

ЗМІСТ

Літературні антології: маргінес чи фронтир? [вступ]	11
Розділ 1: Метод і словник	27
1.1. Історії теорії: між поетикою, риторикою й інтерпретацією	29
<i>Гуманістика як нагода запитувати – “Підручне” знання: мистецтво і мастацтво – Пошук парадигми – Теоретичний перекий в епоху парадокси – Від теорії до інтерпретації – Теоретики проти теорії – Термінологічний глосарій: підстави перегляду</i>	
1.2. Екс-центричне літературознавство: від теорії літератури до літературної антропології	43
<i>Антропос–топос–тропос: координати літературної антропології – Література як робота уяви – Література як документ – “Репатріація антропології” і “спільні місця” літературного досвіду – “Небезпечне вчення” Кліффорда Гірца – “Ризиковане мислення” Ганса Ульріха Гумбрехта – Позаінституційне знання – Антропологія vs гуманістика: від людини до людини</i>	
1.3. Концептуалізація колекції: культурні передумови й міждисциплінарний контекст	59
<i>Колекціонуючи самих себе – Метонімічна природа колекціонування – Колекція: від античності до романтизму – Суб’єктивний образ об’єктивного світу – Колекціонування як культурна практика – Пристрасть, праця і творчість – Становлення науки (про) колекціонування – Колекціонування як рушій романного сюжету</i>	
1.4. Колекціонер серед культурних постатей модернізму: за Вальтером Беняміном та Сьюзен Зонтаг	79
<i>Принцип констеляції і пам’ятливі речі – Інтелект і чуттєвість – Колекціонер і його ближні – Визвольна сила колекціонування – Спогад супроти історії – Цитатне письмо – (Су)провідний сюжет: Сьюзен Зонтаг – Колекціонер як літературний герой і культурний діяч</i>	
1.5. Антологіки: колекція як спосіб літературної (само)ідентифікації	97
<i>У пошуках ключової метафори – Тексти “другого ступеня” – Література як означуване – Термінологічна скромність і “розквіт квітництва” – Антологія як літературно-антропологічний проект – Лінії опору й точки опори</i>	

Розділ 2: Історія і мова	119
2.1. Антологія як метажанр: топологія нової української літератури	121
<i>Піднесення й занепад генології – Жанр як передумова вивчення літературної динаміки – Змінна єдність літератури – Минуле як простір боротьби – Адміністративний кордон і культурна межа – Дух місця і тіло тексту – Суб’єктивність, маргінальність, інакшість – Жанр як модель світу</i>	
2.2. Історія чи пам’ять: тропологія літературного самоопису	137
<i>Колективний суб’єкт: згадуючи себе – Винайдення актуального минулого – Прочитано в оригіналі: нові читацькі спільноти – Архів як втрачена пам’ять, або антології post mortem – ХХ століття: у пошуках виходу – Від пам’яті до гри – Упорядник: між автором і читачем</i>	
2.3. Побудова національного канону: від “рідної ниви” до “поля літератури”	155
<i>Класика, ідентичність, культурний капітал – Культурна граматики і практика перечитування – Антологія: між хрестоматією й альманахом – Перша літературна ластівка – Україна супроти Малоросії – Інтелектуали й народження нації – Вибірковість канону, вичерпність традиції</i>	
2.4. Літературна диверсія і диверсифікація: “Акорди” Івана Франка	174
<i>У пошуках читацької аудиторії – На обкладинці і під – Котляревський: питання першопочатку – Осторонь літератури: Шевченко – Завдання історика літератури – Апофрадес: голос відсутніх – Літературні обличчя й обличчя літератури</i>	
2.5. По той і по цей бік української літератури: нездійснений задум Голлендера – Антонича і перекладацька традиція	189
<i>Політичні реалії і мовні ареали – Кому потрібен переклад? – “Галицькі, емігранти і радянські” – Авторський задум і редакційна “обрубка” – Між дидактикою й естетикою – Літературний канон: місце скраю – Антологія як літературний перформенс</i>	

- Розділ 3: Ідеологія і географія** 205
- 3.1. Зворотна перспектива соцреалізму:** 207
радянський антологійний проєкт української літератури
Друга спроба: національна література в ідеологічній рамці – Від реальності класицизму до класики реалізму – “В Росії, зокрема на Україні” – Фігури умовчання – “Зелена молодість” “червоної літератури” – Місце під сонцем в радянській пустелі – Класичність і класовість – Література витіснення
- 3.2. Від історії метафори до метафори історії:** 229
“Розстріляне відродження” Юрія Лавріненка
Дім без підмурівка для спільноти вигнанців – У стінах мови – Потреба універсалій: від політики до естетики – Метафора у дискурсі гуманітарних наук – З листів і чернеток: історія пошуку – Вихід із замкненого кола – Назва як ключ до розуміння – Націєрозповідність
- 3.3. Література як мовостиль:** 249
“Координати” нової ідентичності
Довгі тіні минулого й “синкопована часовість” – Література, територія і мова – Змагання за читача – Експериментальна природа літератури – Критичне налаштування критики – Квіти в горщиках чи насіння в новому ґрунті?
- 3.4. Адамова мова,** 265
або антологія як утопійний модус літератури
Подвійне вигнання невидимої еміграції – Літературна самоархівация – Визначення невизначеності – Нью-Йорк на мапі України: уявні місця й місця уяви – Письменник як “зміщена особа” – (У)мовний простір: відірватись від землі – Увійшовши вдруге в ту саму ріку
- 3.5. Від території до траєкторії:** 283
літературне двосвіття чи нова гомогенність?
Повернення (до) традиції – Народження смаку і право на самовираження – Два світи української літератури: після кораблетроці – Становлення літературного почерку – По обидві сторони кордону – Мова прибульців – Закорінення у світі, що змінюється

