

Міністерство освіти і науки України
Львівський національний університет імені Івана Франка

ГАЛЕТА Олена Ігорівна

УДК 821.161.2.0"19/20":82-9(082)

**АНТОЛОГІЯ
ЯК СПОСІБ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ
УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ
КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ**

10.01.06 – теорія літератури
10.01.01 – українська література

АВТОРЕФЕРАТ
дисертації на здобуття наукового ступеня
доктора філологічних наук

Львів – 2015

Дисертацією є монографія

Робота виконана на кафедрі теорії літератури та порівняльного літературознавства Львівського національного університету імені Івана Франка Міністерства освіти і науки України.

Науковий консультант: доктор філологічних наук, професор,
член-кореспондент НАН України
ГУНДОРОВА Тамара Іванівна,
Інститут літератури
ім. Т. Г. Шевченка НАН України,
завідувач відділу теорії літератури.

Офіційні опоненти: доктор філологічних наук, професор
ЧЕРВІНСЬКА Ольга В'ячеславівна,
Чернівецький національний університет
імені Юрія Федьковича,
завідувач кафедри зарубіжної літератури
та теорії літератури;

доктор філологічних наук, професор
ХАРХУН Валентина Петрівна,
Ніжинський державний університет
імені Миколи Гоголя,
завідувач кафедри української літератури;

доктор філологічних наук, професор
АСТАФ'ЄВ Олександр Григорович,
Київський національний університет
імені Тараса Шевченка,
професор кафедри теорії літератури,
компаративістики і літературної творчості.

Захист відбудеться 2 жовтня 2015 р. о 10:00 год. на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 35.051.13 у Львівському національному університеті імені Івана Франка (79000, м. Львів, вул. Університетська, 1).

З дисертацією можна ознайомитися у бібліотеці Львівського національного університету імені Івана Франка (79601, м. Львів, вул. Драгоманова, 5).

Автореферат розісланий “ ___ ” серпня 2015 р.

Вчений секретар
спеціалізованої вченої ради



С. М. Пилипчук

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Сучасну епоху можна назвати “добою антологій”. Зародившись в античній літературі, форма антології час від часу ставала актуальною, а на початку XXI ст. відчутно відтіснила інші способи представляти літературу. Антологія сьогодні – не лише видавничий жанр: популярність і самої репрезентативної форми, і відповідного терміну зростає так стрімко, що загрожує стати синонімом будь-якої впорядкованої вибірки матеріалу.

Актуальність роботи. Вибір антологій як об’єкта дослідження зумовлений теоретико-літературознавчими пошуками та особливостями літературного процесу XX-XXI ст. Сучасна теорія літератури, керуючись принципом ексцентризму, виявляє особливий інтерес до явищ, які традиційно вважали периферійними, – а тим більше до тих, які відображають саму природу літератури. Побачені під новим кутом зору, антології пропонують досі не оцінений матеріал для роздумів про характер наших уявлень про літературу, демонструючи щоразу не лише набір авторів чи творів, але й відповідну ідею літератури.

Процес антологізації супроводжував становлення й розвиток нової української літератури, починаючи з XIX ст. Антології діяли як важливий літературний механізм на кожному з ключових етапів літературної історії, зокрема, у час формування національної традиції і канону, розрізнення класичної й актуальної літератури, у період радянської ідеологізації й опору ідеологічному насильству, а також на етапі перегляду уявлень про літературу крізь призму посттоталітаризму, постколоніалізму й постмодернізму. Зрештою, антології стали засобом швидкого реагування на нові виклики і зміни літературної ситуації, перетворилися на поле експерименту над самим поняттям літератури, висвітлюючи її національну, територіальну, художню, мовну і соціальну природу.

Питома частка антологій в українському літературному процесі постійно зростає: якщо від 1881 року (вихід першої антології нової української літератури) до 1991-го з’явилося близько 60 антологічних видань, то за останні 24 роки їх кількість збільшилася щонайменше у чотири рази, не враховуючи десятки перекладних публікацій. Більше того, у 90-х роках в Україні щороку виходило до 5 антологій, тоді як зараз з’являється від 15 до 20 таких видань. При цьому сучасні видання іноді настільки відрізняються від класичного уявлення про антологічну форму, що вимагають його перегляду. Апетлюючи до “пам’яті жанру” та усталених читацьких і літературознавчих очікувань, нові укладацькі стратегії не обмежуються ними й перетворюють антологізацію на живу і творчу літературну дію: антологія розказує про зміни, які відбуваються у літературі і з нею, але найважливіше – вона сама часто стає їхнім рушієм чи каталізатором.

Зв’язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Роботу виконано на кафедрі теорії літератури та порівняльного літературознавства Львівського національного університету імені Івана Франка. Тема дисертаційного дослідження узгоджується з плановою темою кафедри “Кла-

сична і сучасна парадигми літературної теорії і компаративістики”, затвердженою на засіданні Вченої Ради Львівського національного університету імені Івана Франка (протокол № 9/2 від 27 лютого 2013 року), а також на засіданні бюро Наукової ради НАН України з проблеми “Класична спадщина та сучасна художня література” (протокол № 3 від 27 червня 2013 року).

Мета цієї роботи полягає у розгляді антології як літературного матажанру, що має власну структуру й принципи функціонування, а також характеризує ключові історичні моменти у розвитку літератури й уявлень про її природу упродовж останніх півтора століть років. Зокрема антології відбивають погляд на літературу як вираження “національного духу” і як дзеркало для пізнання реальності; як простір для індивідуального самовираження і як форму смислопородження; як засіб соціального конструювання і як модус існування мови; як історично обмежену культурну практику і як можливість самопізнання спільноти.

Досягнення цієї мети потребує виконання таких **завдань**:

- з’ясувати, які світоглядні й теоретико-літературознавчі зміни спричинили актуальність запитів про роль і місце антологій у літературному процесі;
- запропонувати методологічний інструментарій для аналізу літературних текстів “другого ступеня”;

- дослідити, якими є особливості антологійного тексту; проаналізувати, що забезпечує внутрішню єдність жанру, попри те, що окремі структурні характеристики його змінюються;

- описати механізми антологізації літератури; показати, чим відрізняється антологія від інших репрезентативних видань;

- обґрунтувати, чому жанр антології супроводить українську літературу протягом усієї модерної епохи і яким чином впливає на літературний процес.

Об’єкт дослідження становлять антології нової української літератури, видані в Україні та поза її межами з кінця XIX до початку XXI ст. (понад 300 видань). Докладно проаналізовано близько 30 видань, які свідчать про появу нових літературних запитів або читацьких спільнот та представляють оригінальні упорядницькі стратегії. Розглянуто історичний контекст їх появи й теоретичну рамку осмислення, а також супровідні архівні матеріали й критичні відгуки, наявні переклади й авторські коментарі.

Предмет дослідження – передумови й закономірності появи й подальшого існування антології як особливої репрезентативної форми (відмінної від альманаху й хрестоматії), зокрема в українській літературній історії.

Загальну методологію дослідження визначає літературознавчо-антропологічна перспектива, вибудована на основі пропозицій В. Ізера щодо розуміння літератури як роботи уяви і сфери знакотворення. Також враховані підходи Ф. Пюятеса, Ф. Денніса та В. Айкока, К. Платта, Дж. Голла й А. Аббаса, Д. Бахманн-Медік, Д. Дж. Сумари, Р. Беренса і Р. Галле, М. П. Марковського, Г. Годлевського, Р. Нича, М. Рембовської-Плуценнік, ідеї “небезпечного вчення” К. Гірца і “ризикованого мислення” Г. У. Гумбрехта та близькі до них міркування М. Бахтіна, Ю. Лотмана й В. Подороги, літературно-

антропологічні розвідки Р. Гром'яка, Я. Поліщука, Л. Тарнашинської, С. Яковенка, Л. Архипової. У центрі робочого словника опиняється поняття колекції, історія якого сягає творів і праць авторів XIX ст. (О. де Бальзака, Й. В. Гете), спирається на ідею бриколажу К. Леві-Стросса, утверджується у роботах В. Беньяміна, Ж. Бодріяра, В. Мюнстербергера, К. Пом'яна, С. Стюарт, С. Пірс, Б. Гройса, П. ван дер Грійпа, Дж. Елснера та Р. Кардинала, А. Лосева, М. Ямпольського, Б. Фридричак, Р. Таньчук, І. Санчез, аж поки не перетворюється на один з ключових культурних концептів завдяки працям Дж. Кліффорда. Увійшовши до літературознавства завдяки А. Ассманн, це поняття стає ключовим для визначення природи антологій у працях інших дослідників. До **методологічного апарату** окремих частин дослідження увійшли також: теорії становлення нації як модерної спільноти; концепції, що пропонують розуміння літературного канону, та культурної пам'яті; теорія метафори як засобу естетичної концептуалізації досвіду й метонімії як основи антивладного дискурсу; напрацювання студій соцреалізму; концепції еміграційної й діаспорної культури; ідеї нової географії, досліджень культурного ландшафту й текстуалізації простору; поняття ностальгії як механізму текстотворення; історичні підходи до культурних практик та способів їх формування й вираження; методи дослідження жіночого письма й феномену тілесності в культурі; концепції елітарної і масової літератури; спроби вивчення ролі письма й голосу в сучасній літературі; напрацювання постколоніальних студій та ін.

Наукова новизна одержаних результатів. Сучасний антологійний бум незрівнянно швидше заволодів увагою упорядників та видавців, аніж дослідників, і пропонується робота є першим в українському літературознавстві вивченням процесу й наслідків антологізації літератури. Більше того, зарубіжні автори (Г. Ессманн, В. Джермано, Б. Корте, Дж. Р. Ді Лео, А. Феррі, Б. Бенедикт, А. Олссон, Г. Шмідт) переважно трактують антологію як хрестоматійний збірник й обмежують власні зусилля розглядом її канонотворчої функції. У роботі ж обгрунтовано погляд на антологію як окреме літературне явище, що має власну внутрішню структуру й історію розвитку, конструює й репрезентує загальні уявлення про літературу, а також є невід'ємною частиною процесу становлення модерної української літератури. На конкретному антологійному матеріалі проаналізовано становлення традиції, канону і класики, підходів до визначення меж літератури (мовного і територіально-адміністративного), процесу внутрішньої диверсифікації (тематичної, регіональної, персональної) і пошуків відповіді на сучасні виклики медіатизації, комерціалізації, текстуалізації, деколонізації й політизації всієї культурної сфери. Крім того, робота вводить у науковий обіг нові архівні матеріали з фондів Ю. Лавріненка і Нью-Йоркської групи.

Теоретична цінність дослідження полягає у розгляді теорії літератури як історично відносно моделі знання про літературу й побудові літературознавчо-антропологічної перспективи, яка виростає з усієї гуманістичної традиції Нового часу. Враховуючи літературознавчі й культурно-

антропологічні ідеї, викладені у працях англо-, німецько-, польсько-, російсько- й україномовних дослідників, запропоновано авторську триаду антропос-топос-тропос, що описує літературу як “спільне місце” досвіду, де індивідуальна уява урухомлює колективні уявлення. На роль ключового терміна запропоновано поняття “колекція”, яке пройшло довгий шлях від опису маргінальних культурних явищ до окреслення принципу організації культури й самого культуротворчого механізму. У роботі вперше обґрунтовано погляд на антологію як репрезентативний текст другого ступеня й літературний метажанр, а також погляд на антологізацію як процес формування читачьких спільнот, що відбувається завдяки створенню спільної культурної пам’яті і концептуально-метафоричного словника. Нарешті, обґрунтовано бачення упорядника як самостійної постаті літературного процесу.

Практичне значення роботи полягає у можливості використання її результатів у викладанні у вищих навчальних закладах курсів з теорії літератури й історії української літератури XIX-XXI ст. і спецкурсів з антропології літератури й теорії репрезентативних практик, у процесі підготовки монографічних досліджень або довідкових видань на тему модерної й постмодерної літератури.

Особистий внесок здобувача. В дисертації узагальнено самостійні наукові здобутки дослідниці. Основні ідеї оприлюднені у монографії та наукових статтях. Усі праці виконані самостійно, без участі співавторів.

Апробація результатів дослідження. Основні положення дисертації були обговорені й схвалені на засіданні кафедри теорії літератури та порівняльного літературознавства Львівського національного університету імені Івана Франка.

Основні результати дослідження відображено у виступах на щорічних звітних конференціях кафедри з 2005 по 2015 рік, а також на наукових конференціях, відкритих лекціях і семінарах, з яких 44 – за останні 6 років: на Щорічному міжнародному симпозіумі Асоціації з вивчення національностей (Нью-Йорк, США, 2009, 2011); на Міжнародній конференції “Змінне минуле: укладаючи історію від 1945 року до сьогодні” (Каунас, Литва, 2009); на Міжнародній конференції “Тіло в культурі” (Вроцлав, Польща, 2009); на Міжнародній конференції “Відкритість та приватність в українсько-німецькій перспективі” (Мюнстер, Німеччина, 2010); на V Форумі перекладачів та видавців країн СНД і Балтії (Єреван, Вірменія, 2011); на Всеукраїнській науковій конференції “Українська філологія у постатях і датах: від І. Вагилевича до М. Возняка” (Львів, 2011); на Міжнародній науковій конференції “Смак літератури / література смаків” (Київ, 2012); на Всеукраїнській конференції “Літературний процес: структурно-семіотичні площини” (Київ, 2012); на V Міжнародній конференції “Українська діаспора: проблеми дослідження (Острого, 2012); на Конференції випускників програм Інституту Кеннана (Одеса, 2012); на X Міжнародній науковій конференції “Література у літературознавчому континуумі” (Чернівці, 2012); на Всеукраїнській науково-теоретичній конференції “Література на пограниччі: амбівалентність, гібридність, долання кор-

донів” (Львів, 2012); на I Міжнародній конференції з історії читання в Україні (Лаврів, 2013); на Міжнародній конференції “Україна: мова, культура, ідентичність” (Мельбурн, Австралія, 2013); на Міжнародній конференції “Українська література в колі компаративістичних проблем” (Познань, Польща, 2013); на VI Міжнародному міждисциплінарному теоретичному симпозіумі “Література в колі медій” (Київ, 2013); на Міжнародній науковій конференції “Тендерні та постколоніальні студії в слов’янських літературах Центральної, Східної та Південно-Східної Європи” (Миколаїв, 2013); на Міжнародній конференції “Змагальні пам’яті” (Амстердам, Нідерланди, 2013); на Міжнародній конференції “Чужий/свій: місто і село в українській культурі та літературі” (Краків, Польща, 2014); на Міжнародній конференції “Між імперським та протонаціональним: конфліктні міста” (Дублін, Ірландія, 2014); на Науковій конференції “Міжкультурна взаємодія в літературах Галичини кінця XIX – I половини XX ст.” (Львів, 2014); на Міжнародній науковій конференції “Історизовані ідентичності: оповідаючи про себе та інших у (пост)імперській Східній Європі” (Базель, Швейцарія, 2014); на Міжнародній конференції “Путівники в культурі” (Вроцлав, Польща, 2014); на конференції Наукового товариства ім. Т. Шевченка (Львів, 2015); на Міжнародній науковій конференції “Поетія (а)соціальної: поетична творчість Центральної Європи у час завершення літературоцентризму” (Берлін, Німеччина, 2015), на IX Світовому конгресі Міжнародної ради з вивчення Центральної та Східної Європи (Макугарі, Японія, 2015), а також у вигляді відкритих лекцій у Торонтському університеті (Канада, 2009); Гарвардському університеті (Кембридж, США, 2009), Вашингтонському університеті у Сієтлі (США, 2011), Університеті Маямі в Оксфорд, Огайо (США, 2011), Гайдельберзькому університеті (Німеччина, 2014), Гумбольдтському університеті в Берліні (Німеччина, 2014), Вільному університеті Берліна (Німеччина, 2014), в Науковому товаристві Шевченка у Нью-Йорку (США, 2009, 2010), в Українській вільній академії наук у Нью-Йорку (США, 2011), в Інституті Кеннана і в серії відкритих лекцій Міжнародного центру для науковців ім. Вудро Вілсона (Вашингтон, США, 2010, 2011), на науковому семінарі кафедри теорії літератури та порівняльного літературознавства Львівського національного університету імені Івана Франка (Львів, 2014); на Франкознавчому семінарі у Львівському національному університеті імені Івана Франка (Львів, 2014); на Науковому семінарі Інституту українознавства ім. І. Крип’якевича НАН України (Львів, 2014); на Методологічному семінарі Відділу соціальної антропології Інституту народознавства НАН України (5 червня 2015 р., Львів); у вигляді циклу гостьових лекцій у Загребському університеті (Хорватія, 2015).

