

УДК 82.0:[821.161.2-82“189/20”]

АНТОЛОГІЯ ЯК РЕПРЕЗЕНТАТИВНИЙ ЖАНР НОВОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Олена Ігорівна Галета

olena_haleta@yahoo.com

Кандидат філологічних наук, доцент

Кафедра теорії літератури та порівняльного літературознавства

Львівський національний університет імені Івана Франка

Вул. Університетська, 1/247, 79000, м. Львів, Україна

Анотація. Аналізуються історія й функції антології в українській модерній літературі від к. XIX до п. XXI ст. Антологія розглядається як літературно-антропологічний проект, який передбачає реструкцію початкового матеріалу і певну політику в його опрацюванні, виражену у визначеній ієрархії цінностей, відборі, визначенні поля і правил літературної гри, а також правил її оцінювання. Як форма літературного самовираження, антологія сприяє формуванню національної літературної традиції і канону, їх диверсифікації впритул до появи антиканону, уможлиблює роботу культурної пам'яті, репрезентує нові жанрово-родові та стилістичні феномени, засвідчує формування діаспори як нової моделі культурного громадянства. Антологічні проекти увиразнюють також просторовий, перформативний, суб'єктивний, гендерний, еротичний, соматичний та оніричний аспекти художнього письма, переосмислюють природу літератури як творчого експерименту й соціальної акції у контексті розвитку масової культури й нових медій. Усе це дає підставі розглядати антологію як спосіб літературної саморефлексії і як метажанр сучасної української літератури.

Ключові слова: антологія, метажанр, генологія, традиція, канон, модерн, постмодерн.

Антологія як **форма літературного самовираження** з'явилася задовго до книговидання (за прототип беруть „Вінець” Мелеагра, I ст. до н.е.), однак її розглядали радше як видавниче, аніж художнє явище. Антологічні видання уподібнювали або до книжкової шафи, трактуючи їх як поєднання під одною обкладинкою окремих творів, або до колективної фотографії, знову ж таки, трактуючи її як зібрання під спільною обкладинкою різних літературних персоналій. Однак невпинне зростання кількості антологій в сучасній українській літературі упродовж останніх десятиліть і навіть років змушує замислитися докладніше над цим

літературним феноменом, що, відродившись у рамках національних літературних проєктів ХІХ ст., набуває дедалі більшої ваги, зокрема й у час, коли інші репрезентативні жанри втрачають потроху свій авторитет разом із розхитуванням уявлень про цілісну й вичерпну історію літератури. Р. Свято, роблячи огляд антологій у сучасній українській літературі, звернула увагу на розширення тематичного діапазону, увагу до „екзотичних” тем, а також спроби осмислення й осягнення окремих літературних періодів, зокрема, уже минулого ХХ ст. Авторка назвала це явище „справжнім розквітом квітникарства”, відсилаючи до грецької етимології слова „антологія” – „квітник” (див. [2]). Отже, можемо констатувати, що в сучасному українському літературному процесі (від початку 90-х років ХХ ст.) антологія функціонує як особливий тип не тільки відтворення, але й творення великого текстового цілого, що поєднує мімезис і дієгезис, розповідь і представлення (тобто безпосередньо складається з окремих написаних текстів, але при цьому містить власну внутрішню ідею чи фабулу). Відповідно, антологія перетворюється також на окремий предмет дослідження, претендуючи на статус нового літературного жанру з оригінальною архітектонікою й репрезентативними можливостями.

Чи не востаннє помітний інтерес до *жанрової природи літератури* зринув в 80-х роках ХХ ст. Тогочасні підручники з теорії літератури обов’язково містили виклад про жанрово-родовий поділ, як-от виразно навчальне „Розуміння елементів літератури” Р. Тейлора (1981), де він пропонує розрізняти жанри, з одного боку, з огляду на їх будову, тематику й проблематику, з іншого – через їх функції й спосіб викладу [25, с. 39]. Разом з тим, жанрологія 80-х умовно починається виступом Ж. Дерріди (див. [11]) на міжнародному колоквіумі, присвяченому проблемі жанру, у Страсбурзі (1979, опубліковано 1980), де він виніс на обговорення суперечливі питання, котрі надалі спонукали до пошуку нових підходів у працях Г. Дуброу (див. [12]), Т. Кента (див. [17]), А. Розмарин (див. [24]), А. Фавлера (див. [13]) та ін. Однак, як свідчить І. Смирнов у монографії „Олітературнений час: (Гіпо)теорія літературних жанрів”, вичерпного розв’язку теоретико-методологічних проблем так і не було запропоновано, а саме жанрове вивчення літератури останнім часом вийшло з інтелектуальної моди. Це спричинили, по-перше, загальний антитеоретичний настрій у гуманітарній сфері; по-друге, розмивання меж самого літературознавства з появою дискурсивних студій, культурології, теорії інтермедійності та соціології

символічного капіталу; і по-третє, маргіналізація поняття жанру в літературознавстві і відсутність нових генологічних дослідницьких пропозицій [3, с. 7]. Дослідник вказує на той факт, що теорії Дельоза і Гваттарі, Дерріди, Бодріяра та Ліотара поставили під сумнів саму можливість чіткої диференційованості й визначеності у розгортанні літературного процесу, що, врешті, привело до появи теорій літератури, які зовсім виключають генологію (див. [23; 16; 20]) з міркувань гетерогенності жанрових визначень, що змішують різні складники (див. [18]), або ж розглядають жанрову організацію літератури виключно як спадщину минулого (див. [10]), на зміну якій приходить література „по той бік жанрової конвенції”, перетворюючи поняття жанру на “негативну категорію” (див. [7]).