Розділ 4: Середовище і суб'єкт	301
4.1. Уявна Галичина: особливості літературного ландшафту	303
<i>Реальність фактів і квазі-реальність проєктів – Місто як просторова синекдоха – Галицький Land(werk)schaft – Галицький край, чи край світу – Місто й місцевість – Місце для історії – Капіталізація простору – Зв'язок із землею: цвинтарі й емігранти – Творчий характер картографування</i>	
4.2. Місто в мініатюрі: антології як літературні loci communes	329
<i>Інтертекстуальна природа міста – Література, записана з пам'яті – Львівський брук, чи пробний камінь літератури – Роман із містом – Золотий пил ностальгії – Невиліковна творчість і винайдення традиції – Антологія як нагода включеного спостереження</i>	
4.3. Залізничний вузол літератури: потяг до Львова	348
<i>Перевідкривання простору – “Паперова обгортка” залізниці – Зміна орієнтації і долання кордонів – Пристрасний потяг – “Бог із машини” і “бог машини” – Загальне зрушення: між храмом і крамом – Залізнична мережа значень – Проміжні і вузлові</i>	
4.4. Долина нарцисів: українські літературні любовні антології	368
<i>Нарцис: від літературного образу до образу літератури – Над рікою часу, над рікою мови – Любовна патографія: між патологією і пафосом – Любити вголос, або інтимність мовленнєвого акту – Любов у теорії: Ерос як етос – Проза любові – Спокуса образотворення – Література, або мистецтво еротичне</i>	
4.5. Незнайоме тіло сучасної української прози: жіноча література від Василя Ґабора	395
<i>Сорпис літератури – Тіло-антитекст – Тіло одушевлене – Тіло-плоть – Тіло-стать – Тіло-техніка – Тіло-збій – Тіло-місце – Тіло-проєкт – Тіло-деталь – Тіло-символ – Тіло-вигляд – Тіло спогаду й уяви – Тіло-мова – Тіло-невидимка – Тіло-ландшафт – Тіло-знак – Відсутнє тіло – Тіло-підміна – Тіло ідеальне і табуйоване – Жіноча, тобто різнорідна</i>	

- Розділ 5: Письмо і соціум** 429
- 5.1. Гра у бісер vs гра мільйонів: література перед викликом масової культури** 431
- Антологія як модерний проект: від кращого до іншого – Література масового задоволення – Світове спортивне видовище – Замовна література – Радянський футбол і національна ідентичність – Інтрига як рушій літератури – Між цінністю та інтерпретацією*
- 5.2. Що породжує сон української літератури: зразки письма** 449
- Сно(ви)дійна література – Автор як скриптор: процесуальність письма – Екзистенційна подія і нарративна дія, або тлумачення сно-видінь – Загадка Сфінкса – “Я не був мною”: письменницьке й писемне – “Блукання без мети”, чи літературна про-грама – Літературна інтер-медія: “Римовані міста” посеред “глобального села”*
- 5.3. Українська література у постколоніальній перспективі: між Україною і літературою** 465
- Інша сторона дзеркала – Кому належить слово – Читач у ролі туриста – Просторова (дез)орієнтація – Історія: палімпсест чи клаптикова ковдра? – Майбутнє як проект – Фрагменти мовлення, фрагменти домовлення*
- 5.4. Новий реалізм у нових реаліях: “Мама по скайпу”, або спроба соціологізації** 483
- Після-постмодернізм і “пафос автентичності” – Письмо як соціальна дія – Сентиментальна подорож у літературу – Доросла література для дітей, дитяча література для дорослих – Дитина як соціальний експерт – Література і белетристика*
- 5.5. Колективне письмо і швидкісне читання, або книжка як явище культури** 495
- Книжкова революція: форма, що має значення – Революційна книжка: давньогрецька трагедія vs гладіаторські бої – Дійсність поза межами уявного – Слова як речі: метонімія супроти метафори – Беззбройні люди на війні – Між ілюзіями й цінностями – Дискурсивний зсув і пошуки нової мови*

Українська література: пошук перспективи [висновки]	515
Список літературних антологій	525
Список використаної літератури	549
Іменний покажчик	613
From an anthology to the ontology: anthology as a means of representation of the Ukrainian literature of the late nineteenth – the early twenty-first centuries [summary]	628
Content	638

Літературні антології: маргінес чи фронтир?

