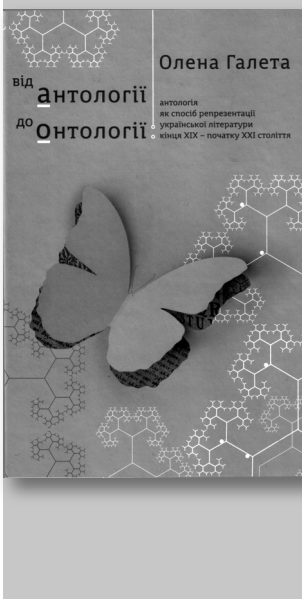


Рецензії



ЛІТЕРАТУРНИЙ ПРОЦЕС КРИЗЬ ПРИЗМУ АНТОЛОГІЙ

Галета Олена. Від антології до онтології: Антологія як спосіб репрезентації української літератури кінця XIX – початку XX століття: Монографія. – К.: Смолоскип, 2015. – 640 с.

Актуальність теми зумовлена тим, що в монографії вперше запропоновано розуміння й інтерпретацію художньої антології (зр. буквально “збирання квітів”) як способу репрезентації української літератури кінця XIX – початку XX ст. Кожна антологія, що вийшла в Україні, починаючи від “Антології руської” за ред. І. Франка у 1881 р., і до, скажімо, “Нью-Йоркської групи” за ред. В. Габора в 2012 р. (а таких “букетів” вийшло близько 320), є “зрізом” української літератури на певному історичному етапі. І якою б системою стратифікації текстів упорядник не користувався, кожна з цих антологій залишається моделлю літератури і моделлю світу.

Це дивовижне поєднання, як каже Е. Вілсон, конструкції з інтерпретацією, зумовлене двома чинниками: 1) впорядкуванням, тобто структуруванням системи творів як квінтесенції художньої літератури, 2) використанням когнітивних операцій як певних процесорів, які сприяють модифікації структури антології. Тому, слушно наголошує Олена Галета, кожен з упорядників, за яким стоять різні епохи і різні школи, має справу з художніми конструктами, звертається до різних аспектів цих конструктів – до структури антології, до когнітивних операцій або ж до синтезу одного й другого.

У праці обґрунтовано погляд на антологію як окремий літературний феномен, єдиний у своєму роді, взятий у його цілісності, що “має власну внутрішню структуру й історію розвитку, конструює й репрезентує загальні уявлення про літературу, а також є невід’ємною частиною становлення модерної української літератури” (3).

Розкривається еволюційне становлення антологійних концепцій, від безперервних змін, що переходять одна в одну без стрибків, переривів поступовості в розумінні традиції, канону і класики до стрибкоподібної зміни якості предмета, етапу розв’язання істотних основних суперечностей, коли вимога канонічності втрачає своє значення або ж перетворюється на догматизм, стають помітнішими вимоги окреслити межі літератури – мовні, регіональні, національні, всесвітні, географічні та культурні кордони. Також показано, як у дзеркалі сучасних антологій література втрачає принаду класичної побудови художнього світу, а спирається на комунікативний принцип структурування, який змінює спосіб і форму буття літератури, стає знаковим утворенням (дискурсом) із ціннісною семантикою. В епоху постмодернізму вона стає гуманітарно-антропологічним проектом, інколи різко скерованим проти соціальних, економічних і політичних панівних

систем, ідеологем масової свідомості, орієнтована на масовий художній ринок, шукає відповіді на “сучасні виклики медіатизації, комерціалізації, текстуалізації, деколонізації й політизації всієї культурної сфери” (3). Авторка також вводить в обіг нові архівні матеріали з фондів Ю. Лавріненка та Нью-Йоркської групи.

У книжці запропонований антологічний варіант історії літературного процесу, який враховує діалектику кожного чергового етапу, кожного нового стану літератури, бере до уваги наявні в даний період ієрархії літературних текстів і суперечні системи цінностей. Бо, перефразовуючи Ю. Лотмана, можна сказати, що у вигляді антології нащадки отримують від кожного етапу літератури не лише певну суму текстів, а й створену цією ж таки літературою легенду про себе і певну кількість текстів апокрифічних, відштовхуваних або ж навмисне замовчуваних, про які читачі можуть дізнатися через принцип негативної поетики.