Такому загальному налаштуванню Смирнов протиставляє власне бачення механізмів історичного розвитку літератури, в якому жанри відіграють чи не ключову роль: „Жанри створюють передумови для історизації літератури і тільки тому і самі підлягають перетворенням залежно від культурної діахронії” [3, с. 14]. Іншими словами, жанр як уявна конструкція, своєрідна узагальнююча рамка, що вирізняє певну сукупність одиничних літературних феноменів і водночас споріднює їх між собою, дозволяє відстежувати історичні зміни, закладаючи можливість зіставлення (у)творів, кожен з яких унікальний. Недаремно Смирнов називає жанри „вимірювальними приладами для відліку нашого часу, хронометрами словесного мистецтва” [3, с. 14].

Попри відмову дослідників від пошуків остаточного й вичерпного визначення жанру, а також від намагань описати усю жанрово-родову повноту літератури, саме поняття жанру залишається дієвим для означення тих нових літературних явищ, які вирізнилися й активно розвинулися протягом останніх десятиліть. Зокрема, А. Большакова слушно звертає увагу на жанровий підхід до фентезі й метапрози [1, с. 122–128], коли класичне поняття допомагає вирізнити й осмислити нові художні форми. Так, 1989 року Фавлер констатує, що „метапроза отримала визнання як продуктивний сучасний жанр” [14, с. 293].

Вочевидь, антологія помітно відрізняється від згаданих нових жанрів як архітектонікою, так і функціями, однак процес антологізації літератури має власні закономірності і моделі, власну історію й динаміку розвитку. Зокрема, якщо „метапрозові твори реконструюють суб’єктний світ, який об’єктивно існує за межами твору” [1, с. 128], то антології об’єктивізують суб’єктивні уявлення про літературу, коли суб’єктом виступають „уявляючі спільноти”

упорядників, видавців і читачів. Антології сприяють нарощуванню нових художніх смислів і становленню уявлень про літературу як таку, формуванню нових читацьких спільнот і культурних ідентичностей. Кожне нове антологічне видання сприймається у перспективі „пам'яті жанру”, що передбачає певні читацькі очікування. Незалежно від того, чи ми трактуємо жанр як своєрідну форму, як модель, як код спілкування автора з читачем, як інтерпретаційну перспективу чи як концепт світу, антологія вирізняється у літературному процесі за кожним із перелічених критеріїв. До того ж світ, який відображає антологія, – це завжди світ самої літератури, оскільки тексти, включені до антологічного видання, набувають вторинної референційності на зразок елементів бриколажу. Не пориваючи зв'язків з початковим контекстом (творчістю відповідного автора), вони репрезентують „нове ціле” – національну літературу, стиль, період, тематику, спосіб письма чи інше літературне явище. Сама літературна дія, до якої вдається упорядник, з погляду сучасної літературної антропології та по структуралізму, ніколи не залишається „невинною”: кожна колекція стає літературно-антропологічним проектом, який передбачає *реструкцію початкового матеріалу і певну політику в його опрацюванні, виражену у визначеній ієрархії цінностей, відборі, визначенні поля і правил самої гри, а також правил її оцінювання.*

Прикметно, що поновне запотребування *антології як жанру* відбувається від останньої чверті ХІХ ст., продовжуючи традицію українських альманахів і становлячи невід'ємну частину проекту побудови національної літератури. Якщо альманах орієнтований на фіксування безпосереднього перебігу літературного процесу, його початкове осмислення й категоризування, то перші антології постають з потреби осмислити літературу як протяжність, як історичний розвиток. Започатковані ще в середині ХІХ ст. дискусії щодо концепції й наповнення історії української літератури аж до 20-х років ХХ ст. лише набувають сили, враховуючи появу нових підходів і нових художніх практик. Зокрема, на цьому наголошує В. Хархун, твердячи, що „модельовання історії літератури безпосередньо стосується створення й закріплення певної ідентичності” [4, с. 405]. Можна (і варто) додати, що йдеться не лише про ідентичність певної літератури, а й різні ідентичності всередині літератури (найперше – поколіннєві, стилістичні, регіональні тощо).

Перші антології в історії нової української літератури („Антологія руська”, без зазначеного упорядника, 1818; 2-томний „Вік” С. Єфремова й В. Доманицького, 1901, 1902; „Українська

Муза” О. Коваленка, 1908) спрямовані на побудову *літературної традиції* (як певним чином обмеженої й структурованої сукупності творів, що улягає еволюційним історичним змінам) та *літературного канону* (як найпрепрезентативнішої вибірки імен і творів). А. Ассманн, спираючись на інтелектуальну історію ХХ ст., показала всю складність уявлень про традицію, які формуються через антиномії тяглості й перервності (Курціус, Яусс), звички і примусу (Вебер, Фройд), синхронії й діахронії (Луман, Шилз), успадкування й конструювання (Гобсбаум, Андерсен) [5, с. 77–90]. Потреба постійної побудови й перегляду традиції і канону не зникає доти, поки продовжує існувати репрезентоване в такий спосіб явище – адже відправною точкою для їх творення є сучасність з її запитами й уявленнями.