[вступ]

Герман Гессе у романі “Гра в бісер” (1943) назвав сучасну йому епоху “фейлетонною добою” – наше ж сьогодення так само можна назвати “добою антологій”, з усіма негативними й позитивними наслідками. Зародившись в античній літературі, форма антології час від часу знову ставала актуальною, а на початку XXI століття відчутно відтіснила інші способи представляти літературу. Антологія сьогодні – не лише видавничий жанр, її заповнення зростає так стрімко, що загрожує стати синонімом будь-якої впорядкованої вибірки матеріалу.

Вибір антологій як *об’єкта дослідження* зумовлюють сучасні пошуки у ділянці теорії літератури й особливості самого літературного процесу. З одного боку, теорія літератури виказує особливий інтерес до явищ традиційно периферійних, тих, які досі не потрапляли до літературознавчого мейнстріму. Такий підхід геть не формальний і не зводиться до потреби у новому дослідницькому матеріалі; йдеться про пошуки тих літературних явищ, які допомагають зрозуміти природу літератури в цілому, – а це підставова й у край необхідна практика для будь-якої дисципліни, яка переосмислює свої завдання і межі. Антології ж, крім фактичного наповнення, дають досі не оцінений матеріал

для роздумів про характер нашого уявлення про літературу, адже в кожному випадку представляють не просто певну кількість авторів чи творів, але й саму ідею літератури чи ті літературні явища, які видаються найцікавішими, найважливішими чи найпроблемнішими. Врешті, відмова теоретиків використовувати пару понять *центр – маргінес* дозволяє побачити сам дослідницький простір по-іншому: те, що видавалося маргінальним, малозначним, бачиться як фронтир сучасних досліджень, місце жвавого пошуку, результати якого можуть впливати на всю вибудовану досі систему знання.

З іншого боку, процес антологізації супроводжував становлення й розвиток нової української літератури від XIX століття. Однак несправедливо було б розглядати антологію як дію *post factum*, як фіксацію перейденого етапу літературного процесу. На кожному з ключових етапів літературної історії антології діяли як важливий літературний механізм, що не втрачає *актуальності* й досі: у час формування уявлень про національну традицію і канон, встановлення поколінневої й стильової динаміки через внутрішні впливи і протистояння, формування української модерної й модерністичної літератури, радянського насильницького переформатування й антирадянського опору ідеологічному насильству. Антології презентують різні способи пригадування власного минулого й проектування майбутнього; за допомогою антологій повноцінно заявляють про себе еміграційна й діаспорна література, відбувається процес літературного переусвідомлення себе в обставинах посттоталітаризму й постмодернізму. Зрештою, антології стають засобом швидкого реагування на нові виклики і зміни літературної і довколалітературної ситуації, перетворюються на поле експерименту над самим поняттям літератури, насвітлюючи її національну, територіальну, художню, мовну, соціальну природу тощо.

Питома частка антологій (споріднених, але разом з тим принципово відмінних від інших форм репрезентації – *історії літератури, хрестоматії/читанки й альманаху*) в українському

літературному процесі постійно зростає, становлячи на сьогодні самоцінний *предмет наукового розгляду*: якщо від 1881-го (час виходу першої повноцінної літературної антології нової української літератури під назвою “Антологія руська”) до 1991 року (повноцінного повернення української літератури до світового контексту – чи, принаймні, можливості такого повернення) з’явилося близько 60 антологічних видань, то за останні 24 роки вийшло друком близько 260 оригінальних антологій, а також десятки перекладних. Найважливіші збірки не раз перевидавали – зокрема, “Українську Музу” в упорядкуванні Олекси Коваленка, “Акорди” Івана Франка, не кажучи вже про “Розстріляне відродження” Юрія Лавріненка. Більше того, у 90-х роках протягом року з’являлося до 5 антологій, у першому п’ятиріччі XXI століття виходило 5-10 антологій річно, у наступні п’ять років – по 10-15, і чергове десятиліття знову наростило темп: зараз протягом року в Україні з’являється від 15 до 20 антологічних видань. Ще важливішими від кількісних показників є зміни, що відбуваються з антологією як репрезентативною формою: сучасні видання іноді настільки відрізняються від попереднього уявлення, що вимагають його перегляду. Апелюючи до “пам’яті жанру”, усталених читацьких і літературознавчих очікувань, нові укладацькі стратегії виходять поза їхні рамки, перетворюючи антологізацію на живу і творчу літературну дію. Антологія, подібно до роману в сучасній літературі, змінюється й розвивається, й уявлення про “механістичну” природу жанру, що передбачає лише згромадження готового матеріалу, є геть безпідставним. Чутливо реагуючи на літературні пошуки й запити, антологія врешті-решт стає захопливим романом про саму літературу. Тому, власне, зв’язок між літературною антологією й онтологією літератури набагато тісніший, ніж може видатися на перший погляд: антологія розказує про зміни, які відбуваються у літературі і з нею, але найважливіше – вона сама часто стає їх рушієм чи каталізатором.