Упорядкування художніх антологій великою мірою залежить від того, як сучасність, що є творцем лінійної історії, усвідомлює завдання теперішньої художньої літератури, творів минулого й історико-літературний процес у цілому. Адже судження про історію літератури не можуть бути ні цілковито об'єктивні, ні абсолютно обов'язкові: бо антологічні інтерпретації та оцінки дійсності – це не стільки знання, скільки ідеологічні *desiderata*, бажання та ідеали, які автори творів воліли б бачити вже здійсненими. Упорядники антологій і сучасні художні твори, і твори минулого інтерпретують і оцінюють відповідно до сучасних поглядів і поточних стандартів, у світлі власних цілей. Слушно наголосував Р. Вентурі: “Якщо вірно, що вся історія – це сьогоднішня інтерпретація минулого, то сучасна художня свідомість є основою всієї історії літератури в минулому”.

Історія антологічного процесу в Україні могла б одержати свою повну об'єктивність у випадку її детальної реконструкції, однак це означало б відновлення об'єкта, що підлягає осмисленню, тобто перестала бути історією. Тому історія антологій як опис – це лише модель об'єкта, якщо ми з кожної художньої антології хочемо

отримати уявлення про історико-літературний процес. Із перспективи сучасних знань найкращим вирішенням історії антологічного процесу був би не стільки опис змін у самому об'єкті (антології), скільки опис моделювання породжувальних механізмів.

Дослідження О. Галети не лише інтерпретує антологію як спосіб репрезентації української літератури кінця XIX – поч. XX ст., а й актуалізує поняття “молодих” дисциплін, що виникли на перетині літературознавства й філософії, культурології, лінгвістики, теорії комунікації, лінгвістики тексту, культурології, теорії мовленнєвих актів (місто як просторова синекдоха, залізнична мережа значень, тіло-антитекст, тіло-техніка, тіло-ландшафт, римовані міста, літературна інтермедія та ін.). Отже, робота заявлена як компендіум вибраних топик сучасної гуманітаристики. Кожна з даних лінгвістичних реалій супроводжується інформацією про парадигмальну або дисциплінарну належність, списком референцій, які відтворюють логіко-понятійні зв'язки у предметній царині, посиланням на літературні джерела, що доповнюють знання.

Однією з найголовніших проблем була організація понятійного простору дослідження, насамперед розподіл знань між зв'язаними за змістом статтями, встановлення та впорядкування логічних зв'язків між ними. Можна говорити про чітко продуману концепцію понятійного простору, згідно з якою він постає як сукупність понятійно-тематичних груп (наприклад, ексцентричне літературознавство, концептуалізація колекції, топологія літературного самоопису і т.д.). Кожна має вигляд концентричної фігури, де центр складають “титульні”, узагальнювальні поняття, а периферію – поняття-сателіти, що оперізують центр на відстанях.

Для “титульних” понять запроваджено стандартну схему опису, що складається з таких основних блоків: визначення, детальна, розширена інформація про сутність та структуру поняття, характеристика компонентів, роль у різноманітних контекстах, модифікації і версії, перспективи розвитку, дискусії щодо останнього. Периферійні поняття обмежені стислими тлумаченнями

дефініційного характеру, що охоплюють їх визначальні ознаки, а також містять відсилання до тематичних груп, із яких можна винести “контекстне” знання про поняття-сателіт.

Поява нового зумовлена двома чинниками: неформалізованою структурою літературних знань та орієнтацією на опис нових, недостатньо визначених реалій або таких, що лише формуються. Одне з центральних положень монографії – метод і словник, де О. Галета порушує питання про зміну самої теоретико-термінологічної парадигми і термінологічного словника. Тут зосереджено зусилля на визначенні кола понять, які мають бути витлумаченими: історія теорії – між поетикою, риторикою й інтерпретацією; ексцентричне літературознавство: від теорії літератури до літературної антропології; концептуалізація колекції: культурні передумови й міждисциплінарний контекст; колекціонер серед культурних постатей модернізму: за В. Беньяміном та С. Зонтаг; аналогіки: колекція як спосіб літературної (само-) ідентифікації. Вибрано відповідні засоби тлумачення, які у своїй цілісності проектують структури понятійного простору. Як аргументи тут звучать тези про те, що теорія літератури на кожному історичному етапі передбачає, припускає якісь уявлення про властивості і функцію літератури, а сама художня практика їх руйнує, хай і неусвідомлено, як це сталося, скажімо, із Просвітництвом, яке виплекало, за словами дослідниці, ексцентричний погляд на художні цінності і призвело до перекроєння термінологічної карти.