Зокрема, механізми такого ретроспективного упорядкування літератури простежуються як у виданнях 20-х років ХХ ст. („Струни” Б. Лепкого, 1922), повоєнного часу („Антологія української поезії” В. Державина, 1957) чи й сьогодні („Вертоград: українське поетичне тисячоліття” І. Лучука, 2009 та ін.). Чим тривалішою й розлогішою уявляється традиція, тим чіткіше вирізняється на її тлі „хребет канону”. Антології, які представляють літературну традицію, зорієнтовані на принцип повноти (3-томне видання „Небо України” В. Коломійця, 2001; 2-томна „Муза роксоланська: українська література XVI–XVIII ст.” В. Шевчука, 2004, 2005; „Червоне і чорне: 100 українських поетів ХХ сторіччя” та „Червоне і чорне: 100 українських поеток ХХ сторіччя” Б. Щавурського, 2011); натомість ті, які представляють канон, – на принцип репрезентативності й ієрархічного відбору („Українська мала проза ХХ століття” В. Агеєвої, 2013). Чим більшу вибірку отримуємо в першому випадку – тим докладніше вона представляє традицію; чим менша вибірка у другому випадку – тим більшу естетичну цінність і тривкіше місце в каноні приписано вибраним творам.

Оскільки канон, як і сама традиція, – явища рухомі й відносні, разом з їх формуванням починається процес *диверсифікації*, найперше – завдяки вирізненню нових літературних поколінь, які ідентифікують себе через проголошення нової естетики (від „Акордів” І. Франка (1903) чи перекладної „Антології сучасних українських поетів” С. Твердохліба (1911) – до „Вісімдесятників” І. Римарука, 1990; „Молодого вина” М. Розумного і С. Руденка, 1994; „Дев’ятдесятників” В. Махна, 1998; хрестоматійного додатка до „Малої української енциклопедії актуальної літератури”

Ю. Андруховича (1998) чи „Двох тонн найкращої молоді поезії” Б.-О. Горобчука й О. Романенка, 2007).

Ідеологічний тиск на українську літературу, що посилюється від 20-х років ХХ ст. і в 30-х перетворюється на диктат, приводить до появи механізмів конструювання *антиканону*: з одного боку, жорстко орієнтованого на марксистсько-ленінську ідеологію антологічного проекту, що починається численними, часто багатотомними, виданнями у 50-х роках і триває аж до 80-х (напр., „Українська радянська поезія: антологія” Є. Адельгейма, 1948; 4-томна „Антологія української поезії” М. Рильського і М. Нагнибиди, 1957–1958; 4-томна „Антологія українського оповідання” М. Шумила, 1960), з іншого – українські еміграційні інтелектуали намагаються продовжити антологізацію української літератури як національного феномену („Розстріляне Відродження” В. Лавріненка, 1969; „Шістдесят поетів шістдесятих років” Б. Кравціва, 1967).

В умовах репресій супроти авторів і заборони творів активізуються також антологічні механізми *культурної пам'яті*: на еміграції, а згодом і в Україні з'являються численні видання, які намагаються зберегти літературу як *архів*. На відміну від традиції, архів включає весь можливий матеріал, навіть без огляду на його естетичну цінність; особливу групу становлять антології-мартирологи, де естетичний принцип добору поступається перед етичним („Обірвані струни” Б. Кравціва, 1955; „Відлуння Бабиного Яру” Ю. Каплана, 2001; „Розіп'ята Муза: Антологія українських поетів, які загинули насильницькою смертю” Ю. Винничука, 2011). Головне завдання архіву – згуртувати й зберегти все, що може стати у пригоді для наступного аналізу й відповідних вибірок. За цим самим принципом формуються антології, які намагаються означити літературні явища, прикметні не так естетичними досягненнями, як територіальними, соціальними, тематичними, мовними чи хронологічними особливостями („Поети Канади: вірші українських робітничо-фермерських поетів” П. Кравчука, 1958; „Слово і зброя: антологія української поезії присвяченої УПА і революційно-визвольній боротьбі: 1942–1967” Л. Полтави, 1968; „Антологія української поезії в Канаді: 1898–1973” Я. Славутича, 1975; „Початки: антологія молоді поезії” А. Бондаря, 1998; „Поезія із-за ґрат” О. Голуб, 2002; „Ткань и Ландшафт: антологія русскоязычної літератури Прикарпаття” В. Єшкілева, О. Гуцуляка та І. Козлика, 2003).