Разом із тим, антологічний бум незрівнянно швидше заводів уявою дійсних і потенційних упорядників та видавців,

ніж дослідників-літературознавців. Загальний стан дослідження доводиться визнати початковим: критики переважно розглядають окремі видання або ж намагаються охопити своїм поглядом кілька антологій, об'єднаних спільною темою чи хронологічними рамками. Подібні розважання з'являються в основному на спеціалізованих інтернет-сайтах, що відгукуються на поточний літературний процес, в передмовах до самих антологій або ж у фахових статтях, де рідко стають основною темою дослідження. З-поміж інших варто вирізнити публікації Тамари Гундорової, Роксоляни Свято, Роксани Харчук, Інни Букліної, Ірини Славінської, Івана Лучука, Маріанни Кіяновської, Ольги Ренн, Олександра Стусенка, Юрія Завадського. По-справжньому переконливою і важливою для розуміння теми стала стаття української Вікіпедії під назвою “Список українських антологій”; тут було зібрано докладну інформацію як про оригінальні, так і про перекладні антологічні збірники, що помітно перевершила будь-які академічні довідкові видання. До січня 2015 року стаття розрослася настільки, що матеріал довелося розділити між чотирма взаємопов'язаними гаслами: “Список українських антологій XIX-XX століть”, “Список українських антологій XXI століття”, “Різномовні антології письменників України” та “Антології української літератури в перекладі іншими мовами”.

Дослідницьку мету цієї роботи визначає намір по-новому подивитися на зафіксовані в антологіях ключові історичні моменти модерної української літератури та на цьому прикладі розглянути цілий шерег підходів до розуміння літератури, що змінювали один одного упродовж останніх півтораєста років:

- чи є література вираженням “національного духу”?
- чи дзеркалом для пізнання реальності?
- чи місцем постійного змагання між попередниками й наступниками?
- чи простором для індивідуального самовираження?
- чи виразником масових уподобань?
- чи явищем емоційного й психологічного життя?

- чи формою смислопородження?
- чи полем владних стосунків?
- чи геокультурним проектом?
- чи засобом соціального конструювання?
- чи модусом існування мови?
- чи ідеальним місцем утопії?
- чи окремим видом діяльності – писання або читання?
- чи шляхом до подолання травми?
- чи нагодою забувати і пам'ятати?
- чи історично обмеженою культурною практикою?
- чи можливістю самопізнання спільноти?

Навряд чи на ці питання можна відповісти остаточно – чи ствердно, чи заперечно. Натомість самі пошуки відповідей спонукають до постійного літературного й літературознавчого експериментування, поле якого означене *структурою роботи*. Окрім першого розділу “Метод і словник”, де йдеться про вибір дослідницької перспективи й інструментарію, наступні розділи вказують на ті пограниччя літератури, де відбувалися й відбуваються найцікавіші й найнепередбачуваніші антологійні експерименти: “Історія і мова”, “Ідеологія і географія”, “Середовище і суб’єкт”, “Письмо і соціум”. Література не зводиться до жодного з перелічених елементів, але без кожного з них – неможлива.

Як кожен інший дослід, розмова про літературні антології потребує виконання попередніх *завдань*, які дозволяють окреслити умови експериментування. Найперше, слід визначити саму спонуку до постановки питання: які світоглядні й теоретико-літературознавчі зміни спричинили до запитування про роль і місце антологій? З якої перспективи і з яким інструментарієм підходимо до предмета дослідження у сподіванні на нові результати? Чим зумовлена зростаюча популярність антологій? Яка природа антологійного тексту? Як описати механізм антологізації літератури? Чим відрізняється антологія від інших репрезентативних видань? Що змінюється в літературі з появою нових антологій? Чому жанр антології супроводить українську

літературу протягом усієї модерної епохи? Що забезпечує внутрішню єдність жанру, попри те, що структурні характеристики окремих антологій постійно змінюються? Нарешті, наскільки наше розуміння історії і сучасності української літератури залежить від присутності в ній антологій?

З огляду на значну кількість *дослідницького матеріалу*, ця робота могла би бути або реєстром, або сюжетом. Вибір був зроблений на користь другого. Яким би багатим і розлогим він не був, завжди поза викладом залишатиметься вдосталь матеріалу, з якого можна було б укласти ще кілька інших сюжетів. Тому ця праця є водночас синтетичною й вибірковою. Вона містить загальний огляд теоретико-методологічних шукань кінця XX і початку XXI століття, а також огляд основних ліній розвитку історії української літератури від середини XIX до початку XXI століття. Однак кожен із цих оглядів підпорядкований власній внутрішній логіці, в основі якої лежить та чи інша *інтелектуальна колізія*. У випадку теорії літератури – це становлення самої дисципліни у руслі європейської гуманістичної традиції та її переосмислення з перспективи антропологічного повороту кінця XX – початку XXI століття. У випадку історії літератури – це становлення української літератури як модерної (національної) з наступним виходом поза рамки традиційної для XIX століття моделі, опертої на принципи етнічної своєрідності, історичності, ієрархічності та індивідуалізму.