Тому, слушно наголошує О. Галета, не може бути однієї теорії літератури, кожен новий етап у її розвитку вимагає і нової теорії, яка охоплювала б як і сучасність, так і історію. Із цієї причини судження попередніх теорій до складу новітніх теорій не входять у непорушному вигляді, що переконливо показано на переосмисленні аристотелівської поетики і риторики у працях російських формалістів або ж ревізії розрізнення у ХХ ст., які призвели до виникнення нової дисципліни – літературної антропології. Тому як аксіома звучить твердження, що жодна з наявних теорій літератури не може вважатися категорично

обов'язковою – її треба розглядати, ймовірно, як документ, котрий свідчить про стан художньої свідомості у пору її виникнення й активності, і сприймати, не абсолютизуючи (разом з антологіями).

Звісно, пояснювальна здатність окремих теорій не однакова, одні з них глибші, другі – поверховіші, одні прагнуть охопити всі відкриті до даного часу властивості літератури, другі ж зосереджують свою увагу лише на деяких, бо в їхній перспективі окремі аспекти або не проявляються, або ж не виявляють своєї сутності. “Прийнявши погляд постструктуралізму 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” (7).

У деяких випадках теорію розуміють ще ширше і ставлять питання методичного і методологічного характеру, вони стосуються цілого кола питань, на які має відповісти теорія літератури: як існує художній твір і яка його функція, яке співвідношення літератури і дійсності, яке місце посідає література серед інших систем комунікації, яким є комунікативний статус твору і як твір здатний зберігати, перетворювати і видавати інформацію, які властивості художнього твору і яким закономірностям він підпорядкований, які загальні закони розвитку літератури? У межах цієї понятійної системи переконливо обґрунтовано запозичене у Д. Кліффорда положення про колекціонування як практику текстуалізації, розглянуто його метонімічну природу, еволюцію колекцій та їх культурні механізми, становлення науки колекціонування і її вплив на розвиток романного сюжету, а відтак постать колекціонера як агента інтертексту, літературного героя і культурного діяча. Серед різного роду колекцій О. Галета звертає увагу на “розквіт квітництва”, тобто антологічних видань, й обґрунтовує антологію як літературно-антропологічний проект і спосіб літературної самоідентифікації, вкрай важливий у поліфонічній дискусії про природу і сучасний статус літератури, її розуміння процесу означування.

Ще одне важливе положення книжки – антологія як метажанр, який постав завдяки єдності мови. Ідеться про “світоглядне” трактування мови, антропологічно орієнтований підхід, що пояснює, як за допомогою мови світ проектується у свідомості людини, як через мову і текст формується світорозуміння. У центрі уваги дослідниці такі проблеми: антологія як метажанр: топологія нової української літератури; історія чи пам’ять: топологія літературного самоопису; побудова національного канону: від “рідної ниви” до “поля літератури”; літературна диверсія і диверсифікація: “Акорди” І. Франка; нездійснений задум Голлендера – Антонича і перекладацька традиція. Розуміння мови як світобачення, розкриття зв’язків “мови і духу” в контексті мовної теорії В. Гумбольдта і теорії мовної самосвідомості О. Потебні, властиві “Антології руській” за ред. І. Франка (1881), двотомного “Віку” С. Єфремова й В. Доманицького (1900, 1902), “Української Музи” О. Коваленка та ін. Далі, наголошує дослідниця, починається процес диверсифікації, бо приходять нові покоління, які ідентифікують себе через проголошення нової естетики. Закріплення смислів у мові, їх означування передбачають не лише формалізацію, а й метафоризацію, полісемантизм, появу “мови в мовах” тощо. “Упорядник більше не відбирає прочитане, а запрошує до самої дії письма”, спонукаючи авторів (а іноді навіть – читачів) чи то до творчого експерименту (“Теплі історії про дива, коханих і рідних” Ю. Шутенко, 2013), чи до соціальної акції (“Мама по скайпу” М. Савки й Каті Бруннер, 2013)” (134). О. Галета пропонує розглядати історію антології як окремий метажанр української літератури. І тут її аргументи звучать переконливо.

Окремо слід зупинитися на положенні історія і мова, воно теж належним чином розгорнуте в систему, де всі засновки логічно пов’язані між собою і впливають один з одного. Ідеться про такі проблеми, як колективний суб’єкт: згадуючи себе; винайдення актуального минулого; прочитано в оригіналі: нові читацькі спільноти; архів як втрачена пам’ять: антології *post mortem*; ХХ століття: у пошуках виходу; від

пам’яті до гри; упорядник: між автором і читачем.

Якісна характеристика антологій як дисипативних структур цілковито залежить від “передісторії” системи і демонструє властивість хаотичної динаміки. Тут, слушно зауважує дослідниця, помітно орієнтацію художньої свідомості на міждисциплінарний дискурс, темпоральність нарративу розгортається не в лінійну структуру від минулого до майбутнього, а спресована в актуальну презентативність. Як пише М. Бланшо, “ми живемо під знаком завершеної історії на березі ріки, яка пропливає мимо”.