Так само за принципом архівної повноти побудовані антології, які повертають у національну традицію окремі *жанрово-родові чи*

стилістичні феномени, зокрема й угруповання, що спромоглися на власні естетичні пропозиції („Молода Муза” В. Лучука, 1989; „Українська хата” В. Шевчука, 1990; „Стрілецька Голгофа” та „Слово Благовісту” Т. Салиги, 1992, 1999; „Барокова поезія Слобожанщини” Л. Ушкалова, 2002; „Святі почуття, закладені в молитву” В. Антофійчука, 2004; „Воскресіння мертвих: українська барокова драма” В. Шевчука, 2007; „Поети Празької школи: Срібні сурми” М. Ільницького, 2009). Зрештою, як переконують упорядники збірника „Літератури пам’яті”, минуле завжди постає як „незавершена справа”, звертаючись до якої, література вагається „між фантазією й вторгненням” [21, с. 3] – іншими словами, від-творюючи минуле, конструює його відповідно до сучасних цінностей та інтересів. Причому характер взаємодії з минулим визначається саме жанровими рамками – а про жанр „ідеться тоді, коли явище літератури не зводиться до мовного алгоритму і не розчиняється у ширших історичних матрицях”, натомість, воно функціонує як „техніка соціальної пам’яті”, „код, відповідно до якого відбуваються постійні пошуки порозуміння між текстом і його читачами, слухачами, видавцями, дослідниками й критиками” [21, с. 7].

Використання відповідного коду передбачає спільноту, котра його засвоює й застосовує. Процес антологізації літератури не тільки фіксує написане, але й, умовно кажучи, переписує, пропонуючи нову інтерпретаційну рамку. Так, еміграційні видання, відгукуючись на появу нових художніх творів за межами України, 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, що Б. Тьорнер називає становленням нового культурного громадянства (див. [27]). Сучасні діаспори як складні сформовані „уявні спільноти” мають мало спільного з постійною еміграційною дисперсією, натомість побудовані за новим типом ідентифікації особи й групи, що різняться від культурної ідентифікації з традиційною національною спільнотою: „Культурне громадянство слід, кажучи спрощено, сприймати як „допасовування” чи змагання між культурними засадами особи чи групи і тієї спільноти, у якій вони проживають”; на основі цих стосунків „розвиваються складні, часто суперечливі політики й практики взаємодії з культурними відмінностями” [22, с. 5], що відображені в численних антологіях, самі назви яких промовисто свідчать про пошук нових способів самоідентифікації („Координати” Б. Бойчука і Б. Рубчака, 1968; „Поза традиції”

Б. Бойчука, 1993; „From Three Worlds” Е. Гогана, 1996; „Two Lands. New Visions” Дж. Кулик Кіфер та С. Павличко, 1998; „Аз, два, три... дванадцять – лист у пляшці: антологія авторського зарубіжжя” М. Шунь, 2009; „Наближені до України: антологія сучасної української літератури, твореної у Польщі” В. Яручика, 2012).

Якщо початково еміграцію розглядали як вимушений стан, то, на думку Х. Тололяна, у сучасній культурній ситуації діаспора – не виняток чи відхилення від звичного способу існування, а „показова спільнота транснаціонального часу” [26, с. 5], здатна запропонувати дієві моделі самоідентифікації у змінному й плинному світі. Зокрема, випадок Нью-Йоркської групи в українській літературі вже має свою власну антологійну бібліографію, що свідчить не лише про появу нових творів, а радше про появу нових способів їх контекстуалізації й осмислення („Віртуальна антологія поетів Нью-Йоркської групи” Р. Бабовала, 2002–2003; „Поети Нью-Йоркської групи” О. Астаф’єва й А. Дністрового, 2003; „Півстоліття напівтиші” М. Ревакович, 2005; „Нью-Йоркська група: антологія поезії, прози та есеїстики” М. Ревакович і В. Габора, 2012).

Так само складними й наповненими різними мовами й історіями виявляються місця всередині географічного й культурного простору, що уявлявся суцільним простором національної літератури. *Причетність до певного місця* стає новим принципом формування антологійних добірок, причому місце не тільки визначає, а й проблематизує ідентичність, адже „місце пов’язане ... не лише з формуванням ідентичності, але й, відповідно до обставин, і з загрозою ідентичності” [19, с. хііі]. Єдність місця як літературного центру тяжіння проявляється відтак у тому, що воно функціонує як „сполучна ланка між різнорідними співіснуючими історіями” [9, с. 1], різними суб’єктивними і соціальними досвідами; зрештою, як стверджує Г. Башляр, „місце містить ущільнений час” – „ось для чого, власне, й потрібне місце” [6, с. 8].

Ця властивість особливо посилюється з розвитком урбаністики й відповідної літератури, яка, своєю чергою, виражає й формує не лише нові способи осмислювання місця, а й нове, глибоко історизоване сприйняття часу з такими механізмами, як, скажімо, ностальгія чи амнезія. При цьому слід пам’ятати, що притаманне урбаністичній культурі „часопросторове ущільнення” [поняття, яке обґрунтував Д. Гарві в „Стані постмодерну” (див. [15])] відбувається щоразу в різний спосіб, в кожному конкретному випадку, як твердить Г. Бгабга, „ознаки модерності повторюються щоразу по-іншому, відповідно до історико-культурних обставин

їхньої появи” [8, с. 247]. Відповідно, годі виділити спільні риси тих антологічних проєктів, які розгортаються довкола Львова, Харкова, Івано-Франківська, Житомира, Києва чи інших міст. Кожен з них різниться не тільки тематикою, але й риторикою та поетикою, власною часовою й мовною динамікою („Дванадцятка: наймолодша львівська літературна богема 30-х років ХХ ст.: антологія урбаністичної прози” В. Габора, 2006; „ЛяЛяк (Львівська Літературна Криївка)” М. Шунь, В. Габора, 2010; „Харків Forever: Антологія молоді поезії” О. Ушкалова, 2004; „Готелі Харкова: Антологія нової харківської літератури” С. Жадана, 2008; „Цех поетів” О. Короташа, 1999; „Вечеря на дванадцять персон: Житомирська прозова школа” В. Даниленка, 1997).