Публікації. За темою дисертації опубліковано монографію в одноосібному авторстві, 26 наукових статей, з яких 6 – у виданнях інших держав, 20 – у фахових наукових виданнях за переліком МОН України, та 9 додаткових публікацій.

Структура роботи обумовлена її метою та завданнями. Дослідження містить вступ, 5 розділів, висновки, список антологій (341 позиція), список ви-

користаної літератури (744 позиції), іменний покажчик й англomовну анотацію. Загальний обсяг роботи – 640 сторінок, 488 з яких складає основний текст.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У **вступі** обґрунтовано актуальність обраної теми, сформульовано мету та завдання розвідки, визначено її об'єкт і предмет, окреслено основні методи й принципи дослідження, розкрито наукову новизну дисертації, теоретичне та практичне значення одержаних результатів, наведено відомості про апробацію роботи.

Розділ 1. Метод і словник. Потреба й можливість вирізняти й вивчати антології як важливу конститутивну частину літератури зумовлена не стільки пошуками нового дослідницького матеріалу, скільки змінами самої теоретико-методологічної парадигми і термінологічного словника, які дозволили розгледіти у явищах досі маргінальних дію основоположних літературотворчих механізмів. У свою чергу, висновки, отримані завдяки роботі з новим матеріалом, спонукали до перегляду самого предмета літературознавства і способів його дослідження.

1.1. Історії теорії: між поетикою, риторикою й інтерпретацією. Вичерпаність попередніх методологій у західній гуманістиці і потреба дисциплінарного й методологічного перекрою у посттоталітарному й пострадянському просторі привели у кінці ХХ ст. до переосмислення як теоретичної сфери в цілому, так і окремих її галузей. Гуманітарна наука змушена була вийти за власні межі, аби по-новому подивитися на власне осердя – концепцію гуманізму, виплекану від епохи Просвітництва: йшлося про ексцентричний погляд (Г. Плеснер, Л. Гатчеон. А. Ассманн), винесений за рамки традиційного поля дослідження.

До такого перегляду спонукали світоглядні зміни, зокрема, відмова від універсального поняття історичного часу як визначального чинника гуманістики: якщо у модерну епоху час був основним чинником культури, а модерне мислення створювало часову шкалу цінностей, то ХХ ст. поставило під сумнів його гомогенність та універсальність. Проголошений кінець історії, на перший погляд, не відбувся – але, з іншого боку, розпалася універсальна історична розповідь (чи радше уявлення про неї), що її так послідовно вибудовувала європейська культура, натомість ваги набули суб'єктивні пам'яті – як індивідуальні, так і спільнотні. На додачу, повернення до універсальної й всеохопної історії стало неможливим ще й тому, що прискіпливий погляд критиків розгледів її вибірковість, схильність упривілейовувати одні групи, території чи ідеї коштом інших. Сам суб'єкт почав виявляти себе через бажання присутності, поцінування моменту не як хронологічної одиниці, а як кайросу: новизна поступалася місцем причетності, враження – переживанням. Відтак література шукала нових форм і способів самовираження й саморефлексії, зокрема, і щодо власної природи.

Теорія літератури, парадигма якої сформувалася внаслідок переосмислення аристотелівської поетики й риторики у працях формалістів (В. Томашевського, В. Шкловського та ін.), також переживала “стан дедисциплінізації” (К. Гірц) або ж “пере-образування” (Г. У. Гумбрехт), про що з 80-х років XX ст. засвідчила дискусія за участю С. Кнаппа і В. Б. Майклса, Т. Мітчелла, Р. Рорті, С. Фіша, Е. Д. Гірша, методологічні шукання Дж. Каллера, Р. Пола, П. де Мана, С. Олсена, Дж. Батлер, Г. Ч. Співак та ін. Черговий перегляд розрізень відбувався на помежів’ї гуманітарних і соціальних дисциплін, які виникали й утверджувалися протягом XIX-XX ст.: теорії літератури, антропології й культурології. Якщо Г. Вайт і К. Гірц використовували літературознавчий інструментарій для аналізу історичних та соціальних явищ, то В. Ізер зробив наступний крок: проголосив у кінці XX ст. виникнення нової дисципліни – літературної антропології.

1.2. Екс-центричне літературознавство: від теорії літератури до літературної антропології. Появу нової методології остаточно засвідчив вихід англомовної монографії Ізера “Причинки: від теорії читацького відгуку до літературної антропології” (1989) та його ж німецькомовного видання “Фіктивне й уявне: перспективи літературної антропології” (1991). Приймаючи погляд (по)структуралізму на світ як текст і знання про нього як наратив (тропос), літературна антропологія поставила у центр своїх літературознавчих досліджень людину (антропос) і культурне оточення (топос), яке на неї впливає і яке вона формує власною діяльністю.

Саме поняття “літературна антропологія” з’явилося в ужитку ще від 80-х років XX ст. як новотвір дослідників-антропологів, однак йшлося лише про використання художніх творів як “документів”, здатних постачати антропологам свідчення про різні аспекти людського досвіду (Ф. Денніс, В. Айкок, Ф. Поятес). Літературознавці (Ю. Шлегер, К. Платт) початково теж трактували антропологію як “спасенне знання” для філологів, однак Платт запропонував при цьому розглядати літературу як “долаюче мислення”, спроможне породжувати нові цінності за допомогою текстів. На переваги літературного чинника у новому симбіозі звертали увагу Дж. Маркус і М. Фішер, Дж. Кліффорд, Дж. Голл і А. Аббас, а Д. Дж. Сумара запропонував ідею літературного тексту як “спільного місця” для витворення культурного досвіду й ідентифікації, де у події читання зустрічаються слово публічне і слово приватне, колективний досвід і досвід автобіографічний.

Нарешті, К. Гірц у поєднанні антропології й літератури розгледів “небезпечне вчення”, що породжує мимовільні осяння й різноголосся оцінок, спонукаючи до пізнання і самопізнання, а Г. У. Гумбрехт у дискусії з Ізером сформулював поняття “ризикованого мислення” – виходу поза межі звичного й безпечного культурного простору завдяки вимислові, що передбачає згоду самого суб’єкта змінюватися у процесі пізнання. Близькими до нього були Р. Беренс і Р. Галле, які вважали, що література накопичує попередній досвід і таким чином забезпечує подальший розвиток людини; артикулює цей досвід,

реалізуючи естетичну функцію мови; і, врешті, виражає його у специфічних формах людської культури, визначаючи у такий спосіб місце людини у світі.

Підсумовуючи, нове дисциплінарне поле можна визначити через три принципи: по-перше, антропологічне знання починається від нас – тих, хто відкриває для себе різноманітні літературні твори, культурні практики й історичні досвіди, у такий спосіб пізнаючи себе (антропос). По-друге, кожен з досліджуваних прикладів є іншим та унікальним, і разом з тим усі вони створюють єдиний культурний та інтелектуальний ландшафт як простір (топос) для мислення, обговорення, само-вираження та само-розуміння. І по-третє, література у цьому контексті постає як спосіб поширення індивідуального досвіду і знання у рамках зацікавленої спільноти читачів, критиків та дискусантів, перетворюється на особливу діяльність зі створення нових образів та символів (тропосів) для само-пізнавання та само-ідентифікації.

1.3. Концептуалізація колекцій: культурні передумови й міждисциплінарний контекст. Дж. Кліффорд, намагаючись віднайти й дослідити ті практики й концепти, які єднають переформатоване у такий спосіб поле гуманітарного знання ХХ ст., вирізняв чотири основні категорії: дискурси, переміщення, колекції й історії. І якщо три інші поняття впевнено вкоренилися у культурологічному словнику, то долучення до переліку колекції стало чи не найцікавішою дослідницькою пропозицією. Кліффорд розглядає колекціонування як практику текстуалізації, створення розповіді про чужу і власну культуру, а також процес розвитку особистості колекціонера, який визначає перспективу розгляду і розуміння власної колекції, перетворюючи її на “місце зачарування”, тобто нарощування нових смислів і створення нових цінностей. Колекція надає окремим елементам статусу метонімії культури, з контексту якої вони взяті, і разом з тим підпорядковує фавулі, яку нав’язує творець-укладач.

Ще в окремі періоди античної доби колекціонування ставало засобом породження культури (А. Лосев), однак набуло особливого поширення в епоху романтизму: романтики першими створили образ колекціонера як одного з ключових культурних героїв ХІХ ст. (Й. В. Гете), який долає у такий спосіб страх перед “хаосом символів” (М. Ямпольський).

Колекціонування як особливу антропологічну діяльність, спонукувану пристрастю, описав Ж. Бодріяр: він бачить колекцію як індивідуальний проект зі створення суб’єктивного образу об’єктивного світу. В. Мюнстербергер зі схожих психоаналітичних позицій вказав на метонімічну природу колекції (її вибірковість), вторинність (складається з об’єктів, що існували до появи самої колекції) і здатність породжувати нові цінності (хай навіть на індивідуальному рівні), пов’язані з ідентичністю суб’єкта.

Колекціонування як окрему культурну модель і як культурний механізм розглядав К. Пом’ян, звертаючи увагу на зміну функції предметів і подію знакоутворення, хоча для нього колекція залишалася антропологічним фактом, а не проектом. Натомість С. Стюарт описувала колекцію як розповідь про суб’єкта, який перетворює світ за персональним сценарієм;

С. Пірс твердила, що характер колекції визначають не особливості включених до неї об'єктів, а стосунки, які виникають між ними (й аналізувала відповідні практики, поетики і політики). Ідеї щодо універсальності колекціонування як особливої культурної дії звучать у роботах Б. Гройса; П. ван дер Грійп розглядає колекцію крізь призму автентичності й нової ідентичності колекційних об'єктів; Дж. Елснер і Р. Кардинал визнають колекціонування постійною інтелектуальною взаємодією з минулим у процесі його перетворення на сучасне й майбутнє, тоді як І. Санчез робить перші спроби застосувати поняття колекції для аналізу художньої літератури.

1.4. Колекціонер серед культурних постатей модернізму: за Вальтером Беньяміном та Сьюзен Зонтаг. Вирішальну роль у перетворенні колекції й колекціонування з маргінальної тематики на центральний концепт культури ХХ ст. відіграли праці В. Беньяміна: якщо для більшості науковців колекція залишається об'єктом дослідження, то Беньямін втілює принцип колекціонування у власній науковій та філософській праці, перетворюючи його на спосіб життя, принцип мислення й письма, метод пошуку й вираження нових культурних смислів.

Мотив колекціонера виникає у його ранніх працях (“Вибіркова спорідненість” Гете”) й не раз повторюється у наступних есеях (“Едуард Фукс: колекціонер та історик”, “Розпаковуючи свою бібліотеку” та ін.). З дитинства Беньямін укладав різні колекції: пам'ятливі речі нагадували йому про нього самого, перебирали на себе частину спогадів і ревно її охороняли. Для Беньяміна колекціонування – це насамперед інтелектуальна дія, яка показує світ і його цінності, відібрані колекціонером. Обираючи й зберігаючи, він надає їм і значення, й значущості, виражає своє пристрасне ставлення до них (“Московський щоденник”).

Плекаючи естетику погляду, колекціонер наділяє предмети символічними значеннями: надає їм цінності замість вартості, або ж, за словами Беньяміна, спасає. Для нього важлива кожна деталь, абилиця – колекціонер постійно відкритий до потоку вражень, не довіряє впізнаванню кліше. Мандруючи у часі у бік минулого, він щоразу його перепишує: заперечуючи історію, Беньямін надає перевагу спогадам супроти щоденників, адже лише з фрагментів минулого можна укласти гідне сучасне.

Подібно до роботи пам'яті відбувається у Беньяміна і праця письма. На відміну від історії, пам'ять не наративна, а отже – не репресивна. Розташовані у просторі мови спогади, або мовні спогади – цитати з творів, листів, висловлювань – втілюють у площині письма принцип присутності минулого у теперішньому, не дають йому досягнути “душевного спокою”. На основі цитування, колажування, архівування самого предмета письма побудована більшість творів Беньяміна (“Кафка”, “Пасажі”), що проблематизує авторський підпис (М. Риклін). Спонукуваний своєю пристрасною, колекціонер скасовує не тільки хронологію, а й методологію. Він бачить культуру як крайобраз, сповнений руїн і фрагментів, однак деструкція попереднього спадку – необхідна передумова майбутньої реконструкції, яку здійснює сам колекціонер.

Вплив Беньяміна позначився на працях і творах різних модерних авторів, зокрема, С. Зонтаг (роман “Коханець вулкана”). Загалом же модернізм створив новий культурний тип колекціонера як літературного героя і як культурного діяча. Колекціонування з дії над літературою перетворилося на літературну дію – колекціонер посів проміжне місце між автором і читачем: він згромаджує, порядкує і в такий спосіб перетворює; він створює нові культурні феномени, послуговуючись мовленнєвими одиницями, більшими за слова; і він представляє певну “читацьку спільноту” (М. Риклін), яку сам же ініціює.

1.5. Антології: колекція як спосіб літературної (само)ідентифікації. Одними з перших послідовно застосували поняття колекції для аналізу літератури учасники дослідницької групи “Література й антропологія” під керівництвом А. Ассманн. Вони розглядали колекціонування як легітимацію влади (влади нового знання, створюваного у вигляді колекції), конструювання ідентичності й ексцентричне самопродукування. У такий спосіб, на їхню думку, проявляється ексцентрична природа людини як істоти культурної: колекціонер-ексцентрик діє не як інший, чужий щодо усталеної норми, а скоріше як гравець чи глядач, який, дистанціюючись, розбудовує простір культури.