Важлива складова антологічного процесу – ідеологія і географія, де обґрунтовано радянський антологічний проект української літератури, спадкоємність між класицизмом і реалізмом, фігури умовчання, “зелену молодість” “червоної літератури”, класичність і класовість, шлях від історії метафори до метафори історії (на прикладі “Розстріляного відродження” Ю. Лавріненка з акцентом на націєрозповідності), проаналізовано антологію “Координати” як чинник пошуку нової ідентичності, розглянуто утопічний модус літератури на прикладі Нью-Йоркської групи, діяльність якої означено як самоархівізацію, розглянуто сучасні антології на взірць “Аз, два, три... дванадцять: лист у пляшці” (2010) та інші. Тут можна, услід за Р. Бартом, говорити про об’єднання ідеології та міфу як метамови, називати їх “вторинними моделюючими системами” і простежувати їх семіотичні конотації.

Достатньо обґрунтоване положення – середовище і суб’єкт, де дослідниця розмірковує про символічну карту антологічного проекту, літературний проект “Галичина”, розглядає місто як просторову синекдоху, описує галицький ландшафт, капіталізацію простору, зв’язок із землею, аналізує інтертекстуальну природу міста, розглядає антологію “Дванадцять”, “Антологію урбаністичної прози”. Наскрізною ниткою тут проходить думка, що семантика антологій залежить від усіх попередніх контекстів, інтерпретаційної традиції, резюмпції інтертекстуальності, “пам’яті знаків” (Р. Барт), або того, що називають синергетики “передісторією

системи". Тут у центрі уваги дослідниці антологія "Потяг надій та інші залізничні сполучення Тимофія Гаврилів" (2011) та її літературні близнюки, оповідання і есеї про залізницю, "залізнична" мережа значень, а також українські любовні антології з елементами любовної пантографії (наприклад., "Пісні Купідона", 1984); "Чари кохання", 1985) аж до "Літургії кохання. Антології української любовної лірики кінця ХІХ – початку ХХІ століття" І. Лучука (2008), любовна проза і жіноча література від В. Габора, де центральною категорією виступає пакетне поняття тілесності (тіло-антитекст, тіло-плоть, тіло-стать, тіло-техніка, тіло-символ і т.д.).

Послідовність проведення головної думки, встановлення істинності результатів дослідження, аргументація фактів характерні і для положення письмо і соціум, де розглядаються тематичні антології, розраховані на масові смаки, тобто йдеться про модерні антологічні проекти як явища масової культури: "Письменники про футбол" (2011), "Сновиди" (2010), відеоантологію "Римовані міста" (2012), проект-антологію "Соломонова Червона Зірка" (2012); перформативні жанри на взірець "Мама по скайпу" Мар'яни Савки й Каті Бруннер (2013), антологію "Майдан" і співзвучні з нею видання та інші.

Обґрунтовуючи основні положення свого дослідження, авторка спирається на засади поліметодології, яка визначає літературознавчо-антропологічну перспективу на основі пропозицій В. Ізера щодо розуміння літератури як роботи уяви і сфери знакотворення, ідеї "небезпечного вчення" К. Гірца і "ризикованого мислення", літературно-антропологічні розвідки. Враховано поняття колекції, ідею бриколажу, сучасні концепти культурології, зокрема концепцію пам'яті А. Ассман, запропоновано квінтесенцію різних форм наукового знання: теорії становлення нації, концепції літературного канону, теорії метафори як засобу естетичної концептуалізації досвіду й метонімії як основи антивладного дискурсу, студії соцреалізму і концепції еміграційної і 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. Отже, поліметодологічний підхід Олени Галети не має нічого спільного із процедурою "виведення" одних висловлювань з інших, ідеться про синтетичний підхід як процес.

Отримані результати вагомі і значущі для сучасної науки. Вони пов'язані з новим способом формування ідеальних об'єктів і їх зв'язків, що моделюють практику укладання антологій. Критерії упорядкування антологій постають не із практики, а створюються як абстракції на основі раніше створених об'єктів. Збудовані з їхніх зв'язків моделі виступають як гіпотези, які, добре обґрунтовані і мотивовані, перетворюються в теоретичні схеми антологічного процесу. Так виникає особливий рух сферінового теоретичного знання, яке починає будувати моделі досліджуваної реальності ніби зверху, перетворюючи працю упорядника в компонент системи. Одна з головних категорій дослідження О. Галети – поняття моделювання: на ідеї моделювання базується її поліметодологічний та інтердисциплінарний метод дослідження, побудова різного роду моделей антологій, при цьому поняття моделі трактується у широкому сенсі – як мислений образ, зображення, схема, план, карта, фізичний "взірець" і т.д. – вони порівнюються із прототипом.

