фактів і значень — останнє особливо важливе у випадку з літературними збірками [7, 221]. Йдеться, знову ж, не про матеріальне посідання, а про владу осмислювати й оцінювати, класифікувати й контекстуалізувати, визначати місце у новостворюваній *фабулі*.

Тлумачення, які формулює Кліффорд стосовно колекцій, що складаються з матеріальних пам'яток, стають ще більш очевидними, коли йдеться про нематеріальні витвори, зокрема, твори літератури. З іншого боку, літературні твори значно більшою мірою, ніж матеріальні предмети (ужиткові чи ритуальні), зберігають у колекції свою первісну функцію (за винятком, знову ж таки, прикладних чи культових текстів), що утворює ще одну тезу Кліффорда: значення й «потуга» влучених до колекції артефактів «переносяться до загальної естетичної сфери» [7, 226] або, згадуючи слова Олссона, залучаються до процесу створення нових культурних цінностей. Порівняння етнографічних і мистецьких колекцій дозволяє Кліффордові говорити про умовність самих уявлень про красу й естетизм, які не лише визначають формування колекцій, але й постійно

зазнають змін у процесі укладання подібних збірок. Кліффорд не проводить прямих паралелей між етнографічними колекціями й літературними антологіями, однак переходить межу між антропологією й літературою, зосереджуючи свої студії на нерозривному зв'язку між появою структурної антропології Леві-Стросса з претензією на «науку наук» і формуванням мистецького й літературного сюрреалізму. Висновки, сформульовані на основі вивчення етнографічних та мистецьких колекцій у кінці 80-х років ХХ століття, виразно перегукуються із тими засновками, з якими через одне-два десятиліття літературознавці беруться до вивчення літературних антологій. Так само, як колекції виражають саму суть культури, у якій вони постають і тривають, літературні антології не тільки віддзеркалюють окремі літературні періоди чи явища, а й свідчать про ієрархії цінностей і вподобань, про потреби і запити літератури, в межах якої вони виникають — про «сучасність-яка-переходить-у-майбутнє» [7, 248] завдяки набуванню нових сенсів, значень і прочитань. Фактографічність — очевидна, однак не єдина і далеко не визначальна риса подібних видань, цінність яких залежить не лише від повноти, а й від способу представлення того чи іншого літературного явища, їх здатності відповідати на нові запити читачької спільноти та переконливості у створенні нових та складних (і складених) розповідей про її власну культурну ідентичність.

ДЖЕРЕЛА

1. Гірц К. «Насичений опис»: у пошуках інтерпретативної теорії культури / Гірц Кліффорд // Інтерпретація культур: Вибрані есе. — К.: Дух і Літера, 2001. — С. 9–42.
2. Доманська Є. Історія та сучасна гуманітаристика: Дослідження з теорії знання про минуле / Єва Доманська; пер. з польськ. та англ. В. Склокін. — К.: Ніка-Центр, 2012. — 264 с.
3. Нич Р. Світ тексту: постструктуралізм і літературознавство / Нич Ришард; пер. з польськ. О. Галета. — Львів: Літопис, 2007. — 316 с.
4. Свято Р. Поезія не вродіє, або Сенс антологій / Роксоляна Свято // Літакцент. — 10 червня 2011 р. [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <http://litakcent.com/2011/06/10/poezija-ne-vrozdrib-abo-sens-antolohij/>
5. Яковенко Н. Вступ до історії / Наталя Яковенко. — К.: Критика, 2007. — 376 с.
6. Benedict V.M. Making the Modern Reader: Cultural Mediation in Early Modern Literary Anthologies / Barbara M. Benedict. — Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1996. — 252 p.
7. Clifford J. The Predicament of Culture: Twentieth-Century Ethnography, Literature, and Art / James Clifford. — Cambridge, Mass. and London, England: Harvard University Press, 1988. — 381 p.
8. Di Leo, Jeffrey R. Analyzing Anthologies / Jeffrey R. Di Leo // On Anthologies: Politics and Pedagogy / Ed. and with an introd. by Jeffrey R. Di Leo. — Lincoln: University of Nebraska Press, 2004. — 431 p.
9. Germano, William P. Getting It Published: A Guide for Scholars and Anyone Else Serious about Serious Books / William P. Germano. — Chicago: University of Chicago Press, 2008. — 218 p.
10. Olsson A. Managing Diversity: The Anthologization of «American Literature» / Anders Olsson. — Acta Universitatis Upsaliensis. Studia Anglistica Upsaliensia 111. — Uppsala, 2000. — 343 p.
11. White H. Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe / Hayden White. — Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1973. — 448 p.
12. White H. The Structure of Historical Narrative / Hayden White // Clio. — 1972, June. — Vol. 1, no. 3. — P. 5–20.
13. Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography / Ed. by James Clifford and George E. Marcus. — Berkley, Los Angeles, London: University of California Press, 1986. — 306 p.