На відміну від численних традиційних „регіональних” антологій, до яких включені твори відповідно до місця народження автора, *концепційні урбаністичні антології* показують міський простір не лише очима вихідця з чи прибульця до, а власне очима мандрівника як нового культурного типу, чия біографія – це траєкторія руху („Соломонова Червона Зірка: путівні есеї” Л. Белея, 2011; „Потяг надій та інші залізничні сполучення” Т. Гаврилів, 2011). Так, П. Брукер пропонує розглядати урбаністичну літературу (як і інші „міські” мистецтва, наприклад кіно) як „рефлексивну естетику” [9, с. 23–29], яка, з одного боку, використовує такі безперечно модерні техніки, як очуднення, монтаж, колаж, бриколаж, з іншого – достосовує їх до нових викликів гібридності, міграції, синкретизму, перехідності й плинності ідентичностей, переплітаючи ідеї Бахтіна й Беньяміна з ідеями Бодріяра й Дерріди, підхід Фенона з підходом Фуко [9, с. 26].

Нарешті, переосмислення ролі місця в літературі супроводить поява *перформативності літератури* як основного упорядницького принципу: авторів і творів єднає не географічний простір, а спільна діяльність, як-от участь у театральних постановках чи літературних фестивалях („В іншому світлі / In a Different Light: антологія української літератури в англійських перекладах В. Ткач і В. Фипс та в театральних діях мистецької групи „Яра” О. Лучук, 2008; „Березневі коти: антологія ЕротАртФесту” В. Коврея, 2010).

У відповідь на плинність естетичних ієрархій та крихкість ідеологічних конструкцій антологія запропонувала ще один новий критерій підходу до літератури – *суб’єктивність*, заміну об’єктивного вибору індивідуальним смаком, що зацікавлює, не нав’язуючи. Добірка відтак перетворилася на підкреслено

варіативну, необов'язкову і тим самим неповторну та варту уваги („Десять українських прозаїків: антологія сучасної прози. Десять українських поетів: антологія сучасної поезії” В. Медведя, 1995; „Приватна колекція” В. Габора, 2002; „Декамерон: 10 українських прозаїків останніх 10 років” та „Метаморфози: 10 українських поетів останніх 10 років” С. Жадана, 2010, 2011).

Врешті, зацікавлення варіативністю смаку привело до зацікавлення варіативністю самої літератури, зродило увагу до традиційно *маргінальних* (чи навіть *витіснених*) *тем і форм* („Антологія української морської поезії” А. Глушак, 2004; „Поезографія: сучасна зорова поезія українською мовою” Т. Назаренка, 2005; „Чорт зна що”, „Потойбічне”, „Огнений змій” Ю. Винничука, 2004, 2005, 2006; „Аморалка” С. Пантюка, 2010; „У сузір'ї Рака: антологія української паліндромії” М. Мірошніченка й І. Лучука, 2010). Більше того, у процесі пере-прочитання окремі нехтувані раніше аспекти виявилися ключовими для розміння самої літератури, як-от її *гендерна зумовленість* та *своєрідність* („30 українських поетес”, „40 українських поетес” Л. Міщенко, 1968, 2002; „Незнайома” В. Габора, 2005; „120 сторінок Содому” І. Шувалової, А. Познякової, О. Барліга, 2009; „Із жертв у ліквідатори (Інструкція з ліквідації гендерного насилля)” Я. Мінкіна, 2012, „З непокритою головою: українська жіноча проза” В. Агєєвої, 2013).

Іншою, не менш важливою проблемою металітературної рефлексії стали відношення між художнім письмом і *чуттєвістю*; зокрема, зацікавлення інтимною лірикою як окремим жанровим різновидом в антологіях 80-х років ХХ ст. („Пісні Купідона: любовна поезія на Україні XVI – поч. XIX ст.” В. Шевчука, 1984; „Чари кохання: любовна лірика українських поетів XIX – поч. ХХ ст.” В. Яременка, 1985; „Оріон золотий: любовна лірика українських радянських поетів” В. Лучука, 1986) з пізнішою втратою інтересу до класичного жанрово-родового поділу літератури вилилося в зацікавлення *еротичним началом творчості* як таким („Пастухи квітів: антологія інтимної лірики” С. Дзюби, Т. Дзюби та О. Соломахи, 1999; „100 тисяч слів про любов, включаючи вигуки” С. Васильєва й О. Коваль, 2007; „Сяйво білого тіла: антологія української еротичної поезії” М. Сулими, 2008; „Літургія кохання: антологія української любовної лірики к. XIX – п. XXI ст.” І. Лучука, 2008; „Біла книга кохання: антологія української еротичної поезії” І. Лучука й В. Стах, 2008).