Російські формалісти (В. Шкловський, Ю. Тинянов) першими запропонували розглядати журнали, альманахи, збірники як складні за структурою жанри, котрі впевнено відвойовують собі місце у літературному процесі ХХ ст. Згодом Ж. Женетт назвав такі утворення “текстами другого ступеня”, елементи яких сполучені контекстуальними (порядок подання текстових фрагментів), архітекстуальними (внутрішньожанровими), метатекстуальними (вираженими за допомогою передмов чи біографічних силует) зв'язками. Тут помітний вплив ідеї бриколажу К. Леві-Стросса, а також постструктуралістського уявлення про текст як про тканину, сплетену зі старих цитат (Р. Барт, Б. Моррісет, Ж. Дерріда). І. Смірнов з перспективи інтертекстуальності зауважив також, що при повторному використанні знака відбувається трансформація стосунків між означником та означуваним: знак відсилає до самого процесу означування, інакше кажучи, означуваним стає сама література. Близькими до такого підходу є також діалогічна концепція культури М. Бахтіна, загальна семіотична концепція культури Ю. Лотмана й аналітична антропологія В. Подороги.

Літературні антології досі рідко ставали предметом наукового зацікавлення, хоча їх кількість постійно зростає, перетворюючи літературу на “велику гру перечитування” (Т. Гундорова). Перші спроби наукового осмислення з'явилися порівняно недавно: С. Павтассо і П. Джованнетті розглядають антології як засоби творення жанрового й тематичного канону літератури; Г. Ессманн вважає їх документами, що свідчать про рецепцію й іноді самі стають мистецькими творами; Г. Шмідт називає антологію перформативним та інтертекстуальним “жанром”, який забезпечує саморозуміння літератури. В. Джермано розглядає антології не тільки як комерційні проекти, але як способи творення цінностей, маркування й ідентифікування різних читацьких спільнот. Б. Корте наголошує на вибірковості антологій, Дж. Р. Ді Лео підкреслює їхню здатність

відкривати нові простори для дослідження, формулювати нові запити, спонукати до новацій та змін, називаючи і об'єднуючи спільною ідеєю ті чи інші явища поза межами канонічного літературного поля. На думку А. Феррі, кожна антологія має проєктивну природу, достосовуючи залучені індивідуальні твори до авторського колективного проєкту.

Однак найдокладніше природу антологій проаналізував А. Олссон: кожна антологічна колекція стає літературно-антропологічним проєктом, який передбачає реструкцію початкового матеріалу і певну політику в його опрацюванні, виражену в ієрархії цінностей, відборі, визначенні поля і правил самої гри, а також правил її оцінювання. Таким чином, антологізація як складне й водночас цілісне літературне явище відображає незавершальні пошуки відповіді на питання про природу й сутність самої літератури.

Розділ 2. Історія і мова. Virізнення антології як окремого предмету літературознавчого розгляду потребує визначення її статусу (що забезпечує єдність досліджуваного явища) і принципу функціонування (що забезпечує його змінність). У першому випадку йдеться про жанровий підхід, у другому – про механізм культурної пам'яті. В історії української літератури антологія становить окремий метажанр (завдяки єдності мови), який на різних етапах розвитку втілює різні концепції самої літератури (завдяки змінності історії).

2.1. Антологія як метажанр: топологія нової української літератури. Після піднесення у 80-х роках ХХ ст. (Ж. Дерріда, Р. Тейлор, Г. Дуброу, А. Фавлер, А. Розмарин, Т. Кент) інтерес до жанрової природи літератури почав занепадати, але саме поняття жанру залишається дієвим для означення нових літературних явищ, як-от фентезі і метапроза. Антологія помітно відрізняється від них будовою і функціями, однак процес антологізації має власні закономірності і моделі, історію й динаміку розвитку, що дає підстави говорити про окремий жанровий статус та механізми літературної репрезентації.

Перші українські новочасні антології спрямовані на побудову літературної традиції та канону, що можна спостерігати також у виданнях 20-х років ХХ ст., повоєнного часу й сьогодення. Оскільки канон і традиція – явища рухомі й відносні, майже одночасно з їх формуванням починається процес диверсифікації, найперше завдяки virізненню нових літературних поколінь і відповідних естетик.

Радянський ідеологічний тиск на літературу приводить до конструювання антиканону, якому протистоїть еміграційна версія літератури як національного феномену. Водночас в умовах репресій і заборон з'являються численні видання, які намагаються зберегти літературу як архів, що, на відміну від традиції, включає весь можливий матеріал – все, що може стати у пригоді для наступного аналізу й відповідних вибірок.

Літературні антології, однак, не тільки фіксують написане, але й переписують, пропонуючи нову інтерпретаційну рамку. Так, еміграційні видання засвідчили й почасти уможливили появу діаспори – нової культурної спільноти з власним стосунком до мови, території й історії, з новими критеріями визначення особистої й колективної ідентичності. Так само складни-

ми й наповненими різними мовами й історіями виявилися місця всередині географічного й культурного простору, що уявлявся суцільним простором національної літератури. Нарешті, переосмислення ролі місця в літературі супроводить поява перформативності: авторів і твори єднає у межах видання не географічний простір, а спільна діяльність, як-от участь у театральних постановках чи літературних фестивалях.

У відповідь на плинність естетичних ієрархій та крихкість ідеологічних конструкцій антологія запропонувала ще один критерій підходу до літератури – суб'єктивність, заміну об'єктивного вибору індивідуальним смаком, що зацікавлює, не нав'язуючи. Це зрештою привело до розуміння варіативності самої літератури, зродило увагу до традиційно маргінальних (чи навіть витіснених) тем і форм, як-от її гендерна зумовленість та своєрідність.

Не менш важливим предметом металітературної рефлексії став стосунок між художнім письмом і чуттєвістю. Так, зацікавлення інтимною лірикою як окремим жанровим різновидом з пізнішою втратою інтересу до класичного жанрово-родового поділу літератури вилалося у зацікавленні еротичним началом творчості як таким. Інтерес до чуттєвості уможливив також перечитування літератури з огляду на відображення тілесності і практик повсякдення, як-от їжа, питво, сон тощо, аж до експлікації соматичної чи оніричної природи письма.

У нових культурних обставинах, спричинених стрімким розвитком масової культури й нових медій, література змушена була шукати відповіді на питання про власну природу, можливості й обмеження, що відображено в антологіях з використанням нових комерційних та комунікаційних ресурсів. Ущільнення історичного часу й наростання динаміки літературного процесу, заміна цінності цікавістю, нормативності – оригінальністю привела до появи нового типу антології як відкритого проекту, у якому ідея упорядника передує появі творів.

Нарешті, попри всі зміни зовнішніх обставин і внутрішніх характеристик, антологія була й залишається засобом літературної саморефлексії. До її загальних жанротворчих принципів слід зачислити вибірковість, подвійну метонімічність, цілісність й аксіологічність. “Вторинна” природа антологійного тексту не дозволяє зарахувати його до класичних літературних жанрів, однак його незаперечна роль у формуванні нових літературних феноменів дає підстави для визнання антології як метажанру, або ж наджанру, який пропонує вищий рівень узагальнення і виходить за межі самої літератури, відсилаючи до неї як до означуваного.

2.2. Історія чи пам'ять: тропологія літературного самоопису. Потреба в антологіях у час формування нової української літератури зумовлена не абстрактним інтересом до минулого, а запитом теперішнього часу й нової спільноти, яка прагне самовизначення: численні антології об'єднують культурний механізм “пригадування себе”, описаний у роботах М. Альб-вакса, П. Нора, А. Ассманн, Я. Ассманна, П. Рікера, С. Радстоун та К. Годжкін, А. Ерлл та Е. Рігні. Пам'ятати означає належати до певної спільноти,

окреслювати межі “горизонту, який ми визнаємо як власний” (Я. Ассманн). На відміну від історії літератури, антологія як форма культурної пам’яті починається від “тут” і “тепер” – від бажання або потреби укласти певний (мета)літературний сюжет, встановлювати актуальне минуле, причетність до якого визначає межі “нашого ми”.

Побудова актуального минулого вимагає визначити “вихідну точку” – подію, що не лише хронологічно, але й семантично започатковує спільноту, котра співвідносить себе з відповідною літературною вибіркою. Йдеться про рухому межу не тільки мовної, але й стилістичної, естетичної, світоглядної самоідентифікації, яку різні антологічні проекти проводили крізь XIX ст. Навіть у “Струнах” Б. Лепкого, що можуть видатися винятком із правила, уривки зі “Слова о полку Ігоревім” подано в перекладах, а народні пісні – у записах XIX ст. У 90-х роках XX ст. перше післярадянське покоління опинилося перед власним вибором актуального минулого, і разом з тим – потребою надолужити попередні втрати. Страх забуття і тягар пам’яті майже повністю витіснили інші упорядницькі підходи. Новим актуальним минулим стало все XX ст.: пам’ять поверталася до найвищого злету і найбільшої трагедії власної культури – українського модернізму, що зародився на зламі століть і був знищений у 1930-х. Вчергове межа сучасності була зміщена в “Поверненні деміургів” Ю. Андруховича й В. Єшкілева з хрестоматійним додатком, що починається від творчості “сімдесятників” – такого ж підходу дотримується В. Габор в антології “Українські літературні школи та групи 60-90-х років XX ст.”.

Однак за останні кілька років наступного десятиліття засадничі ознаки антології як жанру суттєво змінилися: почали з’являтися видання творів, писаних на замовлення відповідно до задуму упорядника. Подібні проекти не звернені у минуле – вони орієнтовані на майбутнє, котре починається вже зараз; ці видання не намагаються реконструювати певну спільноту – вони її створюють як випадкову і тимчасову, радше спільноту гри, аніж спільноту пам’яті. Разом з тим все більшого значення набуває постать упорядника: із виконавця суто технічних функцій він перетворюється на зацікавленого читача, готового поділитися своїм унікальним читачьким досвідом. Не створюючи власного твору, упорядник все ж таки бере безпосередню участь у розгортанні дискурсу та ініціює появу тексту.

2.3. Побудова національного канону: від “рідної ниви” до “поля літератури”. Основне завдання, яке виконують антології від часу своєї появи – побудова літературного канону: він становить осердя культурної пам’яті і забезпечує не лише її єдність, а й спільний ціннісний ґрунт (П. У. Гогендаль, Я. Ассманн, П. Бурдьє, Дж. Гіллорі, Д. Колбас, Ч. Альтієрі, Г. Блум, Г. Гюнтер, Ф. Кермоуд, Дж. Гартман, К. Перлофф, Р. Альтер, М. Павлишин, М. Гронас, М. Ямпольський). Однак навіть у формі переліку канон має не лише ретроспективну, а й проспективну природу, оскільки утверджує текстотворчі механізми й пропонує літературні взірці, а також слугує засобом формування “інтерпретаційних спільнот” (С. Фіш).

Зазвичай для успішної трансляції канону й традиції необхідно задіювати цілий комплекс суспільних механізмів, як-от система освіти, книгодрукування, інституціоналізація критики, історії літератури тощо, однак у другій половині XIX ст., коли антологія утвердилася як окремий жанр, в Україні не було ні власного шкільництва, ні широкої мережі періодичних видань й, відповідно, достатньо потужної професійної літературної критики. Тож антології засвідчили становлення модерної культурної спільноти, сприяли вирізненню творчої особистості, формуванню читацької публіки і літературної мови, здатної забезпечувати її потреби. Остаточне розмежування антології й альманаху знаменувало зміну самого принципу репрезентації й появу національної літератури як самодостатнього й внутрішньо структурованого культурного феномена.

Прототипом антології в українській традиції став альманах “Ластівка” С. Гребінки (1841), який через вороже ставлення В. Белінського змушений був відмовитися від ідеї періодичного видання й умістити всю тогочасну літературу в одному томі. Поєднавши твори фольклорні й авторські, обмеживши відбір Малоросією як частиною Російської імперії, означивши власну аудиторію як бурлескно-сентиментальних “земляків”, це видання врешті здобуло протилежні оцінки В. Белінського і Я. Головацького. Однак наступні видання, як-от анонімна “Антологія руська” (1881), “Вік” С. Єфремова і В. Доманицького (1900, 1902), а згодом і “Українська Муза” О. Коваленка (1908), засвідчили подальше переформатування самої культурної традиції, нарощування переліку імен і творів, перетворення інтелектуалів зі збирачів і дослідників фольклору на основних діячів оновленого “поля літератури” (П. Бурдье), розширення соціальних характеристик читацької аудиторії, вихід поза державні кордони відповідно до принципу єдності мови, відмову від екзотизації й етнізації української літератури й надання їй статусу національної, а отже, модерної (відповідно до характеристик, якими наділяли модерну літературу Дж. Гатчинсон та Е. Д. Сміт, М. Вебер, В. Коннор, Е. Геллнер, Т. Нейрн, Б. Андерсон, М. Д. Кеннеді і Р. Г. Суні).

2.4. Літературна диверсія і диверсифікація: “Акорди” Івана Франка. Серед наведеного переліку українських антологій вирізняються “Акорди” І. Франка (1903) – перша спроба показати не стільки єдність традиції, скільки її подільність і внутрішнє розмаїття, про що заявлено одразу в підзаголовку: “Антологія української лірики від смерті Шевченка”. У власній антології Франко представив свою творчість найширшою добіркою, у якій чимало зразків особисто-інтимної та філософсько-медитативної лірики модерністичного, а не просто модерного характеру – і при цьому постать відсутнього Шевченка залишається точкою відліку нової традиції, яку Франко у такий спосіб репрезентує.

Як переконають Франкові праці з історії літератури, він не нехтує також ключовою для попередників постаттю і творчістю І. Котляревського, однак відводить йому дещо іншу роль. Твори Котляревського поціновані як найтипівіші для всієї тогочасної літератури і як зручні приклади проникання в

українську літературу загальноєвропейських тенденцій (“Українсько-руська (малоруська) література”). Шевченка ж Франко ставить “осторонь” літератури як надто самобутнього і надто сильного автора. Якщо Котляревський допосовує українську літературу до європейського контексту, то Шевченко входить у цей контекст як досі ще небувала його частка; Котляревський виражає наявну традицію української літератури – Шевченко уриває, започатковуючи нову (“Метод і задача історії літератури”). У сприйнятті наступників він постає не тільки як окремих автор, але і як метонімічна заміна самого поняття “українська література” – саме з цього й народжується проблема її подальшого повноцінного й творчого тривання “від смерті Шевченка”.

Укладаючи антологію, Франко виносить на обкладинку власне ім’я й ім’я Шевченка, чиї твори у виданні відсутні, і цей вибір і виклик виглядає цілком усвідомленим та відкритим. У такий нетиповий для попередніх видань спосіб упорядник не лише показує, чію традицію він продовжує, а й до кого намагається дорівнятися, чийого рівня прагне сягнути. Г. Блум описує цей процес як боротьбу за право присвоїти собі сучасність, віддавши попередника минулому, тобто зачисливши його творчість до обсягу класики. “Акорди” – це також спроба довести сам факт існування сучасної літератури, показати її жанрово і стилістично оновленою, як це Шевченко спромігся раніше зробити самотужки. Франко визначає також власне місце у цій літературі – як центрального (зважаючи на обсяг добірки) письменника-модерніста (зважаючи на її характер), що приносить у літературу нову стилістичну якість, зіставну з досягненнями Шевченка.