Композиційна побудова наукового дослідження передбачає, що йому притаманна зв'язність, цілісність і телеологічність. Однак телеологія наукового викладу не зводиться до хронології – так само, як і художньому мовленню, науковому необхідна певна свобода у почерговості постановки питань, тверджень і їх доведенні. Внутрішня архітектоніка наукової праці не менш складна і різномірна, ніж архітектоніка роману, а переконливість академічного мовлення потребує яскравого викладу і вправного вислову не менше, ніж чітких доказів та аргументів. Якщо загальну

методологічну перспективу дослідження визначає *літературознавчо-антропологічний підхід*, то подальшим розгортанням інтелектуального сюжету рухає принцип *case theory* – добору теоретичних і методологічних засобів у міру потреби, відповідно до неповторного характеру залучуваного матеріалу. Замість використання теорії як універсального трафарету, йдеться про застосування теоретичного інструментарію як багатого набору підходів і методів, що уточнюються та вдокладнюються у самому процесі застосування.

Історія нової української літератури, з одного боку, ґрунтується на тих загальних засадах світобачення й світорозуміння, на яких постають й інші європейські літератури. З іншого боку, її особливість зумовлена унікальним поєднанням внутрішніх і зовнішніх чинників – від перебігу політичних подій до непередбачуваності особистих смаків та уподобань, щасливих народжень і передчасних смертей, історичних травм і соціальних проблем, побудови залізниці чи проведення футбольного чемпіонату. Кожна конкретна література по-своєму проявляє власну чутливість до внутрішніх імпульсів і зовнішніх впливів, творить художні образи й нарощує смисли. Принцип *case theory* вимагає посиленої уваги саме до цих особливостей: висновки такого дослідження завжди будуть неповторними й одиничними, однак спосіб їх пошуку надається для застосування до щоразу нових прикладів. Так, українська літературна історія XIX-XXI століть тісно пов'язана з проблемою пошуку власної державності, політичною й трудовою еміграцією, мовною самосвідомістю тощо; при цьому, як і кожна інша європейська література того часу, вона перейнята пошуком власної культурної ідентичності, історичної глибини й жанрової повноти, тривкості канону й гнучкості письма, індивідуальності й разом із тим загальновизнаності, усталеності й перформативності.

Загальна *літературознавчо-антропологічна перспектива*, у якій розглядаються літературні антології, вибудована на основі теоретичних пошуків і пропозицій насамперед Вольфганга Ізера,

його розуміння літератури як роботи уяви і сфери знакотворення (репрезентації), у якій проявляється загальна природа культури. При цьому також враховані теоретичні пропозиції на перетині літературознавства й антропології Фернандо Поятеса, Фліпа Денніса та Венделла Айкока, Кевіна Платта (ідея “долаючого мислення”), Джонатана Голла й Акбара Аббаса, Доріс Бахманн-Медік, Денніса Дж. Сумари (література як створення “спільних місць” для набування культурного досвіду), Рудольфа Беренса і Рональда Галле, узагальнювальні роботи Ришарда Нича і Міхала Павла Марковського. Усі перелічені підходи, серед яких найбільшу вагу мають ідеї “небезпечного вчення” Кліффорда Гірца і “ризикованого мислення” Ганса Ульріха Гумбрехта, єднає насамперед намагання розвивати гуманітарне знання за *принципом екс-центризму* (за визначенням Лінди Гатчеон), розглядати порубіжжя традиційних дисциплін – теорії літератури й антропології – не як маргінес, а як фронтир сучасної наукової думки.

Вибір методології зумовлює, у свою чергу, перегляд термінології, і в центрі робочого словника опиняється поняття *колекції*, яке водночас допомагає вирізнити антологію як важливий об’єкт дослідження і визначити способи й принципи самого дослідження. Це поняття має тривалу історію, що сягає творів і праць авторів XIX століття (Оноре де Бальзака, Йоганна Вольфганга Гете), спирається на ідею бриколажу Клода Леві-Стросса, розвивається й утверджується у роботах Жана Бодріяра, Вернера Мюнстербергера, Кшиштофа Пом’яна, Сьюзен Стюарт, Сьюзен Пірс, Боріса Гройса, Пауля ван дер Грійпа, Джона Елснера та Роджера Кардинала, Іветте Санчез, аж поки не перетворюється на один із ключових культурних концептів завдяки працям Джеймса Кліффорда. Виняткову роль у становленні як поняття колекції, так і культурної постаті *колекціонера* відіграють також праці Вальтера Бен’яміна, відгук яких помітний, зокрема, у творчості Сьюзен Зонтаг і більшості наступних дослідників.

Ідею колекціонування стосовно літератури одною з перших розглядала Аляйда Ассманн, більше того, саме вона пояснювала

таке зміщення акцентів вибором екс-центричної дослідницької позиції, орієнтованої на відкриття нових дослідницьких ділянок, посиляючись при цьому на філософсько-антропологічну концепцію Гельмута Плеснера. Зрештою, йдеться навіть про зміну ключової метафори літературознавства: з переходом від постструктуралізму до літературної антропології Аляйда Ассманн пропонує перенести увагу з поняття “текст” саме на поняття “колекція”. Такі міркування продовжують зацікавлення російських формалістів різними репрезентативними літературними формами (зокрема, журналами), які не просто об’єднують окремі твори під спільною обкладинкою, але й самі є результатом літературної творчості (Віктор Шкловський, Юрій Тинянов, Борис Ейхенбаум); вони також суголосні з ідеєю Жерара Женетта про інтертекстуальну природу так званих текстів “другого ступеня” та спробою Ренате Лахманн розглядати антології як пряме втілення принципу інтертекстуальності в літературі. Нарешті, такі дослідники, як Гельга Ессманн, Вільям Джермано, Барбара Корте, Джефрі Р. Ді Лео, Анне Феррі, Барбара Бенедикт та Андерс Олссон, зосереджують свою увагу саме на *антологіях* як різновидові колекції, що не лише відображає, але й кшталтує літературу, а також слугує засобом творчого самовираження упорядника й створення колективної культурної ідентичності. Описуючи антологію як колекцію, вони вирізняють ті її особливості, які, з одного боку, дають підстави говорити про єдність жанру за будь-яких історичних змін, а з іншого – споріднюють антології з позалітературними практиками колекціонування і вписують у рамки ширшого культурного процесу.