З іншого боку, інтерес до чуттєвості уможливив перечитування літератури з огляду на відображення *тілесності* і

практик повсякдення, як-от їжа, питво, сон тощо, аж до експлікації **соматичної** чи **оніричної природи письма** („Сновиди: сни українських письменників” Т. Малковича, 2010; „М’якуш: антологія української смакової поезії” Л. Демидюк та С. Корчагіної, 2012; „Анестезія: поети проти болю” в упорядкуванні літературного угруповання СТАН, 2012; „Жити-пити: 40 градусів життя” Г. Вдовиченко, 2013).

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 вилилося у відповідних антологіях, які вирізняються не тільки змістом, але й використанням нових комерційних та комунікаційних ресурсів („Антологія самвидаву: 2000–2004” О. Ворошила та В. Мужа, 2005; „За межею означень...: антологія української інтернет-поезії” Є. Барана та Ю. Височанського, 2009; „Письменники про футбол: літературна збірна України” і „Тотальний футбол” С. Жадана, 2011, 2012; відеоантологія української поезії „Римовані міста” О. Коцарева та Р. Семківа, від 2012). Ущільнення історичного часу й наростання динаміки літературного процесу, заміна цінності цікавістю, нормативності – оригінальністю привела до появи кардинально нового типу антології, що твориться як **відкритий проект**, у якому ідея упорядника передуює появі самих творів. Упорядник більше не відбирає прочитане, а запрошує до самої дії письма, спонукаючи авторів (а іноді навіть – читачів) чи до **творчого експерименту** („Теплі історії про дива, коханих і рідних” Ю. Шутенко, 2013), чи до **соціальної акції** („Мама по скайпу” М. Савки і К. Бруннер, 2013).

Нарешті, попри всі зміни зовнішніх обставин і внутрішніх характеристик, антологія була й залишається **засобом літературної саморефлексії**, що найкраще підтверджують сучасні видання, укладені за принципом самозворотності й самореференційності літератури („Ars poetica: українська лірика про мистецтво поетичне” І. Лучука, 2012).

При всій багатоманітності підставові особливості антології залишаються незмінними, що дає можливість говорити не про смерть, а про розвиток жанру. До загальних **жанротворчих принципів антології** слід зачислити **вибірковість** (антологія представляє те чи інше літературне явище через відповідну вибірку), **подвійну метонімічність** (фрагменти – твори чи їх частини, включені в антологію – перебувають у метонімічному зв’язку з первісним контекстом творчості відповідного автора,

епохи тощо і водночас стають частинами новостворюваного антологічного тескту), *цілісність* (вони утворюють структуровану єдність, яка не зводиться до сукупності окремих творів) й *аксіологічність* (репрезентують певні естетичні й не тільки цінності, що слугують за основу формування культурних спільнот). „Секундарна” природа антологічного тексту, звісно, не дозволяє зарахувати його до класичних літературних жанрів, однак його літературотворча спроможність і незаперечна роль у формуванні нових літературних феноменів дає підстави для визначення антології як *метажанру*, або ж над-жанру, який пропонує вищий рівень узагальнення, виходить за межі самої літератури і підпорядковується загальнокультурним закономірностям (принципові колекціонування як творчої практики, який визначає також творчість бриколера, куратора тощо), орієнтований на структурний, а не культурно-тематичний принцип, оскільки завжди відсилає до того самого означуваного – самої літератури.

Слід згадати також, що І. Смирнов закликає розглядати жанри як „моделі світу, які лише релятивно вичерпують свій предмет” [3, с. 29–31]. Таким чином, історія антології як окремого метажанру української літератури від к. ХІХ до п. ХХІ ст., представлена тут лише окремими прикладами, але, хочеться сподіватися, у всіх своїх основних проявах, допомагає збагнути визначальні риси літератури модернізму й постмодернізму, внутрішню логіку її розвитку, ключові проблеми й виклики, а також найвагоміші пропозиції. Звісно, історія інших літературних форм могла б запропонувувати дещо іншу картину, однак „антологічна складова” модерного літературного проекту була й залишається вкрай важливою вже тому, що не тільки супроводить його протягом усієї історії, а й набуває щораз більшої популярності, і її здатність до змін свідчить про належність до так званих „відкритих жанрів” і досі не вичерпану творчу спроможу.

1. *Большакова А.* Современные теории жанра в англо-американском литературоведении / Алла Большакова // Теория литературы : в 4 т. / гл. ред. Ю. Борев. – Т. III : Роды и жанры : основные проблемы в историческом освещении. – М. : ИМЛИ РАН, 2003. – С. 99–132.
2. *Свято Р.* Поезія не вроздріб, або Сенса антологій / Роксоляна Свято // Літакцент. – 10 червня 2011. Режим доступу : <http://litakcent.com/2011/06/10/poezija-ne-vrozdrub-abo-sens-antolohij/>.
3. *Смирнов И.* Олитературенное время: (Гипо)теория литературных жанров : [монография] / Игорь Смирнов. – СПб. : Издательство Русской христианской гуманитарной академии, 2008. – 264 с.