2.5. По той і по цей бік української літератури: нездійснений задум Голлендера – Антонича і перекладацька традиція. Із початком ХХ ст. з’являються також перші перекладні антології української літератури, і найбагатшою є на сьогодні польськомовна традиція. Ще 1911 року С. Твердохліб видав “Антологію сучасних українських поетів”, на яку відгукнувся М. Євшан, дійшовши, однак, доволі скептичного висновку: українські автори перекладають власну літературу насамперед для себе самих, а не для польськомовних читачів. Перекладач намагається уподібнити українську поезію до польської – отже, шукає в іншомовних читачів не так зацікавлення, як схвалення, що надає відповідного статусу в очах “своїх”. Та все ж Твердохліб ствердив осібне існування української поезії, яку серед польськомовної публіки початку ХХ ст. нерідко сприймали як соціальне, а не національне явище (Г. Грабович).

Наступна ініціатива з’явилася з польського боку: 1935 року Т. Голлендер звернувся до Б. І. Антонича за порадами у справі укладання польськомовної антології української поезії. Хоч вона так ніколи й не вийшла друком (лише скорочене видання в упорядкуванні Ф. Неуважного), збережене (частково) листування свідчить про складний процес формування і зміни видавничого задуму: від представлення творів західноукраїнських поетів до показу української поезії як цілісного явища, не обмеженого державними кордонами. Сама назва “П’ятдесят з цього і того боку Збруча” засвідчувала існування не

літератури окремої групи, а літератури окремої нації, чії межі далеко не збігаються з державними кордонами й політичними поділами.

На жаль, антологіїні задуми Б. Лепкого і Ю. Лободовського спіткала та ж доля, що й проект Голлендера – Антонича, тож наступні публікації з'явилися щойно у другій половині ХХ ст.: дидактичне й обережне видання “Українська література: вибране” М. Якубця (1963), монументальна “Антологія української поезії” Ф. Неуважного і Є. Плєснєровича (1976), виключно-суб’єктивна “Канапа на краю луки” Т. Голинської (1986), підкреслено сучасний “Рибо-Вино-Кур” О. Гнатюк (1994), стилістично багата “Степова легенда” О. Гнатюк і Л. Шост (2001), а також антологія перекладів “Пролог, не епілог” О. Гнатюк і К. Котинської (2002). Кожна окрема добірка ставала результатом взаємодії двох різноспрямованих прагнень: представити літературний канон як вибірку об’єктивно найкращого й виразити власні уподобання через суб’єктивну пропозицію.

З-поміж інших вирізняються поетичні антології Б. Задури (“Вірші завжди вільні” (2004)) й А. Камінської (“Дольки помаранч” (2004), “30 віршів з-за кордону” (2012)): обоє не тільки укладають власні поетичні колекції, а й особисто перекладають відібрані твори. Ці антології можна розглядати як своєрідні мжлітературні перформенси, які постають у спільному польсько-українському мистецькому середовищі та у всій повноті реалізуються лише в поєднанні кількох мов і літературних традицій. Близькими до них є колективні антології, що виникають внаслідок об’єднання митців спільною ідеєю чи місцем. Так з’являється не лише книжка, а й нова письменницька й читацька спільнота, яка облаштовує власний простір; те, що досі видавалося периферією, перетворюється на новий центр багатомовної, перекладної, але не асимільованої центральноєвропейської літературної ідентичності.

Розділ 3. Ідеологія і географія. Упродовж майже всього ХХ ст. розвиток антологій в українській літературі був підпорядкований не тільки внутрішньо-літературним закономірностям, а й зовнішнім чинникам: комуністична ідеологія використовувала антологію як нормативний і репресивний засіб побудови квазілітературної реальності, тоді коли змінена внаслідок еміграції географія актуалізувала утопійну природу антології як ідеального місця літератури.

3.1. Зворотна перспектива соцреалізму: радянський антологічний проект української літератури. У радянській літературі антологія стала важливим засобом побудови нового канону, справою державної ваги. Якщо довоєнні українські видання ще перейняті проблемою єдності національної літератури (“Галицька та буковинська українська поезія ХІХ віку” Б. Якубського (1930), “Антологія української поезії” В. Атаманюка, Є. Плужника та Ф. Якубовського (1930-1931)), то видання 50-80-х стають “найтиповішою виражальною формою соцреалізму” (В. Томасік, Є. Смульський), покликаною директивно окреслювати минуле і визначати майбутнє.

Радянське антологічне українське літературне з’являється, однак, щойно по смерті Сталіна, коли вперше по тривалій перерві почалося обмежене й обережне представлення національної літератури (О. Луцький, Г. Єрмолаєв), звернення до традиції й ідеї культурного наступництва. В основу ліг

класицистичний принцип, доповнений романтизмом і реалізмом. Зокрема, таку картину показує “Антологія української поезії” М. Рильського і М. Нагнибіди (1957), що є результатом зовнішнього ідеологічного тиску і внутрішнього вибору упорядників.

Рильський відкриває дожовтневий період творами Г. Сковороди, спираючись на “високу” традицію, тоді як Шевченка дозволено було змальовувати лише як “народного поета”, якому делеговано неперсоналізоване слово-мову, а не як індивідуального автора з оригінальними знахідками. Стосунки між українською й російською літературою вибудовуються у чітку ієрархію, в якій українській літературі відведено підпорядковане становище. Показово, що у російськомовному виданні антології (1958) зникли усі згадки Рильського про оригінальність строфіки, метрики й ритміки українських авторів, їхнє знання світової класики і зв'язки з сучасниками, а твори Сковороди опинилися у додатку.

Передмова Л. Новиченка до радянської частини антології сповнена особливого ідеологічного пафосу, історія літератури чітко поділена на дореволюційне минуле й соцреалістичну сучасність, інваріантом якої ще певніше утверджується російська література. На зміну розрізненню своїх і чужих приходить протиставлення своїх і ворогів. Однак чим вища лояльність автора до радянської дійсності, тим певніше він перетворюється на статиста радянської життєвої драми. Сам же соцреалізм проявляє свою принципово антимодерну природу (Є. Добренко, Т. Гундорова) і “мовний імперіалізм” (К. Кларк): естетична інакшість стає страшнішою від ідеологічної ворожості, загрожуючи тотальності соцреалізму. Врешті естетика соцреалізму зводиться до заперечення: приватного, суб'єктивного, суто естетичного, мовно витонченого, інтелектуального вивищеного. Починаючи від витіснення інших стилів, підходів, імен, література соцреалізму приходить до витіснення самої реальності, або ж міметизму навспак: вона уже не відзеркалює життя, а створює взірці для прямого наслідування.

3.2. Від історії метафори до метафори історії: “Розстріляне відродження” Юрія Лавріненка. По Другій світовій війні за межами УРСР формується нова спільнота вигнанців, пронизана відчуттям загроженості й водночас покликанням нести правдиву вістку про втрачену вітчизну (В. Сафран, Р. Коген, В. Кокот, Х. Тололян, К. Альфонсо). За допомогою літератури вона намагається створити новий світ з друзок розтрошеного минулого й прижити життєствердну ідею (С. Руські, Е. Саїд, Е. Гарр). Одною з найуспішніших спроб у пошуках спільного культурного досвіду стала антологія “Розстріляне відродження” Ю. Лавріненка (1959): метафора, яку він запропонував як назву видання, не тільки вирізняла певний історико-літературний період, але й надала йому особливої ваги.

Культуротворчу роль метафори розглядали М. Блок, М. Гесс, Г. Вайт, Ф. Р. Анкерсміт, Дж. Лакофф і М. Джонсон, П. Рікер. Назва антології, однак, усталася не відразу. Є. Гедройць, якому належить ідея видання, початково окреслив його як таке, що мало б показувати “український шлях до соціалізму”. Польське слово “droga” наштовхнуло Лавріненка на думку ви-

користати його як назву, однак Гедройць таку пропозицію відкинув. Про наступні пошуки свідчить збережений в архіві листок із заголовком “Проекти назв антологій”, на якому занотовані можливі варіанти: “Вітер з України”, “Дорога”, “Український шлях”, “Література межової ситуації”, “Голоси”, “Голоси “розстріляного відродження”, “Невмовклі голоси”, “Голос з України”, “Via dolorosa”, “Розмова сердець”, “Молода Україна”, “Вальдшнепи”, “Золотий гомін”, “Убісним синам твоім”. Всі вони відсилають до творів українських авторів (головно П. Тичини й М. Хвильового), однак жодна не дорівнює за виразністю остаточній словесній формулі, яку Гедройць зрештою вибрав після перегляду надісланих матеріалів. Про її влучність свідчить і те, що радянська критика воліла про неї не згадували.

Не менш цікавою є й назва заключного есею, яка спочатку повторювала назву антології: “Література Розстріляного відродження”. Після експериментів з варіантами “непереможна”, “невмируща”, “Література соняшних кларнетів”, “Нездоланна література жизнелюбства”, “Література вітаїзму”, “Жизнелюбці”, “Література жизнелюбців”, “Нерозстріляне відродження”, “Нездоланна література жизнелюбства” і навіть “Нездоланна література ув’язненого жизнелюбства” Лавріненко зупиняється на “Літературі вітаїзму”. Історія обох назв показує складні пошуки ідеї видання і способу її вираження, що врешті визначаються дихотомією життя – смерть. Йдеться про послідовне піднесення й загибель української культури у 20-30-х роках ХХ ст., однак першою актуалізована сема смерті, другою – сема життя, й нарешті у післямові сема життя повністю витісняє сему смерті. Так антологія стає не лише фактографічною, а й світоглядною альтернативою до радянського літературного канону. Мова проявляє себе тут у виразально-установчому аспекті, що Г. Бгабга окреслює як незавершальний процес націєтворення, якому супутній так само незавершений процес розповідності.

3.3. Література як мовостиль: “Координати” нової ідентичності. 1969 року з’явилося видання “Координати: антологія сучасної української поезії на заході” Б. Бойчука та Б. Рубчака, яке проголосило появу нового літературного явища за межами України. Попередні еміграційні антології показували втрачену літературу, були свідченнями про пережите насильство й знищення, але разом з тим і про “золоті часи” української словесності, ілюструючи апорію відродження: для наступного руху вперед необхідно повернутися назад, перейняти розірвану традицію. Цього разу ж ішлося про створення нової художньої мови, готової від цієї традиції відштовхнутися.

Антологія засвідчила перехід від еміграційного середовища до діаспорної спільноти, змушеної наново визначати власний стосунок до мови і території. Кількарічне листування свідчить про складний вибір упорядницького підходу, що завершився відмежуванням від “материкової” літератури й старшого покоління письменників-емігрантів. Початкова назва “З поцейбіччя межі” змінилася на “Координати”, а принцип “одна мова – одна література” трансформувався у розуміння мови як особливої поетики, у цьому випадку – поетики модерну, а також місця експерименту. Для нового

покоління вітчизна – це більше не землі, залишені в минулому, а спільний простір мови й мовного досвіду (Дж. Кліффорд).

Такий підхід викликав гостре несприйняття критиків, не готових до перегляду жанрових рамок антології як форми повторення. Попри те, “Координати” стали пошуком нової системи співвідношень, обравши у якості “нового іншого” не радянську, а західну поезію. Крім того, вони утверджували існування еміграційної творчості не як маргіналії національної системи, а як повноцінної літератури, зрощеної на новому ґрунті і здатної приносити власні плоди. Питання про те, “до чого ми належимо”, не зводиться більше до питання території. Воно перетворюється на питання мови як особливої поетики й політики, що визначають межі літературної “уявної спільноти”. Сам зв’язок з мовою як “домом буття” упорядники розглядають не як повернення, а як співтворення, а отже, спрямований не в минуле, а в майбутнє: “уявна спільнота”, або ж уявлювана, з наголосом на активній дії суб’єкта, приходиться на зміну “пізнаній спільноті”.

3.4. Адамова мова, або антологія як утопійний модус літератури.

Загалом міграція стала звичним явищем ХХ ст. і спричинила появу численних фактографічних і теоретичних публікацій. Однак про українських емігрантів у них згадували нечасто, навіть коли йшлося про Центрально-Східну Європу (А. Гаггі). Навіть коли вони й присутні (М. Такер), то виявляються “людьми нізвідки”, “меншістю меншості” (В. Карпінський), позбавленою вітчизни не тільки в сучасній геополітичній дійсності, але й у минулому. Якщо доля всіх емігрантів – жити уявлення про батьківщину своєю ностальгією, то для емігрантів-українців батьківщина була також утопією; зокрема, після Другої світової війни вони змушені були покинути держави, у яких і до того не цілком почувалися вдома.

Подібно сталося і з Нью-Йоркською групою: за півстоліття спільної присутності в літературі з’явилося всього три англійські публікації, які не належали самим учасникам групи й розглядали їхню спільну діяльність. Натомість в українськомовному дискурсі Нью-Йоркська група представлена не тільки монографічними дослідженнями, а й цілим шерехом літературних антологій, що навіть стало предметом окремого дослідження (Т. Карабович). Антології у цьому випадку становлять особливий спосіб саморепрезентації, визначення власного місця у літературному процесі.

Найперше, Нью-Йорк постає не як конкретне місце, а як місто загалом, символ модерного урбаністичного простору, в якому кожен має право на самовираження і вільний вибір відповідних засобів і традицій. Місто стає топосом літератури, точніше, у-топосом як “ідеальним місцем, якого не існує” (Х. Г’юстон). Учасники Нью-Йоркської групи виявляються носіями уже не індивідуальної, а спільної пам’яті про втрату, не підтверджену особистим досвідом. Не зміна, а змінність місця визначає нову свідомість; не дім, а мовлення стає запорукою власної ідентичності. Вільний у своїй творчій мандрівці від будь-якого заземлення чи приземлення, занурений у мовну саморефлексію, поет послуговується мовою як ідеальною формою (Р. Барт),

творячи утопійний літературний простір і протиставляючи його здобутому досвіді, перетворюючи мову з інструмента творчості на її мету. Однак, вивільнивши утопічну природу мови, поети опинилися в безвиході “зумисної катахреси” (Д. Найт), у місці, якого не існує. Антології ж виявилися черговими “переходовими таборами”, до яких потрапляють “переміщені поети” (чи “зміщені поети”) на шляху від одної до іншої літературної утопії.

3.5. Від території до траскторії: літературне двосвіття чи нова гомогенність? Українська еміграція після кожної зі світових воєн тісно пов’язана з очікуванням повернення в Україну – якщо не авторів, то їхніх творів. Однак для молодшого покоління тугу за втраченим домом змінює потреба будувати новий дім, достосований до нових запитів. Разом з тим, як зростає свідомість права на самовираження, а не тільки обов’язку колективного самозбереження, антологія перетворюється із засобу реплікації у засіб аплікації, вираження власної суб’єктивності. Остаточне утвердження смаку відбувається в антології “В іншому світі” О. Лучук (2008) – оригінальній добірці перекладів, які постали для театральних вистав мистецької групи “Яра” в Нью-Йорку і зорієнтовані на запити і смаки цілком конкретної аудиторії.

Протягом ХХ ст. міняється завдання антології як жанру: від ствердження внутрішньої цілісності літератури до пошуку розрізень між авторами, які творять у межах тої самої мови і часу. При цьому еміграція перетворюється на діаспору, свідому своєї як спорідненості, так і відмінності від обох “автохтонних” культур – тої, з середовища якої вона вийшла, і тої, у середовищі якої вона формується, ніколи не зливаючись з нею повністю. Це усталює погляд на український літературний процес як на рух у два потоки, що відображено в антологіях “Дві землі. Нове бачення” Дж. Кулик Кіфер та С. Павличко (1999) і “З трьох світів: нова творчість з України” Е. Гогана (2000).