Статья посвящена концептуализации понятия коллекции в современном литературоведении, что является результатом влияния антропологических дисциплин и поиска новой литературоведческой терминологии в русле постструктурализма. Антология как коллекция литературных произведений рассматривается как особый литературный жанр, который определяется фабулой составителя и является средством создания и воссоздания различных культурных ценностей.

Ключевые слова: антология, коллекция, идентичность, составитель, нарратив, литература.

This article is dedicated to conceptualizing of collection in contemporary literary studies, which appeared as a result of anthropological influence and search for new literary post-structuralist terminology. An anthology as a collection of literary works is treated as a particular literary genre defined by compiler's fabula, and this genre is a mean for creating and recreating of different cultural values.

Key words: anthology, collection, identity, compiler, narrative, literature.

УДК 821. 161.1. 09 (092)

Оксана Зубченко

КОНЦЕПЦИЯ ВСЕМИРНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В МОНОГРАФИИ П.Д. БОБОРЫКИНА «ЕВРОПЕЙСКИЙ РОМАН В XIX СТОЛЕТИИ»

Статья посвящена неизвестным страницам истории русской критической мысли XIX века. Рассматривается своеобразная интерпретация понятия «мировая литература» русским писателем-натуралистом П.Д. Боборыкиным. Эта концепция предполагает «построение» истории мировой литературы по знаковым произведениям, которые в концепции Боборыкина называются «веховыми». При таком подходе, как считает русский писатель, создается возможность изучать эволюцию художественного творчества одновременно в разных странах, что снимает проблему деления литературы по национальному признаку. «Вехи» позволяют рассматривать явления национальной литературы генетически и типологически в международном контексте.

Ключевые слова: мировая литература, критика, классическая литература, концепция, роман.

Понятие «мировая литература» впервые было сформулировано Гете в разговоре с Эккерманом в январе 1827 г. Однако, как отмечает С.В. Тураев, «потребовалось еще почти полтора века, прежде чем мировая литература стала исторической реальностью» [8, 5]. Само появление термина имело огромное теоретическое значение, поскольку «не только подводило итоги, но и намечало некоторую перспективу, улавливало тенденцию развития» [8, 5].

Широко распространенным является мнение, что само по себе понятие «мировая литература» возникло лишь в период «всеобъемлющих литературных контактов и синхронного взаимообмена наций своими духовными ценностями, когда стало возможным осознание совокупности различных национальных литератур как мировой литературы» [6, 69]. Д. Дюришин отмечает еще одно значение термина «мировая литература» — избрание «всего самого значительного, что создано в недрах отдельных литератур» [4, 83]. Однако понимание всемирной литературы как «совокупности национальных литератур» представляется неточным и непродуктивным, ибо является слишком

механическим: общее рассматривается как сумма частных.

Уточняя позицию французского ученого Поля Ван-Тигена, выдвинувшего идею всемирной литературы как особого предмета исследования, В.М. Жирмунский писал, что осуществление этой идеи стало бы возможным, если бы всеобщая литература рассматривалась не как простая сумма соседствующих и взаимодействующих национальных литератур, а как «исторически целое высшего порядка, развивающееся как единый и закономерный социально-обусловленный процесс» [5, 19].

Сходное понимание проблемы всемирной литературы было высказано Боборыкиным еще в конце XIX века. Писатель, опережая свою эпоху, выдвинул свое понимание развития мирового литературного процесса.

Для русского писателя понятие «всемирная литература» — особое целостное явление, развивающееся по определенным законам, общим для всех национальных литератур, которым свойственны определенные общие тенденции, общий вектор развития.