4. Хархун В. Соцреалістичний канон в українській літературі: генеза, розвиток, модифікації : [монографія] / Валентина Хархун. – Ніжин : ТОВ „Гідромакс”, 2009. – 508 с.
5. Assmann A. Zeit und Tradition: Kulturelle Strategien der Dauer / Aleida Assmann. – Koeln ;Weimar ; Wien : Boehlau Verlag, 1999. – 167 S.
6. Bachelard G. The Poetics of Space / Gaston Bachelard. – Boston : Deacon Press, 1994. – 241 p.
7. Benedetti C. The Empty Cage. Inquiry into the Mysterious Disapperance of the Author / Carla Benedetti. – Ithaca and London : Cornell University Press, 2005. – 232 p.
8. Bhabha H. The Location of Culture / Bhabha Homi. – London : Routledge, 1994. – 285 p.
9. Brooker P. Modernity and Metropolis : Writing, Film and Urban Formation / Peter Brooker. – New York : Palgrave, 2002. – 230 p.
10. Culler J. Towards a Theory of Non-Genre Literature / Jonathan Culler // Surfiction: Fiction Now and Tomorrow / ed. by R. Federman. – Chicago : Swallow Press, 1975. – P. 255–259.
11. Derrida J. The Law of Genre / Derrida Jaques // Critical Inquiry. – 1980. – Vol. 7, № 1, Autumn. – P. 55–81.
12. Dubrow H. Genre / Heather Dubrow. – London ; New York : Metheun, 1982. – 133 p.
13. Fowler A. Kinds of Literature : An Introduction to the Theory of Genres and Modes / Alastair Fowler. – Cambridge, Mass. : Harvard University Press, 1982. – 357 p.
14. Fowler A. The Future of Genre Theory / Alastair Fowler // Future Literary Theory / ed. by R. Cohen. – London ; New York : Routledge, 1989. – P. 291–303.
15. Harvey D. The Condition of Postmodernity / Harvey David. – Oxford : Blackwell, 1989. – 378 p.
16. Jahraus O. Literaturtheorie : Theoretische und methodologische Grundlagen der Literaturwissenschaft / Oliver Jahraus. – Tuebingen : Francke, 2004. – 399 p.
17. Kenth T. Interpretation and Genre : The Role of Generic Reception in the Study of Narrative Text / Thomas Kenth. – London : Associated University Press; Bucknell University Press, 1986. – 180 p.
18. Lacoue-Labarthe P. Genres / Philippe Lacoue-Labarthe, Jean-Luc Nancy // Postmodern Literary Theory : An Anthology / ed. by N. Lucy. – Oxford, UK, Maiden, Mass. : Blackwell, 2000. – 545 p.
19. Literary Landscapes: From Modernism to Postcolonialism / ed. by A. de Lange, G. Fincham, J. Hawthorn and J. Lothe. – New York : Palgrave, Macmillan, 2008. – 221 p.
20. Literary Theory Today / ed. by P. Collier, H. Geyer-Ryan. – Cambridge : Polity Press, 1990. – 249 p.
21. Literatures of Memory : History, Time and Space in Postwar Writing / ed. by P. Middleton and T. Woods. – Manchester ; New York : Manchester University Press, 2000. – 323 p.
22. Ommundsen W. Have Culture, Will Travel : Cultural Citizenship and the Imagined Communities of Diaspora; A Fiction / Wence Ommundsen //

- Reading of the Particular : The Postcolonial in the Postnational / ed. by A. H. Rønning and L. Johannessen. – Amsterdam ; New York : Rodopi, 2007. – P. 3–17.
23. *Pettersson A.* A Theory of Literary Discourse / Anders Pettersson. – Lund : Lund University Press, 1990. – 275 p.
24. *Rosmarin A.* The Power of Genre / Adena Rosmarin. – Minneapolis : University of Minnesota Press, 1985. – 199 p.
25. *Taylor R.* Understanding the Elements of Literature : Its Forms, Techniques and Cultural Conventions / Richard Taylor. – London : Macmillan, 1981. – 234 p.
26. *Tölölyan K.* The Nation-State and Its Others : In Lieu of a Preface / Khachig Tölölyan // *Diaspora*. – № 1.1. – 1991. – P. 3–7.
27. *Turner B. S.* Outline of a General Theory of Cultural Citizenship / Bryan S. Turner // *Culture and Citizenship* / ed. by N. Stevenson. – London : Sage, 2001. – P. 11–32.

АНТОЛОГИЯ КАК РЕПРЕЗЕНТАТИВНЫЙ ЖАНР НОВОЙ УКРАИНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Елена Игоревна Галета

olena_haleta@yahoo.com

Кандидат филологических наук, доцент

Кафедра теории литературы и сравнительного литературоведения

Львовский национальный университет имени Ивана Франко

Ул. Университетская 1/247, 79000, г. Львов, Украина

Аннотация. Изучается история и функции антологии в украинской современной литературе к. XIX – н. XXI в. Антология рассматривается как литературно-антропологический проект, который предполагает реструкцию исходного материала и определённую политику в его обработке, выраженную в определённой иерархии ценностей, отборе, определении поля и правил литературной игры, а также правил её оценивания. Как форма литературного самовыражения антология содействует формированию национальной литературной традиции и канона, их диверсификации, вплоть до возникновения антиканона, создаёт условия для работы культурной памяти, провозглашает новые жанрово-родовые и стилистические феномены, свидетельствует о формировании диаспоры как новой модели культурного гражданства. Антологические проекты подчёркивают также пространственный, перформативный, субъективный, гендерный, эротический, соматический и онирический аспекты художественного письма, переосмысливают природу литературы как творческого эксперимента и социальной акции в контексте развития массовой культуры и новых медий. Всё это даёт основания рассматривать антологию как способ литературной саморефлексии и метажанр современной украинской литературы.