Окрім інших, у роботі наскрізно використані поняття *tvір* і *текст*. Коли йдеться про доробок певного автора, про його витвір як самостійну одиницю, з власною історією написання, публікації, сприймання, тлумачення тощо – ужито поняття “tvір”. Коли ж мова йде про використання авторських витворів для створення більшого текстового цілого – зокрема, антології, – внаслідок чого авторські твори не тільки зазнають реконтекстуалізації,

а й часто піддаються безпосередньому текстовому опрацюванню, як-от мовному редагуванню, скороченню, виборві фрагментів тощо, аж до втрати жанрово-родової філіації, – тоді ужито означення “текст”. Таке розрізнення має далеко глибші корені, ніж постструктуралістська традиція, остаточно сформульована у праці “Від твору до тексту” Ролана Барта. Класична текстологія теж оперує цією парою понять, наголошуючи на композиційній завершеності та смисловій самодостатності твору, його внутрішній незмінюваності, зумовленій авторитетом автора, а також його автономності – здатності змінювати контекст без будь-якого впливу на форму його текстового вираження. У випадку ж антології авторські твори перетворюються на матеріал для роботи бриколера – текстові одиниці, значно більші від слова чи навіть речення, які однак використовують для побудови ще більшого цілого – антології як літературного проекту, підпорядкованого задумові упорядника. Такий підхід знаходить опертя також у діалогічній концепції літератури Міхаїла Бахтіна, загальній семіотичній концепції та ідеї вторинних моделюючих систем Юрія Лотмана й аналітичній антропології літератури Валерія Подороги. Натомість використане у роботі поняття *метажанру*, попри його появу у працях різних дослідників, досі не має єдиного усталеного значення. Його авторське визначення зумовлене потребою й особливостями конкретного дослідження й залишається чинним у його межах.

До *теоретико-методологічного апарату* окремих розділів та частин дослідження увійшли також: теорії становлення *нації як модерної спільноти* (Макс Вебер, Бенедикт Андерсон, Ернест Геллнер, Грегорі Джусданіс, Сергій Плохій, Марко Павлишин); концепції, що пропонують розуміння літературного *канону, традиції* (Петер Уве Гогендаль, Ян Ассманн, Гарольд Блум, П'єр Бурдьє, Джон Гіллорі, Чарльз Альтієрі, Френк Кермоуд, Міхаїл Гронас, Ганс Гюнтер) та *культурної пам'яті* (Моріс Альбвакс, П'єр Нора, Поль Рікер, Ян Ассманн, Аляйда Ассманн, Ренате Лахманн, Маріанне Гірш); *теорія метафори* як засобу естетичної концептуалізації

досвіду (Гайден Вайт, Франклін Рудольф Анкерсміт, Поль Рікер, Джордж Лакофф і Марк Джонсон, Альмут Грезійон) й *метонімії* як основи антивладного дискурсу (Роман Якобсон, Ренате Лахманн, Аура Марія Гейденрайх, Генріх Кіршбаум); напрацювання студій *соцреалізму* (Катеріна Кларк, Ганс Гюнтер, Джеффрі Брукс, Ірина Гуткін, Стефані Сендлер, Боріс Гройс, Євгеній Добренко, Міхаїл Вайскопф, Едвард Можейко, Войцех Томасік); концепції *еміграційної й діаспорної культури* (Джон Глед, Пол Гілрой, Вільям Сафран, Джеймс Кліффорд, Нікос Папастергіадіс, Деніел і Джонатан Боярін, Хачіг Тололян, Робен Коген, Ендрю Гарр); ідеї *нової географії*, досліджень *культурного ландшафту* й *текстуалізації простору* (Девід Ловенталь, Мішель Бютор, Гілліс Міллер, Дерек Грегорі та Рекс Волфорд, Джеймс Дункан, Джон Браян Гарлі, Кеннет Роберт Олвіг, Ельжбета Рибіцька, Ева Реверс); поняття *ностальгії* як механізму текстотворення (Мішель Мейсон, Сьюзен Стюарт, Лінда Гатчеон, Елізабет Вілсон); історичні підходи до *культурних практик* та способів їх формування й вираження (Дені де Ружмон, Картер Ліндберг, Ролан Барт, Антуан Компаньйон); методи дослідження *жіночого письма* (Вірджинія Вулф, Юлія Кристева, Рут Бегар, Люс Ірігарей) й *феномена тілесності* в культурі (Марсель Мосс, Жан-Люк Нансі, Кеннет Кларк, Валерій Подорога, Міхаїл Ямпольський); концепції *елітарної і масової літератури* (Хосе Ортега-і-Гассет, Двайт Макдональд, Ролан Барт, Матей Калінеску, Боріс Дубін, Тамара Гундорова); спроби вивчення ролі *письма* й *голосу* в сучасній літературі (Жак Дерріда, Ерік Дональд Гірш, Девід Олсон, Волтер Онг); напрацювання *постколоніальних студій* (Едвард Саїд, Гомі Бгабга, Ніколас Гаррісон, Марко Павлишин, Тамара Гундорова) та ін.