Однак у кінці 90-х – на початку 2000-х років перетинів між світами стає все більше, а рух через державні кордони набуває нової форми: переміщення стають частішими й індивідуалізованішими, мандрівка перетворюється з виняткової екзистенційної події на спосіб існування в мобільному й транскультурному світі. Видання “Аз, два, три... дванадцять: лист у пляшці. Антологія Авторського Зарубіжжя” М. Шунь та В. Габора (2010) переко­нує, що людина, раз зрушивши з місця, стає мандрівником, готовим рушати ще раз і ще раз, і при цьому залишатися носієм власної культури. На зміну поділові літератури на “материкову” й діаспорну приходить нова гомогенність – по-новому усталений культурний і літературний простір, здатний розширювати власні межі поза межі окремої країни, апелюючи при цьому до спільного читацького, критичного й мовного середовища.

Розділ 4. Середовище і суб’єкт. З остаточним утвердженням національного канону й традиції антології розширюють свої функціональні можливості: потреба окреслювати зовнішню межу літератури поступається перед бажанням відкрити її внутрішню складність. В останній чверті ХХ ст. помітні перші тематичні зміни: антології показують художні особливості окремих культурних середовищ, а також суб’єктивні й суб’єктивні дискурси

всередині національної літератури, які при ближчому розгляді виявляють все більше мовне й поетикальне розмаїття.

4.1. Уявна Галичина: особливості літературного ландшафту. Простір літератури рідко збігається з простором фізичним, хоча між ними існує складна кореляція. Рівнобіжно з намаганнями упорядників подолати географічно-адміністративні обмеження у створенні національного образу літератури помітні спроби вирізнити окремі літературні феномени на основі їхнього зв'язку з культурним ландшафтом, долаючи межі між мовами. Далеко не кожному території можна назвати ландшафтом – лише ті, що наділені стійкими культурними смислами і здатні породжувати цілісний наратив, засобом відображення й (водночас) побудови якого стають антології (З. Ленц, Г. Міллер, П. Люїс, І. Свирида, К. Р. Олвіг, Е. Рибіцька). Одну з найбагатших антологічних традицій виплекала література Галичини; однак, як будь-яка карта, кожна антологія є водночас формою витлумачення самої реальності, знакуванням, яке має свої закони і підпорядковане тій чи іншій меті (Ж. Дельоз і Ф. Гваттарі, Дж. Б. Гарлі, Д. Грегорі і Дж. Волфорд, Т. Барнес і В. Дункан).

“Літературна Галичина” А. Михайлова і В. Пацлавського (1991), “Багатий край убогих людей: літературні мандрівки Галичиною” К. М. Гаусса і М. Полляка (1992, 2007), “Галичина” С. Сімонєка і А. Вольна (1998), “Була собі Галичина...” А. Паславської, Ю. Прохаська й Т. Фогеля (2012), “Галичина. З великої війни” А. Паславської, Т. Фогеля і В. Кам’яня (2014) показали кілька особливостей галицького літературного ландшафту: великі міста радше протиставлені решті простору як своєрідні “просторові синекдохи”, ніж вписані у нього, і при цьому утворюють окрему мережу метрополій (Н. Вуд); першими закладають основи цілісного “галицького тексту” австрійські урядники, чий погляд залишається однак спрямованим від центру до периферії поглядом стороннього, який іншує, екзотизує й уніфікує; галицький культурний ландшафт не зводиться до дихотомії місто – село і становить складну сітку містечок, сіл, панських маєтків, військових гарнізонів, нових промислових центрів, цвинтарів і залізничних станцій.

Кожен антологічний проект пропонує при цьому власне бачення Галичини як текстуалізованої географічної, політичної, соціальної, економічної реальності; як окремої для кожної етнічної, релігійної чи іншої групи і разом з тим спільної території; як дому і простору вигнання; як колективної і приватної історії випробувань, набутків і втрат. Обмежені наявним матеріалом, творці літературних антологій отримують відчутну свободу в його комбінуванні, у виборі власної картографічної “легенди”, відтак культурний ландшафт Галичини продовжує нарощувати нові значення і просторові та словесні символи, послуговуючись для цього різними мовами і художніми стилями.

4.2. Місто в мініатюрі: антології як літературні *loci communes*. Процес антологізації того чи іншого міста не зводиться до вибору теми; це завжди голос у дискусії за право наділяти місто певними смислами. Лише кілька міст представлені сьогодні спільною поетикою, топосами й ідеями: Харків (“Слобожанська муза” В. Бойка (2000), “Два міста” С. Жадана і Ю. Бауера

(2000), “Харків Forever” О. Ушкалова (2004), “Готелі Харкова” С. Жадана (2008), Львів (“Ми і Вона” М. Савки (2005), “Дванадцятка” В. Габора (2006), “ЛяЛяК” М. Шунь (2010), “Львівська антологія” Ю. Винничука (2013), “Книга Лева” В. Габора (2014), “Львів... львів'янки... любов” О. Доманської (2014)) й Івано-Франківськ (“Літературний StanislawiФ” В. Єшкілева та І. Бондарева (2012)).

Львів у цьому переліку вирізняється особливо: протягом драматичного ХХ ст. одні втратили тут своє життя; інші втратили місто як життєвий простір; ще інші, залишаючись у своєму-відчуженому місті, позбулися права голосу. Відтак Львів перетворився на місто розірваних традицій, які згодом довелося створювати буквально з пам'яті. До таких спроб належить антологія “Дванадцятка” В. Габора, два підзаголовки якої (“наймолодша львівська літературна богема 30-х років ХХ ст.” й “антологія урбаністичної прози”) дають читачам багату обіцянку. Однак з усього представленого тут лише одна-єдина збірка короткої прози (“Вулиця” Б. Нижанківського) справді належить до міжвсесвітньої урбаністичної літератури. “Львівський текст” доповнюють повісті самого Б. Нижанківського й З. Тарнавського, написані в еміграції у виразному ностальгійному ключі – саме ця “творча печаль” (М. Мейсон) стає спонукою до текстотворення. Двоє з антологічних авторів представлені лише короткими біографіями. Попри те, самі літератори перетворюються на героїв антологічного тексту, стають частиною львівського дискурсу як успішного прикладу “винайдення традиції” (Е. Гобсбаум).

Зрештою, кожна з урбанних антологій представляє проект міського культурного простору, починаючи від утвердження виключного права на місто окремої спільноти (“Серце, вирване з польських грудей” Д. Ломачевської (1993), “Моє серце лишилось у Львові” Й. Кулаковської-Лис (2009)) й закінчуючи містом як простором для порозуміння і співіснування (“Львів: мандрівка в Європу” Г. Сімона, І. Штратенверт і Р. Гінрікса (2007), “Львів” А. Вольдана (2008)). Залучені до різних літературних антологій, художні твори улягають історичній контекстуалізації й реконтекстуалізації, поновному аранжуванню у процесі пригадування, перерахуванню під впливом політичних уподобань та емоційних прив'язок, переглядові у світлі ностальгійної й утопійної уяви, натхненної ідеєю національної виключності чи транснаціональної місцевої ідилії. І якщо антології, які намагалися представити літературу за принципом єдності мови, віднайшли її у різних землях і країнах, то антології, які намагалися представити літературу за принципом єдності місця, віднайшли її у різних мовах і культурних традиціях.

4.3. Залізничний вузол літератури: потяг до Львова. 2011 року у Львові вийшла антологія “Потяг надій та інші залізничні сполучення” Т. Гавриліва, присвячена 150-літтю залізничного сполучення на території сучасної України, що означало зміну не лише топографічного простору, а й феноменологічного – суб'єктивно сприйнятого і пережитого. Відстані відтепер вимірювалися часом, а не протяжністю, а література постала перед викликом створення нової мови, здатної про все це розповісти.

Ще в “Ілюстрованому путівнику по Галичині” М. Орловіча (1919) залізниця відіграла ключову роль, впливнувши на характер викладу: розповідь про міста починається описами вокзалів, далі розгортається за маршрутом Львів – Краків, а сама картина, яку споглядає подорожній, перебуває у постійній динаміці. Відтак залізниця перетворюється на “ікону сучасності” (В. Томасік) й підсумовує велику європейську епоху модерності, яку починало мореплавання. Протягом півтора століття залізниця нарощувала не тільки потужності, а й значення, змінювала відчуття часу і простору, відкриваючи нові можливості не лише для пересування, а й для мислення та уяви.

Антологія “Потяг надій” демонструє розвиток метафоричного словника, зміну погляду на довкілля, перехід від демонізуючої свідомості аграрія-традиціоналіста до поетизуючої свідомості автора-модерніста, й нарешті, народження *homo viator* – мандрівної людини модерного світу, змушеної виправдовувати свою присутність у тому чи іншому просторі, подаючи “своє без ляку серце як білет” (Б. І. Антонич). Залізнична карта перетворюється на ціннісний наратив (Дж. Гарлі), який визначає вузли сполучення і напрям потягів – зокрема еротичного й смертельного, як переконує антологічна добірка. У потязі народжується “людина без властивостей” доби модернізму – епохи високих швидкостей, коли минуле не встигає наздоганяти; вокзал же стає новим перехрестям культур, або ж не-місцем (М. Оже) як простором переходу, де людина почуває себе одинаком, вилученим з традиційної спільноти і позбавленим звичних способів відчувати й оцінювати.

Цей новий досвід спонукав авторів до мовних пошуків, торував колію для нової поетики й естетики, аж до народження великих метафор модерності. Залізниця, з’явившись в модерному пейзажі, змінила його структуру, облаштовуючи місце, потенційно насажене новими ідентичностями: спільнот, що формуються й розпадаються, й індивідуумів, які перебувають у постійній мандрівці у пошуках своєї самості.

4.4. Долина нарцисів: українські літературні любовні антології.

Модерна епоха, яка спричинила вирізнення окремих націй і літературних генерацій, так само вивела на літературну сцену особистість з її неповторними переживаннями й почуттями, бажаннями і волею до самоутвердження. Щойно в останній чверті ХХ ст. антології почали представляти літературу як особистісну діяльність, спрямовану на індивідуальне самовираження, й антології любовної лірики займають у цьому процесі осібне місце: у самому осерді любовної лірики опиняється фігура ліричного героя, задивленого у власні почуття, і фігура автора, перейнятого власними формами їх вираження (Д. де Ружмон, Н. Луман, Р. Барт).

“Пісні Купідона” В. Шевчука (1984) представляють українську любовну поезію XVI – початку XIX ст., зосереджуючись головню на любовній патографії: патології (нетиповості) психологічного й фізіологічного стану й пафосі (емоційності) висловлювання. Упорядник стверджує при цьому багатомовність традиції, яку єднає переємність тематики й проблематики, спільне образо-творче поле (антична і фольклорна символіка), тяглість стилістичних

пошуків і викристалізування власного образу як на рівні окремих авторів, так і літератури в цілому: кількасотлітня історія любовних жанрів показує народження автора і саморозкриття у літературі його внутрішнього світу.

“Чари кохання” В. Яременка (1985) репрезентують любовну лірику XIX – початку XX ст. й зусилля з вироблення нового мовлення за обставин, коли любовна колізія перетворюється на колізію літератури. Романтизм переймає фольклорну традицію любовної лірики як домену жіночого, однак жіноча присутність зведена до образу “ліричної героїні” у творах авторів-чоловіків. Жінка залишається суб’єктом переживання, тоді як чоловік стає суб’єктом мовлення. Якщо “Чари кохання” показують вибір між любов’ю як жінкою і любов’ю до жінки, то “Оріон золотий” В. Лучука (1986), презентуючи поезію XX ст., означає перехід від любові до жінки до любові до літератури. Автори антології “100 тисяч слів про любов” С. Васильєва й О. Коваль (2007) пропонують тексти-саморефлексії, балансує між необхідністю говорити і неможливістю сказати у постмодерній ситуації, коли все сказано. М. Томенко в “Теорії українського кохання” (2002) протиставляє кохання еротизації, тоді як наступні видання акцентують саме еротичний аспект любові: “Літургія кохання” І. Лучука (2008), “Сяйво білого тіла” М. Сулими (2008), “Біла книга кохання” І. Лучука і В. Стах (2008). Нарешті, видання-перформенс “Березневі коті” В. Коврея (2010) показує саму літературу як мистецтво еротичне.

Загалом же, попри зміни відображеного в антологіях любовного почуття й літературних уявлень, уся любовна поезія від XVI до XXI ст. укладається в послідовну історію того, як розповідь про любов, зосереджена на самій собі, перетворюється у розповідь про літературу, зосереджену на самій собі. Тож, перефразовуючи Р. Жирара, ім’ям справжнього літературного героя слід називати того, хто врешті перемагає пристрасть і здатен унаслідок цього написати твір.

4.5. Незнайоме тіло сучасної української прози: жіноча література від Василя Габора. Вирізнення літературного суб’єкта спонукає до його докладнішого розгляду, і одним з перших експериментів, до яких вдаються укладачі антологій у пошуках літературних особливостей, стає розділення літератури на чоловічу і жіночу.

Так ще у 1887 році постав жіночий альманах “Перший вінок” Н. Кобринської й О. Пчілки. Першу українську жіночу антологію уклала Л. Міщенко – “Тридцять українських поетес” (1968), яка 2002 року вийшла у розширеному вигляді під назвою “Сорок українських поетес”. Наступними стали жіночі поетичні антології “Ніжність” Т. Ліхтей (2002), “Ми і Вона” М. Савки (2005), “Із жертв у ліквідатори” Я. Мінкіна (2012), “СТЕП – СТЕП” М. Шунь (2013), “Сама” Г. Тарасюк і Т. Зарівної (2013), на жіночу й чоловічу розділів поезію Б. Щавурський у двотомній антології “Червоне і чорне” (2011).

У прозі такий підхід застосував В. Габор в антології “Незнайома” (2005), задум якої з’явився після першого видання серії “Приватна колекція”, де серед 40 авторів виявилось лише 4 жінки. Поява “Незнайомої” засвідчила існування “жіночої” прози як самодостатньої й різноманітної, не як окремого жанру чи

стилю на додаток до “загальної” (тобто чоловічої) літератури, де жінка існувала насамперед як тіло – у значенні організму й у значенні предмета, передовсім предмета споглядання, опису, відтворення. Набуваючи власного погляду і власного голосу для його вислову, жінка не лише виражає, а й формує власну тілесність у тексті, яка, за словами Ж.-Л. Нансі, є *made in time*.

При докладному розгляді замість єдиної моделі “жіночого тіла” антологія показує багатий набір індивідуальних поетик: тіло-антитекст у творах Н. Бічуї, тіло одушевлене в Г. Пагутяк, тіло-плоть в К. Мотрич, тіло-стать у Н. Зборовської, тіло-техніку у Т. Малярчук, тіло-збій в О. Луцишиної, тіло-місце в С. Андрухович, тіло-проект у С. Матвієнко, тіло-деталь у Л. Демської, тіло-символ в І. Карпи, тіло-вигляд в Т. Зарівної, тіло спогаду й уяви в С. Майданської, тіло-мову в О. Забужко, тіло-невидимку в Л. Таран, тіло-ландшафт в Е. Андіївської, тіло-знак в М. Матіос, тіло-підміну в Ю. Міщенко і Н. Сняданко, тіло ідеальне і табуйоване у Г. Тарасюк і, нарешті, відсутнє тіло у Є. Кононенко, С. Кохмат, В. Мастерової, О. Пахльовської, Л. Пономаренко, А. Тютюнник, Т. Каунової.