На основі літературознавчих і культурно-антропологічних ідей, викладених у працях англо-, німецько-, польсько-, російсько- й україномовних дослідників, О. Галета обґрунтовує тріаду антропос-топос-тропос у літературі як "спільне місце" досвіду, де індивідуальна уява урухомлює колективні уявлення. Ще одне значуще поняття – "колекція", яке пройшло довгий шлях від опису маргінальних культурних явищ до окреслення принципу організації культури й самого культуротворчого механізму. Обґрунтовано погляд на антологію як репрезентативний текст

другого ступеня й літературний метажанр, а також погляд на антологізацію як процес формування читацьких спільнот завдяки створенню спільної культурної пам'яті і концептуально-метафоричного словника. Нарешті, обґрунтовано інстанцію упорядника як самостійної постаті літературного процесу.

Спонукає до роздумів підзаголовок монографії “Від антології до онтології”. Звісно, він звучить красиво, однак поліметодологічний підхід відкидає штучну відособленість логічних, гносеологічних і онтологічних аспектів, це суперечить самому духові роботи. Причому впадає в око синусоїдальний характер онтології: в XIX ст., коли з'явилися “Акорди”, упорядковані І. Франком, інтерес до онтології як самостійної філософської дисципліни і до онтологізму спав; очевидно, досягнення природничих наук сприяли появі синтетичних праць. З другого боку, школа філософії життя звела онтологію до одного з побічних раціональних продуктів ірраціонального начала (“воля” у Шопенгауера і Ніцше). Наприкінці XIX і на початку XX ст. інтерес до онтологізму відродився, наприклад, перехід від “чистої свідомості” до структури буття у Гуссерля, а згодом – онтологічні ефекти Фуко, Дельоза, Ліотара, Дерріда. Очевидно, що еволюція антологічних форм і еволюції онтології як учення про буття аж ніяк не тотожні.

Включена до дослідження як гуманітарного проекту презумпція темпоральності вкрай важлива, бо вона допомагає всебічно схарактеризувати еволюцію і різнобарвний світ антологій і трактувати суб'єкт (власне укладача антології) як комбінатора окремих об'єктів і їх приєднання. Однак справа в тому, що не всі об'єкти (колекції) є антологіями у класичному розумінні, як “Стефанокос” Мелеагра, “Грецька антологія” Кефаласа, французький “Сучасний Парнас”, із якого чимало переклали М. Зеров і М. Орест та ін. Не всі антології є

“букетами квітів”, деякі є альманахами, наприклад, “Розстріляне Відродження” Ю. Лавріненка, деякі хрестоматіями (“Молода Муза”), деякі збірниками, а то й просто збірниками більшовицької пропаганди (наприклад, “Антологія української поезії” В. Атаманюка у 2-х т. (1930). Очевидно, напрошувалася якась типологія антологій і їх ієрархія (як і суміжних видань) у висновках.

Цікаво й соковито написаний розділ “Зворотна перспектива соцреалізму: радянський антологічний проект української літератури”, де репрезентовано тодішні антології як такі, що віддзеркалюють сталінську політику централізації і становлення єдиного творчого методу. Схарактеризовано чотиритомну “Антологію української поезії” М. Рильського і М. Нагнибиди (1957), прокоментовано ієрархію стосунків між українською і російською літературами, тезу про поетичні здобутки Т. Шевченка і їх залежність від російської літератури, зауважено відсутність ранніх модерністів М. Вороного, Б. Лепкого, Г. Чупринки, М. Філянського і т.д. Тут навіть справа не у відсутності певних імен, йдеться про родову ознаку більшості антологій – негативну поетику, або ж систему, у якій принципово відсутні окремі імена і твори. Чи то через те, що вони можуть компрометувати запропонований літературний канон, чи то через цензуру, чи то через догматизм і халатність упорядника, який звик тримати носа за вітром і залежить від групщини й реклами, а не від явища. Проблема ця є, ім'я їй – негативна поетика, вона потребує всебічного дослідження.

Однак ці недоліки не применшують цілісного враження від фундаментальної новаторської роботи Олени Галети, самостійного і вагомого концептуального дослідження, що дасть поштовх для нових студій над формами репрезентації української літератури XIX–XX ст.

Олександр Астаф'єв
м. Київ

Отримано 17 вересня 2015 р.