Безпосередня *робота з матеріалом* також зумовлена його розмаїттям, але при цьому виразно філологічна; залежно від наявних дослідницьких ресурсів, аналіз окремих видань проводиться за принципом “читання зблизька”, у вигляді текстологічної роботи з архівними матеріалами (так званим авантекстом) й вивчення історії тексту, зіставлення оригіналу й перекладу,

тексту й контексту, порівняльного аналізу кількох однотипних видань, залучення авторських коментарів, вивчення читацького відгуку й критичної реценсії тощо.

Нарешті, ця праця містить *дослідницьку пропозицію* на трьох рівнях: теоретичному, фактографічному і критичному. *Теоретичний рівень* представлений загальними міркуваннями про природу гуманітарного знання і напрямки пошуків у сучасному літературознавстві. Літературна антропология, з перспективи якої ведеться дослідження, визначає загальне бачення матеріалу і перелік питань, з якими до нього звертаються, але не чіткий набір усталених прийомів, які б дозволяли препарувати матеріал відповідно до напрацьованої схеми. Така перспектива забезпечує цілісність усієї картини, а запропонована для її опису триада *антропос – топос – тропос* має радше концептуально-метафоричний, ніж термінологічний характер. Вибір нового трансдисциплінарного поля дослідження потребує нового словника, першим “гніздовим словом” якого стає поняття колекції. У свою чергу, така “нова мова” дозволяє по-новому визначати досліджуване явище: антологія бачиться як особливий літературний метажанр (побудований за принципом інтертекстуальності), тоді як антологізація – як особливий процес (влаштований за принципом культурної пам’яті).

На *фактографічному рівні* робота залучає до наукового обігу нові архівні ресурси, а також актуалізує й групує численні матеріали, пов’язані з задумом, підготовкою, виданням і сприйманням різних літературних антологій. Зрештою, робота з архівами не завжди дає видимий результат. Може статися, що в архіві не виявиться матеріалів, пов’язаних з упорядкуванням антології, як у випадку архіву Богдана Лепкого в Науковому товаристві Шевченка в Америці; може виявитися, що наявні матеріали не містять слідів авторського опрацювання й дублюють друковане видання, як у випадку з архівом Богдана Кравціва у Гарвардському університеті; може трапитися, що наявні матеріали говорять лише про контекст, але не показують процесу створення тексту,

як у випадку з архівом української повоєнної еміграції в Українській вільній академії наук у Нью-Йорку чи архівом Юрія Шевельова (Шереха) в Колумбійському університеті. Нарешті, може статися, що архіви – за щасливого збігу обставин – відкривають несподівані й важливі сторони процесу авторських пошуків, насиченого й напруженого спілкування, історії сумнівів, експериментів та відкриттів, як у випадку з архівами Юрія Лавріненка і Нью-Йоркської групи в Колумбійському університеті.

Насамкінець, *критичний рівень* – це найризикованіша й найнепевніша частина роботи, мої власні тлумачення, припущення, судження щодо антологічного матеріалу: від загального вибору аналізованих проектів і тем до конкретних дослідницьких висновків. Зрештою, обсяг матеріалу, а також його розмаїття ніяким чином не дають підстав говорити про вичерпаність теми. Навпаки, йдеться про початкове окреслення нової ділянки для дослідження і про апробацію кількох моделей прочитання ново-відкритого матеріалу, що дає змогу застосовувати їх надалі або ж пропонувати інші.

Від появи *ідеї* цього дослідження до появи *книжки* минуло близько 10 років. Сама ідея за той час змінювалася і розвивалася, так само змінювався і розростався матеріал, на основі якого побудовано дослідження. Найвагомішими висновками й найвлучнішими формулюваннями завдячую колегам і середовищам, які надихали, підтримували, критикували і ставили виклики. Насамперед, кафедрі теорії літератури та порівняльного літературознавства Львівського національного університету імені Івана Франка, де мені пощастило укладати й вивіряти власну дослідницьку концепцію. Особливо важливими для вивершення роботи стали розмови й обговорення окремих частин із завідувачем кафедри, членом-кореспондентом НАН України проф. Миколою Ільницьким.