Розмаїття стосунків тіла і слова укладається у відкритий перелік, який продовжують антології “Вісім: жіноча мережева проза” А. Черепкової (2006), “Жіночий погляд” А. Краснящих (2009), “З непокритою головою” В. Агеєвої (2013), “Острів зимового мовчання” (2013) і “Райська Яблінка” (2014) Надії Поліщук, а також англomовна антологія “Її історії” Михайла Найдана (2013). “Читання зблизка” антологічних добірок переконує, що вміщені у них твори виходять за рамки одного літературного субдискурсу, представляють літературу, іншу не від певного канону, а від себе самої, тобто внутрішньо різномірну – жіночу (на відміну від феміної й феміністичної) у розумінні Е. Шовалтер.

Розділ 5. Письмо і соціум. Глибокі структурні зміни антології на початку ХХІ ст. зумовлені переглядом уявлень про саму літературу як частину реальності і як альтернативну реальність. З одного боку, позбуваючись класичного поділу на роди і жанри, а також привілейованого становища внаслідок появи нових медій, література ризикує розчинитися у всеохопній стихії письма, з іншого – її незалежний статус підважують соціальні підходи і драматичні суспільні зміни, що потребують негайного проговорювання й осмислювання.

5.1. Гра у бісер vs гра мільйонів: література перед викликом масової культури. Жанр антології, сформований у ХІХ ст. відповідно до модерних елітаристських уявлень про літературу як ціннісну ієрархію, протягом століття слугував засобом відбору й повторення найважливіших текстів. Однак епоха постмодерну відмовляється від непохитних ієрархій, натомість проголошує зацікавлення культурним і літературним розмаїттям, реабілітує навколелітературні форми письма і масову літературу. Сама антологія набуває додаткових жанрових функцій: стає засобом вилучення з літературного потоку творів, об’єднаних ситуативним критерієм, залежно від плинних читачацьких запитів та інтересів, або й оригінальним проектом, який спонукає до написання творів, що відповідають таким критеріям. Йдеться не тільки про вимоги високої естетики, але й про запотребування (часто гіпотетичні) найширшого загалу,

тобто про репрезентацію масової літератури, зорієнтованої на задоволення (Р. Барт). Однак за увагу масового читача доводиться змагатися з іншими формами масової культури, часто – їхніми власними прийомами.

Антологія “Письменники про футбол” С. Жадана (2011), видана з нагоди Євро-2012, стала одною з перших таких спроб, хоча паралелі між спортом і літературою провів свого часу ще Р. Барт, а згодом підтвердив Г. У. Гумбрехт. Спортивна емоція (змагунів і вболівальників) базується, однак, на реакції, тоді як літературна – радше на рефлексії. У випадку ж аналізованої антології література не рефлектує після завершення події – вона сама намагається стати її частиною. Проект передусе матеріалові, ідея – текстові. До видання добирають не твори, а авторів, авторитет імен визначає наступну появу творів. Проте, спонукувані до писання про футбол, письменники врешті переносять увагу на саму літературу, що особливо помітно у перекладі антології, яку видавці рекламують як розповідь про Україну. Зрештою, футбол перетворюється на метафору всієї країни, чутливу рефлексію на сьогоднішній день, зокрема, на особливості мовної ситуації: якщо оповідання В. Сергієнка упорядник перекладає з російської на українську, то оповідання О. Сидоренка залишає без перекладу, уважаючи його за приклад особливою “харківського” міського мовлення.

Література, чи радше певна її частина, котру представляє “футбольна антологія”, користується форм і засобів масової культури, рухається їй назустріч і улягає її правилам, орієнтуючись на сприйняття пересічного читача: вона пропонує міметичну розповідь, соціальну й ідеологічну проблематику, драматизацію викладу, користується з детективної сюжетної схеми, видовищності й пристрасності, відображає основні проблеми післярадянського суспільства й перебуває у пошуку спільного неконфліктного досвіду пам’яті для створення сучасної масової ідентичності.

5.2. Що породжує сон української літератури: зразки письма. Антологія “Сновиди” Т. Малковича (2010) вмістила твори 80 авторів, фізично присутніх у сучасному літературному житті: важить не те, що написане, а те, що може бути написане; відтак автори представлені як письменники у найбуквальнішому розумінні, дослівно ті, хто здатний виконувати дію письма. Підзаголовок “сни українських письменників” заявив про спробу перетнути межу літератури і сну, вийти зі звичного простору дії літературної (художньої) конвенції (З. Фройд, К. Г. Юнг, Е. Фромм, Г. Башляр, Дж. Кемпбелл). Уміщені в антології твори написані на замовлення упорядника, без будь-якої попередньої читацької чи літературознавчої оцінки. Таким чином, “Сновиди” показують літературу радше писану, ніж читану – ту, яка з’являється безпосередньо тут і тепер. Письмо при цьому не фіксує літературу – воно стає (перед)умовою її існування, її буквализацією.

На відміну від численних тематичних антологій, ця намагається зібрати під однією обкладинкою не літературу про сон, а літературу-сон. Анонсуєчи “антологію снів”, упорядник тим самим звільняє письмо з жанрово-родових рамок, позбавляє його чіткої філіації. Пишучи сні, письменники отримують

повну свободу вислову, в той час як письмовий виклад перетворює сон з переживання на висловлювання, з події екзистенційної на подію нараційну.

Використання літератури як способу оприсутнення сновидійного досвіду робить розповідь принципово нереференційною: форма і зміст існують нероздільно, образи, породжені у сні, ніяк не можна ані повністю звірити, ані витлумачити. З одного боку, реальність сну суб'єктивна й для будь-кого стороннього доступна виключно через розповідь. З іншого боку, зв'язок сновидійної образності з реальністю-явою так само не очевидний: повідомлення, отримане вві сні, відчитують завжди *post factum*, зв'язок між означуваним та означником неможливо вивести з самого лише сну. Відтак влада автора над сенсом писаного перестає бути авторитарною, ба навіть авторитетною: він робить написане цілісним, але не визначає його. Не маючи зовнішнього означуваного, таке письмо відсилає до себе самого, демонструючи власну природу й механізми.

При цьому “я”, котре снить, і “я”, котре пише, годі розділити між собою: воно є водночас і суб'єктом, і об'єктом розповіді. Це “писемне я” виразно відрізняється від письменницького “я” у розумінні особи, яку визначає біографія та стала ідентичність: “я не був я, тобто я не був мною” (І. Калинець). Антологія “Сновиди” пропонує відтак не повідомлення, а саме текст з розпливчастим означуваним: замість моделі (жанрової, стильової тощо) – програму, що дозволяє провадити незавершуваний процес писання (Ж. Дерріда). Іншими словами, видання підводить до межі літератури, за якою починається сама стихія письма.

5.3. Українська література у постколоніальній перспективі: між Україною і літературою. “Дзеркало літератури”, про яке говорив Арістотель, набуло нової значущості у постколоніальній ситуації: літературні моделі і механізми самоідентифікації дозволяють створювати і перетворювати самі культурні спільноти, задовольняючи “нагальну потребу негайно відновити своє життя з уламків” (Е. Саїд). “Соломонова Червона Зірка” Л. Белея (2012), укладена з 25-ти есеїв про 25 регіонів України, стала саме такою спробою перетворити топологію на тропологію, “уявну географію” (Е. Саїд), “когнітивне мапування” (Ф. Джеймісон) чи “проект репрезентації” (Л. Ганді).

Визначаючи місце оповідача в розповіді, більшість авторів обрала позицію стороннього спостерігача чи гіда, намагаючись забезпечити себе від інерції зужитих колективних риторик. Однак у книзі напрочуд багато путівникової й довідникової інформації: засилля абстрактних понять, заміна назв цифрами, переліки різноманітних “рекордів” тощо визначають читача як мандрівника-туриста, заступають “емоційні факти” сухою інформацією і роблять зв'язок із простором довільним і випадковим. Ще відчутніша нетривкість і сумнівність називання: те саме місце існує водночас під кількома назвами, кожна з яких вписує його до іншого смислового контексту, відтак словесна карта радше оголює “зсуви ґрунту” між альтернативними метафорами, ніж свідчить про багату традицію.

Лише поодинокі автори пропонують читачеві пошуки не тільки пам'яток, а й метафор як дієвих механізмів смислотворення. При всьому багатоглобосі проекту Україну єднають дві постаті, одна з яких присутня у виданні

візуально, інша – словесно: фотографії пам'ятників Шевченкові й згадки про пам'ятники Ленінові. Увесь проект позбавлений символічного центру, відсутність есею про Київ надто помітна, а статус внутрішньої “точки відліку” він розділяє з Донецьком, Харковом та Львовом, причому саме Львів стає взірцем міста чи анти-міста всередині країни, незалежно від того, про яку її частину ведеться розповідь.

Потреба розповісти про післярадянські області сучасної України означає також потребу вписати їх в інший просторово-смысловий проект. Постійно стикаючись з надлишком історії (подіями і смислами, що не відповідають обраній перспективі), Україна постає не тільки як простір пригадування, а й як простір забування. Минулого завжди виявляється більше, ніж можна укласти в цілісну історію, і менше, ніж потрібно для історії вичерпної. Однак ще складнішою виявляється проблема спільного майбутнього, до якої звертається лише один із антологічних авторів. Врешті, тільки в двох есеях авторам вдається створити повноцінний літературний виклад: за ними неможливо мандрувати територією – натомість вони творять власний простір письма.

Пронизана відчуттям багатоперспективності погляду і безперспективності побуту, “Соломонова Червона Зірка” є не стільки діагнозом, скільки симптомом становища України і її літератури. Вона виразно фрагментарна, що зраджує радше постколоніальну розгубленість, аніж насолоду інтелектуальної постмодерної гри. Віддзеркалюючи проблеми постколоніальної ситуації, сама антологія постає однак з усвідомленою необхідності зміни, пошуку відповідної форми вислову, здатної відповісти на запит часу й запотребування читачів.

5.4. Новий реалізм у нових реаліях: “Мама по скайпу”, або спроба соціологізації. На початку XXI ст. на зміну постмодернізму приходять чергове зацікавлення позатекстовою реальністю, новий “пафос автентичності” і “справжніх речей”. Антологія як перформативна форма завдячує популярності саме постмодерному підходу до літератури, однак за нових умов виявляється не менш запотребованою у своїй здатності швидко реагувати на літературні й соціальні запити. Одним із таких комунікативно спрямованих видань стала добірка, присвячена проблемі стосунків між батьками й дітьми – “Мама по скайпу” М. Савки й К. Бруннер (2013). Характерно, що включені до антології твори легко піддаються жанровому визначенню: тут важить насамперед добре розказана історія, укладена в класичну форму оповідання, реалістичність якого не зводиться до фактографічності; реалістична розповідь “зумовлена відповідністю розказаної історії дискурсивним вимогам, а не життєвим подіям” (Д. Лодж).

Основною чеснотою антологічних творів, присвячених вимушеному мандрівкам задля сумнівного заробітку за кордоном, упорядники бачать те, що “вони написані чесно”. Таке апелювання до моральних категорій переконує, що завдання книжки – зворушити читача, не залишити байдужим на емоційно-психологічному рівні, “писати так, щоб не можна було не переїматися” (Н. Фесслер). Емоційну тональність антології визначають співчуття й співпереживання, персонажі постають навіть не героями, а радше жертвами

соціальних обставин, а основною рисою homo legens (як читача, так і автора) виявляється чуттєвість, яку М. Бахтін назвав новим сентименталізмом.

Бахтін вирізняв такі риси нового стилю, як зображення сім'ї, але не як соціально-економічної одиниці; увагу до маленької й слабкої людини; розвінчування грубої сили, величч, героїзму тощо; відмова від наслідування літературних героїв, замість якого з'являються співчуття, оплакування, співпереживання; перевідкриття свого тіла, його особливостей, потреб і проблем; етичне гасло “я існую для іншого”, що парадоксально приводить до висновку: “Людина перестає бути річчю, але не стає особистістю” (М. Бахтін). Нарешті, центральними персонажами літератури в душі нового сентименталізму стають діти, жінки, диваки й знедолені, тож наявність дитячих образів не обов'язково свідчить про належність видання до дитячої літератури – радше йдеться про певну модель зображення суспільства.

Про прямий зв'язок антологічного проекту з дитячою аудиторією свідчить хіба що передмова, де звучать “голоси знизу” – дитячі листи і твори. Набуваючи голосу, діти також набувають права на власне бачення ситуації, стають своєрідними соціальними експертами. Однак бачити ситуацію і знаходити з неї вихід – зовсім не те саме, і діти (відповідно й репрезентовані у творах підходи) зазвичай виявляються неспроможними вирішувати зображені проблеми. У підсумку антологія виявляється надто доросла, як для дітей, і надто дитяча, як для дорослих. Вона радше постає як проект діалогу, показує “підліткову” стадію самої літератури перед викликами нової соціальної реальності.

5.5. Колективне письмо і швидкісне читання, або книжка як явище культури. Останнім часом в Україні щораз помітніші зміни, здавалося б, звичної культурної практики – читання. Відмова від ієрархій і перенесення уваги від “класичного” до “популярного”, розмивання жанрових рамок, зміна у співвідношенні читання і перечитування, перехід від літератури творів до літератури імен, розмови про межі літератури і безмежність письма – усе свідчило, що читання, пов'язане зі звичною формою книжки, поволі стає одною з важливих проблем культурних студій, історичної й літературної антропології, соціології літератури (Л. Февр і А.-Ж. Мартен, А. Мангуель, С. Біркерте, Р. Шартъє, Р. Дарнтон). Українська Революція гідності 2013-2014 років поставила перед книжкою нові виклики: наскільки дієвою залишається книжка у світі масових комунікацій, розгалужених соціальних мереж, прямих стрімів з місця подій?

Вже одна з перших книжкових рефлексій, німецькомовна антологія “Майдан! Україна, Європа” К. Дате і А. Ростека стала свідченням колективних зусиль у пошуку нової мови для опису нової реальності. На відміну від звичного уявлення про літературу, зібрані в антології тексти поставали одночасно з подіями у вигляді протоколу, щоденника, свідчень самовидця. Непевність, невизначеність теперішнього моменту, коли розпадаються суспільні і смислові структури, зафіксована у численних текстах як на рівні теми, так і на рівні викладу. Нова мова позбувається метафори й народжується з метонімії (метонімічною є й сама назва події – Майдан), котра виламується

з-під влади дискурсу і разом з тим з-під дискурсу влади (Р. Якобсон, Р. Лахманн, А. М. Гейденрайх, Г. Кіршбаум). Неодмінно пов'язана з розподілом, співучастю, самовизначенням, метонімія стає засобом присвоєння простору – фізичного і культурного, а сам Майдан перетворюється на гетеротопію – “інше місце”, особливий простір безпосередньої людської дії великої політичної ваги (М. Фуко, Г. Гейнен).

Битва за реальність починається з називання, простого нотування фактів. Прагнучи поновлення зв'язку між словом і річчю, автори відмовляються від іронії, а отже, від антифразису, використання слів у протилежному значенні, обирають (всупереч тропології) рух не від, а до однозначності й буквральності. Неуявність реальності, однак, має глибшу причину: події перетинають антропологічну межу, насильно перериваючи червону нитку людського життя. Момент цього розриву, власне, й фіксує антологія: несумірний з іншими часовими одиницями, він може тривати як завгодно довго, поки ситуація не повернеться до людиномірного стану.

Наступні антології використали чи не весь арсенал засобів, напрацьованих упродовж попередніх півтораєста років: і створення канонічної вибірки, і перечитування класичних взірців у нових суспільних обставинах, і намагання зафіксувати масовий сплеск літературотворчості серед учасників події, і перегляд особливостей самого літературного вислову, і здатність осмислювати розрізнені приклади як прояви більшого літературного явища, і чутливість щодо постановки нової аудиторії, не обмеженої одною мовою. Антологія вкотре засвідчила про себе як особливий літературний механізм і книжкову форму, здатну швидко реагувати на події, утверджувати нові художні явища і віднаходити для них відповідне місце в літературній системі.

У **висновках** викладено результати дослідження відповідно до поставлених завдань.

Антології як збірники літературних творів, що представляють ту чи іншу національну літературу, засвідчують становлення нових історичних спільнот, їхні пошуки власної культурної ідентичності і її подальші перемини. Вони показують читачам не лише неповторну етнічну традицію чи позачасову універсальну класику, а й формують уявлення про літературу як сферу індивідуалізованої творчості, змагальний простір, у якому відбувається боротьба за місце в загальній ієрархії авторів і творів. Як кожна ціннісна вибірка, вони надають окремим творам визначеної культурної ваги, а також утверджують саму ціннісну систему, яка встановлює значення і значущість різних літературних явищ.

Літературознавство кінця ХХ ст., перенісши увагу від твору до тексту й розвинувши теорію інтертекстуальності, отримало новий методологічний інструментарій, здатний показати в антологічних виданнях більше, ніж суму окремих творів. Однак увага до антології як складної смислотворчої культурної форми спричинила зворотний вплив на літературознавство, аж до зміни центральної термінологічної метафори: на місце безмежного тексту, під яким поховано померлого автора, приходять поняття колекції, за якою видніє фігура

творця-колекціонера. Колекціонер бачить світ не як результат, а як ресурс, що може бути використаний для чергового творчого проекту відповідно до нового задуму. На початку XXI ст. антологія стає радше проспективною, ніж ретроспективною формою, створюючи саму нагоду письма. Така відкритість та гнучкість форми свідчать про її актуальність, змушуючи при цьому щоразу переглядати її визначення. Усе це дає підстави вважати антологію літературним метажанром – особливою творчою практикою зі стійкими ознаками, визначеним предметом і внутрішньою динамікою.

Антологія споріднена з історією літератури, хрестоматією/читанкою й альманахом, однак структурні й історичні відмінності вирізняють її серед інших репрезентативних форм. На відміну від історії літератури, антологія не оповідає, а демонструє; вона спрямована на пошук актуального минулого, яке слугує матеріалом для побудови культурної ідентичності конкретної спільноти, відмежовує сучасність від класики і клопочеться сучасністю більше, ніж повторенням усталеної традиції. З хрестоматією/читанкою антологію споріднюють спільне походження, зумовлене культурно-історичними зацікавленнями XIX ст.: увага до національної й індивідуальної неповторності конкретної літератури, її змінюваності у часі, прагнення створювати літературні канони й ієрархії. Разом з тим, відсутність в Україні у XIX ст. національної освітньої системи поглибила розбіжності між хрестоматією й антологією: перша утвердилася як невід'ємна частина навчальної програми, орієнтованої на канон, друга перетворилася на засіб швидкого реагування на культурні й літературні зміни, не обмежений рамками шкільництва.

Отож, в історії нової української літератури особлива роль антологій почасти зумовлена обставинами, які унезалежили її від навчальної програми, позбавили необхідності слідувати за підручковими схемами й наділили здатністю до літературних експериментів. Ця особливість української ситуації спонукає до обережного використання західних напрацювань щодо вивчення антологій, які, слід віддати належне, почали все частіше з'являтися від початку XXI ст. Разом з тим, ці дослідження дозволяють вирізнити основні структурні риси і базові функції антологій, їхню метонімічну природу, канонотворчу й каноноборчу роль і перформативний характер. Відступаючи від приписів об'єктивізованої історії, антології урухомлюють механізм культурної пам'яті. Зумовлені потребами сьогодення, вони об'єднують довкола себе культурні спільноти, виказують їхню тривкість і здатність до змін.

Перші ознаки протоантології з'являються вже в українських виданнях середини XIX ст.: якщо альманахи фіксують виникнення національної літератури, то антології представляють її як доконаний факт, і разом з тим укладають уявлення як про фактографічне наповнення, так і про її установчі принципи, зосереджуючись головню на мовних і територіальних особливостях. Протягом останньої чверті XIX ст. формується повноцінна свідомість жанру – антологія утверджується як літературна форма і літературознавче поняття, супроводжуване відповідними читацькими й критичними очікуваннями.

Модерні ідеї історизму (змінюваності літератури у часі, прагнення до нового й незвіданого) та індивідуалізму (поцінування особливих, неповторних рис особистої поетики) відкривають перед антологіями новий простір для експерименту вже на початку ХХ ст.: про свою відрубність та оригінальність у такий спосіб заявляють цілі літературні генерації. Однак процес індивідуалізації в українській літературній історії зазнає прямого впливу політичних обставин: створення й підтримка колективних ідентичностей залишається першочерговою справою, навіть справою виживання літератури як такої, майже до кінця ХХ ст. Це добре засвідчують антології еміграційної літератури, що постають як засіб протидії потужній радянській ідеологічній машині – сама вона не те що не гребувала антологією як жанром, а й використовувала її як засіб тотального “впорядкування” літературної історії у згоді з приписами комуністичної ідеології й естетики соцреалізму. Боротьба за літературне майбутнє й за право на сучасність обов’язково включає боротьбу за минуле – відтак перші еміграційні проекти побудовані за принципом перечитування культурного спадку у пошуках ключових елементів для самоідентифікації спільноти. Разом з тим, як еміграційне середовище набуває ознак діаспори – самочинної культурної спільноти, пов’язаної не лише спільною втратою, а й новими внутрішніми зв’язками, художніми запитами й відкриттями, а також новим культурним контекстом, – антології вчуже стають засобом різницювання, стилістичного самовідмежування нових поколінь чи художніх формацій на тлі попередників.

Історична складність розвитку української літератури постійно актуалізує питання мови і території як двох ключових чинників самоідентифікації; літературні антології представлять цілу низку мовних і територіальних експериментів – від створення ексклюзивних версій літературної реальності за принципом “свій – чужий” до інклюзивних моделей за принципом “свій інший”. І йдеться не тільки про роз’єднаність чи, навпаки, обмеження літератури державними кордонами, про присутність різних культурних традицій у тому самому географічному просторі, вибагливості культурного ландшафту, міжкультурні й транскультурні зв’язки. Стрімкий розвиток технологій – від залізничного сполучення до появи інтернету, від індустріалізації до комунікації – змінює саме сприймання й усвідомлення простору, швидкості й відстані, переміщення й присутності.

Експериментальна, перформативна й диверсифікаційна природа антологій уповні проявляється щойно у 90-х роках ХХ ст., коли поруч зі стилістичними, тематичними чи жанровими розрізненнями з’являються численні спроби представити нові літературні явища, вирізнені відповідно до гендерних, технологічних, соціальних, поетологічних та інших особливостей. Якщо впродовж попередніх ста років антології зчаста представляли конкурентні версії літератури, то за останні десятиліття з’являється все більше варіативних, взаємодоповнювальних проєктів, які, не виключаючи інших можливостей прочитання, представляють літературу щоразу в нових комбінаціях авторів і творів. Суб’єктивність, непередбачуваність добору перетворюються з недоліків на незапе-

речну чесноту антологічних видань – відтепер упорядник постає як творець-ексцентрик, професійний читач, здатний відшукувати серед нескінченного тексту літератури приховані (часто й від самих авторів) зв'язки, або ж пропонувати об'єднувачі ідеї, що випереджають створення відповідного тексту.

П'ять розділів цієї роботи вказують на основні напрямки антологічних експериментів. Насамперед, сучасне зацікавлення антологіями зумовлене методологічними й категорійними змінами, що дозволяють розпізнати в складному антологічному тексті дію загальних механізмів культури; історія і мова закладають підвалини для вирізнення національної літератури у згоді з модерним світоглядом й запотребування антології як особливої репрезентативної форми; ідеологія й географія визначають особливість українського випадку, коли внаслідок складного історичного процесу мовні межі й історичні кордони водночас і розширюють, й обмежують традиційне уявлення про літературу; середовище і суб'єкт – два основні актори літературної сцени, що прагнуть до самовизначення й самовираження за допомогою антологій; нарешті, письмо і соціум – два протилежні полюси, напруга між якими визначає сьгодні природу літератури, в той час як антологічні видання демонструють спроби (і наслідки) наближення до кожного з них. Загалом же дослідження розкриває значущість антологій у літературному процесі: від формування національної літератури як модерного культурного явища – до відповіді на виклики, які постають у час докорінних змін культурної, текстової, геополітичної, соціальної й антропологічної реальності.

Розмова про антології приводить до перегляду жанрово-родового поділу літератури, утверджує поняття метажанру, звертає увагу на перформативні літературні практики, проблематизує питання авторства (на прикладі роботи упорядника), актуалізує розрізнення твору і тексту. Єднаючи традиційну генологію й тропологію з культурологічним і антропологічним підходом, це дослідження також є спробою здолати дисциплінарні обмеження, не втративши при цьому спеціалізованих навиків літературної критики й філологічного аналізу.

Нарешті, доля антологій тісно пов'язана з долею книжки як окремої культурної форми. Перебираючись сьогодні до цифрового простору, антологія (і ширше – колекція) стає одною з основних форм організації матеріалу, гнучкою й варіативною. Однак вона стрімко перетворюється на архів, нічим не обмежений і придатний для реорганізації відповідно до запитів користувача. Разом з тим, звичні книжкові томи, у яких зібрані й певним чином поєднані твори різних авторів, загрожують на вістрі своєї популярності перетворитися на форму комерціалізації літератури, а упорядник – на менеджера навіть не літератури, а словесності, тільки у новому, спрощеному розумінні.

Дослідження, яке починалося з двох основоположних понять: антологія і література, – закінчується їх проблематизацією. Антологія як форма змінилася до невпізнаності. Література змінилася ще більше: її годі визначити через образну природу, через особливість наративу, через жанрово-родову впорядкованість, через естетичну досконалість, через індивідуальну виразність. Вона не обмежена однозначно ні мовою, ні територією, ні способом вислову.

Майбутнє літературних антологій визначити зараз так само важко, як важко було передбачити справжній антологійний бум ще десять років тому. Чи спонукають конкурентні умови до пошуку нової літературної якості, чи, навпаки, спричинять падіння художнього й евристичного рівня? Чи перетвориться антологія на простір міжкультурного діалогу, чи вдасться до перетасовування обмеженого набору текстів? У будь-якому випадку, півторастолітня історія антології як метажанру української літератури постає у вигляді неповторного інтелектуального сюжету, і головним героєм, який переходить випробування й приймає виклики, зазнає поразок, надолужує втрати і здобуває перемоги, виявляється сама література. Її об'ємний образ знаходиться на перехресті різних методологічних та історичних перспектив, серед усього розмаїття яких ця робота пропонує літературну антропологію у якості способу і літературну антологію у якості матеріалу в розмові про літературу.

ОСНОВНІ ПОЛОЖЕННЯ ДИСЕРТАЦІЇ ВИСВІТЛЕНО В ТАКИХ ПУБЛІКАЦІЯХ:

Монографія:

1. Галета О. Від антології до онтології: антологія як спосіб репрезентації української літератури кінця XIX – початку XXI століття : монографія / Олена Галета [наук. ред. Т. Гундорова]. – К. : Смолоскип, 2015. – 640 с. (29,8 друк. арк.)

Рецензії: *Льницький М.* Лоцман в антологійному вирі / Микола Льницький // Дивослово. – Київ, 2015. – № 9. – С. 64. – Рец на кн.: Галета О. Від антології до онтології: антологія як спосіб репрезентації української літератури кінця XIX – початку XXI століття : монографія. – К. : Смолоскип, 2015. – 640 с.

Зубрицька М. Онтологічні новини: літературні антології як комунікативне перекодування дійсності / Марія Зубрицька // Spheres of Culture. – Lublin : UMCS, 2015. – Vol. XI. – P. 504-508. – Рец на кн.: Галета О. Від антології до онтології: антологія як спосіб репрезентації української літератури кінця XIX – початку XXI століття : монографія. – К. : Смолоскип, 2015. – 640 с.

Відгуки: *Воробйова А.* Колекція антологій – як колекція метеликів [Електронний ресурс] / Анна Воробйова // Смолоскип. – Режим доступу: <http://www.smoloskyr.org.ua/main/1556--l-r.html>

Котвіцька К. Літературна колекціонерка [Електронний ресурс] / Катерина Котвіцька // Україна молода. – 8 липня 2015 року. – Режим доступу: <http://www.umoloda.kiev.ua/number/2677/164/93914/>

Статті у фахових виданнях:

2. Галета О. Антологія та проблема формування літературного канону / Олена Галета // Актуальні проблеми сучасної філології. Літературознавство. – Рівне : Перспектива, 2004. – Вип. XIII. – С. 4-10. (0,6 друк. арк.)

3. Галета О. Об'єктив проти об'єкта: привласнення образів за допомогою фотографії / Олена Галета // Вісник Львівського національного університету імені Івана Франка. Серія філологічна. – 2004. – Вип. 33, ч. 1. – С. 254-259. (0,4 друк. арк.)

4. Галета О. Українські літературні антології: історія чи пам'ять? / Олена Галета // Актуальні проблеми сучасної філології. Літературознавство. – Рівне : Перспектива, 2005. – Вип. XIV. – С. 155-163. (0,5 друк. арк.)

5. Галета О. Сучасна українська література в оригінальних та перекладних антологіях / Олена Галета // Літературна компаративістика. – К. : Ін-т літ-ри ім. Т. Г. Шевченка НАН України, ПЦ “Фоліант”, 2005. – С. 285-297. (0,6 друк. арк.)

6. Галета О. Між автором і читачем: феномен упорядника в сучасній українській літературі / Олена Галета // *Studia methodologica*. – Тернопіль : Ред.-вид. відділ ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2006. – Вип. 16. – С. 81-86. (0,5 друк. арк.)

7. Галета О. Концептуалізація колекції в сучасному літературознавстві / Олена Галета // *Studia methodologica*. – Тернопіль : Ред.-вид. відділ ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2008. – Вип. 24. – С. 40-46. (0,8 друк. арк.)

8. Галета О. Теорія літератури: у пошуках самовизначення / Олена Галета // Вісник Львівського національного університету імені Івана Франка. Серія філологічна. – 2008. – Вип. 44, ч. 1. – С. 13-21. (0,65 друк. арк.)