Разом із тим, не менш значущою для формування моїх *наукових інтересів* та *дослідницького підходу* стала праця у Центрі

гуманітарних досліджень. Зокрема, зацікавлення антропологією культури відбулося завдяки участі в експериментальній Магістерській програмі з соціології і культурології під керівництвом проректора Львівського університету Марії Зубрицької. Розроблений у рамках цієї програми курс із антропології культури став згодом основою курсу літературної антропології для магістрів-філологів; наша кількарічна спільна праця на семінарах допомогла чіткіше сформулювати власні ідеї й інспірувала народження нових. Антропологічний підхід відтак дозволив окреслити загальну методологічну перспективу проектів, які вдалося запровадити, підтримати чи розвинути за час керівництва Центром гуманітарних досліджень: “Інтерпретації”, “Соло триває – нові голоси: лекції на пошану Соломії Павличко”, “Університетські діалоги” та “Інтелектуальна біографія”. Врешті, цей підхід знайшов вираження у тріаді *антропос – топос – тропос*, вперше сформульованій 2008 року з нагоди 7-го конгресу Міжнародної асоціації українців і згодом не раз застосованій у культурних проектах і наукових дослідженнях різних авторів, які вийшли з середовища Центру.

Робота над відкритим гуманітарним архівом “Антропос” й участь у міжнародних зустрічах в Україні, Білорусі, Грузії й Великобританії, присвячених сучасній організації електронних ресурсів, уможливила доступ до актуальних культурних практик колекціонування з використанням найновіших технічних напрацювань.

Безпосереднє знайомство з польським науковим контекстом почалося завдяки участі у програмі “Трансляторіум” при Варшавському університеті під керівництвом проф. Олі Гнатюк і Адама Поморського. Набутий досвід втілювався згодом у перекладі монографії проф. Ришарда Нича “Світ тексту: постструктуралізм і літературознавство”, робота над якою не тільки відкрила нові підходи в сучасних літературознавчих студіях і стала початком наступної співпраці з автором, а й навчила працювати з самим науковим текстом краще за будь-які загальні настанови – так

само, як і багаторічна праця спільно з колегами над дослідницько-видавничими проектами Центру гуманітарних досліджень, зокрема, серіями “Соло триває... нові голоси” та “Університетські діалоги”. Неоцінним досвідом підготовки англomовних публікацій завдячую співпраці з проф. Олегом Ільницьким, проф. Марком Павлишином і др. Галиною Гринь. Доступ до важливих літературних архівів став можливим завдяки сприянню куратора Бахметьєвського архіву Колумбійського університету в Нью-Йорку Татяни Чеботарьової, а також фахівців-архівістів Ольги Алексіч, Катерини Шраги й Тамари Скрипки.

Робота над різними частинами цього дослідження велася у Варшавському університеті за підтримки Каси Юзефа Мянoвського; в Торонтському університеті завдяки стипендії ім. Петра Яцика; у Гарвардському університеті завдяки науковій стипендії Євгена і Даймел Шклярів; в Інституті Кеннана Міжнародного центру для науковців ім. Вудро Вілсона й у Колумбійському університеті в Нью-Йорку за підтримки Програми Фулбрайта; у Віденському університеті завдяки Австрійській службі академічних обмінів; у Гумбольдтському університеті в Берліні завдяки програмі Erasmus Mundus, а також у рамках міжнародного дослідницького проекту “Стратегії літературної канонізації і культурна приналежність”, ініційованого проф. Сузі К. Франк.

Окремі *результати роботи* були представлені у вигляді семінарів, відкритих лекцій та конференційних виступів у різних університетах і дослідницьких інституціях України (у Львові, Києві, Тернополі, Рівному, Острозі, Луцьку, Чернівцях, Одесі, Донецьку, Миколаєві, Бердянську), а також в університетах Польщі (Ягеллонський університет у Кракові, Вроцлавський університет, Познаньський університет), Литви (Університет Вітаутаса Великого у Каунасі), Вірменії (Єреванський університет), Австралії (Університет Монаша у Мельбурні), Нідерландів (Амстердамський університет), Німеччини (Мюнстерський університет, Гумбольдтський університет в Берліні, Вільний університет Берліна, Гайдельберзький університет),

Ірландії (Трініті-коледж Дублінського університету), Швейцарії (Базельський університет), Канади (Торонтський університет) США (Гарвардський університет, Колумбійський університет у Нью-Йорку, Вашингтонський університет у Сієтлі, Університет Маямі в Оксфорді, Огайо), в Науковому товаристві Шевченка та в Українській вільній академії наук у Нью-Йорку, в Інституті Кеннана і в серії відкритих лекцій Міжнародного центру для науковців ім. Вудро Вілсона (Вашингтон, США), у вигляді циклу гостьових лекцій у Загребському університеті (Хорватія). Основні положення цього дослідження викладені у 20 фахових, 6 закордонних, 8 додаткових одноосібних авторських публікаціях та 2 закордонних публікаціях тез.

Закінчити роботу над монографією вдалося під час перебування у докторантурі при кафедрі теорії літератури та порівняльного літературознавства Львівського національного університету імені Івана Франка. Завершальними порадами у допрацьованні тексту завдячую своєму науковому консультантові, члену-кореспондентові НАН України проф. Тамарі Гундоровій. Нарешті, публікація цієї монографії стала можливою за підтримки Канадського інституту українських студій Альбертського університету з Вічного фонду ім. родини Стасюків.