9. Галета О. “Акорди” Івана Франка: спроба самопрезентації / Олена Галета // Парадигма : зб. наук. праць. – Львів : Ін-т українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, 2009. – Вип. 4. – С. 47-58. (0,65 друк. арк.)

10. Haleta O. Anthologizing of Tradition: Lviv as the Imagined Ukrainian Literary City of 1930 / Olena Haleta // *Art History and Criticism*. – Special issue : The Past is Still to Change: Performing History from 1945 to the Present. – Kaunas : Vytautas Magnus University, 2010. – P. 115-120. (0,7 друк. арк.)

11. Галета О. Антропос – топос – тропос: антологія “Координати” як пошук нової культурної ідентичності / Олена Галета // Наукові праці : наук.-метод. журн. Т. 168, вип. 156 : Філологія. Літературознавство. – Миколаїв : Вид-во ЧДУ ім. Петра Могили, 2011. – С. 34-40. (0,9 друк. арк.)

12. Галета О. Місто в мініатюрі: на матеріалі малої прози “Дванадцятки” / Олена Галета // Вісник Черкаського університету. Серія філологічна. – 2012. – № 38 (251). – С. 106-113. (0,83 друк. арк.)

13. Галета О. “Розстріляне Відродження”: від історії метафори до метафори історії / Олена Галета // Слово і Час. – К., 2012. – № 8. – С. 58-65. (0,8 друк. арк.)

14. Галета О. Народження смаку: українська література ХХ ст. в еміграційних антологіях / Олена Галета // Сучасні літературознавчі студії. Вип. 9 : Дискурс смаку в літературі і культурі. – К. : ВЦ КНЛУ, 2012. – С. 101-110. (0,7 друк. арк.)

15. Галета О. Від антології до онтології: колекція як спосіб літературної (само)ідентифікації / Олена Галета // Літературний процес: мето-

дологія, імена, тенденції. – К. : КНУ ім. Б. Грінченка, 2012. – № 1. – С. 72-76. (0,5 друк. арк.)

16. Галета О. Гра у бісер vs гра мільйонів: література і футбол / Олена Галета // Наукові праці : наук.-метод. журн. Т. 193, вип. 181 : Філологія. Літературознавство. – Миколаїв : Вид-во ЧДУ ім. Петра Могили, 2012. – С. 6-13. (1,1 друк. арк.)

17. Галета О. Два світи чи новий простір української літератури? Українська еміграційна література у дзеркалі антологій / Олена Галета // *Spheres of Culture*. – Lublin : UMCS, 2012. – Vol. I. – P. 118-126. (0,7 друк. арк.)

18. Haleta O. *Literary CombiNation: Memory and Space in Contemporary Ukrainian Anthologies* / Olena Haleta // *Australian and New Zealand Journal of European Studies*. – 2013. – Vol. 5(2). – P. 71-82. (1,3 друк. арк.)

19. Галета О. Долина нарцисів: українські літературні любовні антології / Олена Галета // Актуальні проблеми слов'янської філології. – Бердянськ : БДПУ, 2013. – Вип. XXVII, ч. 1. – С. 101-120. (1,5 друк. арк.)

20. Галета О. Антологія як репрезентативний жанр нової української літератури / Олена Галета // Питання літературознавства : наук. зб. – Чернівці : ЧНУ ім. Юрія Федьковича, 2013. – Вип. 88. – С. 157-172. (0,8 друк. арк.)

21. Галета О. Екс-центричне літературознавство: від теорії літератури до літературної антропології / Олена Галета // Вісник Львівського національного університету імені Івана Франка. Серія філологічна. – 2014. – Вип. 60, ч. 2. – С. 46-58. (1 друк. арк.)

22. Галета О. Від “рідної ниви” до “поля літератури”: антологія як канонотворчий чинник в українській літературі кінця XIX – початку XX ст. / Олена Галета // *Studia methodologica*. – Тернопіль : ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2014. – Вип. 37. – С. 135-144. (1,1 друк. арк.)

23. Галета О. Зворотна перспектива соцреалізму: радянський антологічний проект української літератури / Олена Галета // Сучасні літературознавчі студії: у просторі наукового пошуку В. І. Фесенко. – К. : ВЦ КНЛУ, 2014. – Вип. 11. – С. 160-179. (1,2 друк. арк.)

24. Галета О. Неіснуюче місто, або Нью-Йорк: антологія як спосіб репрезентації Нью-Йоркської групи / Олена Галета // *Spheres of Culture*. – Lublin : UMCS, 2014. – Vol. VIII. – P. 175-188. (1,1 друк. арк.)

25. Галета О. Новий реалізм у нових реаліях: “Мама по скайпу” / Олена Галета // Наукові праці : наук.-метод. журн. Вип. 219, т. 231 : Філологія. Літературознавство. – Миколаїв : Вид-во ЧДУ ім. П. Могили, 2014. – С. 29-33. (0,7 друк. арк.)

26. Галета О. Потяг до Львова: залізничний вузол літератури / Олена Галета // *Dialogi uniwersyteckie : o nauce, tradycji i przyszłości w wielokulturowym świecie*. – Wrocław : Alta 2, 2014. – S. 11-24. (1 друк. арк.)

27. Галета О. Що породжує сон української літератури: антологія снів українських письменників “Сновиди” / Олена Галета // *Studia Ukrainica Posnaniensia*. – Poznań : UAM, 2014. – Zs. II. – S. 219-228. (0,7 друк. арк.)

Додаткові публікації:

28. Галета О. Метелик літає, де хоче (?): колекціонування як спосіб розгортання романного сюжету / Олена Галета // Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність. – Львів : НАН України, Ін-т українознавства ім. І. Крип'якевича, 2004. – Вип. 12. – С. 395-404. (0,75 друк. арк.)

29. Галета О. Антологіки: українська література у пошуках ідентичності / Олена Галета // Літературознавство : зб. наук. статей : матеріали VI Міжнар. конгресу українців (Київ, Донецьк, 29 червня – 3 липня 2005 р.) – К. : МАУ, 2007. – Кн. 6. – С. 428-436. (0,5 друк. арк.)

30. Галета О. Колекціонер як культурна постать модернізму (за В. Беньяміном та С. Зонтаг) / Олена Галета // Модернізм після постмодерну / за ред. Тамари Гундорової. – К. : Фоліант, 2008. – С. 59-74. (1 друк. арк.)

31. Галета О. Антологізація української літератури / Олена Галета // Свобода. – Нью-Йорк. – 2009. – № 41. – 9 жовт. – С. 5, 14. (0,4 друк. арк.)

32. Haleta O. Anthologizing of Tradition: Lviv as the Imagined Ukrainian Literary City of 1930s / Olena Haleta // International Conference 'The Past is Still to Change: Performing History from 1945 to the Present' (Vytautas Magnus University, Kaunas, Lithuania) – Kaunas, 2009. – P. 12 (0,1 арк.)

33. Haleta O. Anthologizing as a Search for a Modern Ukrainian Literary Identity: from the End of the 19th to the Beginning of the 21st c. / Olena Haleta // Europäische Transformationen von Öffentlichkeit und Privatsphäre in ukrainisch-deutscher Perspektive (Internationale Tagung an der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster. 26-29. Jan. 2010). – Münster : WWUM, 2010. – S. 10-11. (0,1 друк. арк.)

34. Галета О. По той і по цей бік української літератури: антологічний проект Тадеуша Голлендера і Богдана Ігоря Антонича / Олена Галета // “Мистецтво творять шал і розум”: творчість Богдана Ігоря Антонича : реценції та інтерпретації. – Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2011. – С. 306-317. (0,6 друк. арк.)

35. Галета О. Незнайоме тіло сучасної української прози: жіноча література від Василя Габора / Олена Галета // Парадигма : зб. наук. праць. – Львів : Ін-т українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, 2011. – Вип. 6. – С. 234-266. (1,9 друк. арк.)

36. Галета О. Апологіє стилю: “Ростріляне Відродження” Юрія Лавріненка / Олена Галета // Наукові записки Національного університету “Острозька академія”. – 2013. – Вип. 21. – С. 61-70. (1,1 друк. арк.)

АНОТАЦІЯ

Галета О. І. Антологія як спосіб репрезентації української літератури кінця XIX – початку XXI століття. – Монографія.

Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філологічних наук за спеціальностями 10.01.06 – теорія літератури; 10.01.01 – українська література. – Львівський національний університет імені Івана Франка, Львів, 2015.

Дисертація присвячена дослідженню літературної антології як мета-жанру й антологізації як процесу формування читачьких спільнот, об'єднаних спільною культурною пам'яттю, цінностями й уявленнями. Зміщення уваги з тексту до колекції у теорії літератури дозволяє розглянути історію нової української літератури від формування національної традиції й канону у XIX ст. до викликів постмодернізму, посттоталітаризму й постколоніалізму у кінці XX – на початку XXI ст.

У п'яти розділах дисертації розглянуто теоретико-методологічні підстави зацікавлення антологіями, показано вплив історії та мови, ідеології та географії, середовища і суб'єкта, письма і соціуму на становлення модерної національної літератури і сучасну літературну ситуацію. Антологічні колекції показано як свідчення про історичний, мовний, естетичний, поколіннєвий, ціннісний, соціальний, міметичний і смислотворчий аспекти літератури.

Ключові слова: антологія, колекція, метажанр, культурна пам'ять, літературна антропологія, модернізм, постмодернізм.

АННОТАЦІЯ

Галета О. И. Антология как способ репрезентации украинской литературы конца XIX – начала XXI века. – Монография.

Диссертация на соискание научной степени доктора филологических наук по специальностям 10.01.06 – теория литературы; 10.01.01 – украинская литература. – Львовский национальный университет имени Ивана Франко, Львов, 2015.

Диссертация посвящена исследованию литературной антологии как метажанра и антологизации как процесса формирования читательских сообществ, объединённых общей культурной памятью, ценностями и представлениями. Смещение внимания от текста к коллекции в теории литературы позволяет рассмотреть историю новой украинской литературы от формирования национальной традиции и канона в XIX в. до вызовов постмодернизма, посттоталитаризма и постколониализма конца XX – начала XXI в.

В пяти разделах диссертации рассмотрено теоретико-методологические предпосылки интереса к антологиям, показано влияние истории и языка, идеологии и географии, среды и субъекта, письма и социума на становление современной национальной литературы и современную литературную ситуацию. Антологические коллекции показано как свидетельства об историческом, языковом, эстетическом, поколенческом, ценностном, социальном, миметическом и смыслопорождающем аспектах литературы.

Ключевые слова: антология, коллекция, метажанр, культурная память, литературная антропологія, модернізм, постмодернізм.

SUMMARY

Haleta O. I. From Anthology To Ontology: Anthology as a Means of the Representation of the Ukrainian Literature of the Late 19th – Early 21st Century. – Monograph.

In the course of the last 20 years Ukrainian literature has faced the problem of self-determination in a post-totalitarian, post-colonial, and post-modern situation. A literary anthology as a genre representative of the literary process has become increasingly popular in Ukraine: whereas in the first 110 years of the literary anthology in Ukraine (1881-1991) there appeared about 60 anthologies in total, in the last twenty years the number was four times greater. An anthology was understood as a collection of literary works compiled according to the intent and choice of the compiler, not directly dependent on educational needs, and designed to reflect separate literary phenomena or literature as a whole, depending on the principle of compilation.

The rise of the anthology as a modern literary and publishing genre is connected to the era of modernism and, even more, to the national modern project. Scholars have sought to identify the essential features of the literary anthology: it is always a literary and anthropological project, presupposing the restructuring of the original material according to a policy that involves a hierarchy of values and principles of selection. Anthologies as a literary collections do not merely reflect the past; they also are a means for interpreting the present and contemplating the future (J. W. Goethe, W. Benjamin, J. Baudrillard, W. Muensterberger, S. Pearce, S. Steward, P. van der Grijp, J. Clifford, W. Germano, A. Olsson, J. R. Di Leo, B. Groys, M. Iampolski, K. Pomian, B. Frydrychak, R. Tańchuk, A. Assmann, Y. Sánchez, H. Essmann, B. Korte, A. Ferry etc.).

In contrast to literary history, an anthology guided by the principle of cultural memory always begins with the *here* and *now*. It does so in response to a pragmatic desire or need to compile some (meta)literary plot that will delimit a significant past and a cultural space, belonging to which will define the borders of *our us*. In this way, the borders (not only linguistic, but also stylistic, aesthetic and ideological) of the national literature's self-identification were set. But already at the beginning of the twentieth century a number of other starting points were selected: the death of Shevchenko, or 1917 as the year of October Revolution, or 1918 as the year of publication of Pavlo Tychyna's 'Soniachni Klarnety'. By the beginning of the 1990s a new generation of readers encountered the problem of choosing their own significant past. On the other hand, literature strove to overcome past losses by returning whole genres and styles to literature, and recovering the memory of tragic historical events. This kind of literature was represented by numerous anthologies of works by Ukrainian authors who had died as victims of political persecution, and by political prisoners. Searching for a significant past and paying the debt of memory superseded almost all other organizing principles in Ukrainian anthologies of the 1990s.

The newest anthologies also demonstrate an intention to produce an integrated image of the country (or region) through literary representations of space. The texts are intended to express the relation of literature to landscape or, more precisely, to place, as the question is not only one of scenery but of the symbolic meanings attached to it. To some extent this predicament is related to the definition of national literature as a literature written in a single national language. Only since the beginning of the 2010s the deviations from it have been observed.

On the one hand, Ukrainian literature cannot define its place within its own country. Yet, on the other, it is not constrained by national borders. During the twentieth century the Ukrainian emigration's path from exile to diaspora has been documented by émigré anthologies. The existence of a diaspora literature as a separate literary phenomenon has contributed to the generally accepted view of the Ukrainian literary process as a two-way movement, or as a phenomenon with a life in two worlds. But the new literary situation is characterised by what could be described as a 'new homogeneity.'

In the early 2010s the basic features of the anthology as a genre have drastically changed. Anthologies dedicated to particular topics have emerged; many owe their existence not to the collection and selection of existing literary works, but to the compilation of works written on demand. They presented a new conception of the idea of the literary, which is now seen as tolerating wide variation, accepting accident as a structuring principle, and accommodating ideas that at first might seem wholly marginal.

Finding itself at the end of the twentieth century Ukrainian literature faced the problem of discovering an identity for itself. From the end of the 1990s onward the search for a usable tradition was accompanied by a sense of obligation in anthologies to highlight one's own modernity, delimit its periods and define its constitutive properties. Finally, at the beginning of the second decade of the twenty-first century the anthology has become a performative genre, built on the principle not of selection, but of the project – thus orienting itself towards the immediate future and becoming a space of experimentation for multifarious identities.

Key words: anthology, collection, meta-genre, cultural memory, literary anthropology, modernism, postmodernism.

Підписано до друку 20.08.2015 р.
Формат 60×84/16.
Папір друкарський. Ум. друк. арк. 1,9.
Зам. № 290. Наклад 100 пр.

Видавництво «ПАІС»
Реєстраційне свідоцтво ДК № 3173 від 23 квітня 2008 р.
вул. Гребінки 5, оф. 1, м. Львів, 79007
тел.: (032) 225-60-14, (032) 261-24-15
e-mail: pais@mail.lviv.ua; <http://www.pais.com.ua>