Ключевые слова: антология, метажанр, генология, традиция, канон, модерн, постмодерн.

AN ANTHOLOGY AS A REPRESENTATIVE GENRE IN CONTEMPORARY UKRAINIAN LITERATURE

Olena Haleta

olena_haleta@yahoo.com

Department of Literary Theory and Literary Comparative Studies

Ivan Franko National University of Lviv

Universytetska St. 1/247, 79000, Lviv, Ukraine

Abstract. In this article is analyzed a history and functions of an anthology in a modern Ukrainian literature from the last quarter of the 19th c. to the beginning of the 21st. An anthology is treated as a literary and anthropological project which is characterized by recasting of original materials and specific politics of its re-arrangement. It proposes a new cultural value hierarchy, defines a literary field and the rules of its organization. As a form of literary self-representation an anthology participates in a process of forming a literary tradition and canon, its diversification up to the emergence of anti-canon; it intensifies a work of cultural memory, represents new literary genres and styles and also indicates an appearance of diaspora as a model of cultural citizenship. Numerous anthological projects also stress spacial, performative, subjective, gender, erotical, somatic, and oneirological aspects of creative writing; they rethink a very nature of literature as a creative experiment and as a social action in a context of mass culture and new media development. This allows us to consider the literary anthology as a way of a literary self-reflection and as a separate meta-genre in modern Ukrainian literature. The main genre-defining anthological qualities are such as selectivity, double methonimity, integrity and an ability to create new cultural values. The history of anthology as a specific meta-genre helps us to understand the general peculiarities of modern and postmodern literature, its structure and principles of development, its key problems and challenges and also its the most important achievements.

Key words: anthology, meta-genre, genealogy, tradition, canon, Modern, Postmodern.

References

1. Bol'shakova A. *Sovremennye teorii zhanra v anglo-amerikanskom literaturovedenii* [Contemporary genre theories in English-American literary studies] In: *Teoria literatury: v 4-kh t.* [Theory of literature: in 4 v.]. V. III: *Rody i zhanry: osnovnye problemy v istoricheskom osveshchenii* [Kinds and genres: main problems in historical perspective]. Moscow, 2003, pp. 99–132. (in Russian).
2. Sviato R. *Poezia ne vrozdrub, abo sens antolohii* [Poetry not at retail, or a sense of anthologies] In: *Litakcent*. Available at: <http://litakcent.com/2011/06/10/poezija-ne-vrozdrub-abo-sens-antolohij/> (accessed 20 December 2013). (in Ukrainian).
3. Smirnov I. *Oliteraturenoe vremia: (gipo)teoria literaturnykh zhanrov* [Literature under time: (hypo)theory of literary genres]. St. Petersburg, 2008, 264 p. (in Russian).
4. Kharkhun V. *Socrealistychnyj kanon v ukrains'kij literaturi: heneza, rozvytok, modyfikacii* [Socrealistic canon in Ukrainian literature: genesis, development, modification]. Nizhyn, 2009, 508 p. (in Ukrainian).

5. Assmann A. *Zeit und Tradition: Kulturelle Strategien der Dauer*. Koeln, Weimar, Wien, 1999, 167 p.
6. Bachelard G. *The Poetics of Space*. Boston, 1994, 241 p.
7. Benedetti C. *The Empty Cage. Inquiry into the Mysterious Disappearance of the Author*. Ithaca and London, 2005, 232 p.
8. Bhabha H. *The Location of Culture*. London, 1994, 285 p.
9. Brooker P. *Modernity and Metropolis: Writing, Film and Urban Formation*. New York, 2002, 230 p.
10. Culler J. Towards a Theory of Non-Genre Literature. In: *Surfiction: Fiction Now and Tomorrow*. Chicago, 1975, pp. 255–259.
11. Derrida J. The Law of Genre. In: *Critical Inquiry*, 1980, vol. 7, no 1, Autumn, pp. 55–81.
12. Dubrow H. *Genre*. London, New York, 1982, 133 p.
13. Fowler A. *Kinds of Literature: An Introduction to the Theory of Genres and Modes*. Cambridge, Mass., 1982, 357 p.
14. Fowler A. The Future of Genre Theory. In: *Future Literary Theory*. London, New York, 1989, pp. 291–303.
15. Harvey D. *The Condition of Postmodernity*. Oxford, 1989, 378 p.
16. Jahraus O. *Literaturtheorie: Theoretische und methodologische Grundlagen der Literaturwissenschaft*. Tuebingen, 2004, 399 p.
17. Kenth T. *Interpretation and Genre: The Role of Generic Reception in the Study of Narrative Text*. London, 1986, 180 p.
18. Lacoue-Labarthe P., Nancy J.-L. Genres. In: *Postmodern Literary Theory: An Anthology*, ed. by N. Lucy. Oxford, UK, Maiden, Mass., 2000, 545 p.
19. *Literary Landscapes: From Modernism to Postcolonialism*. New York, 2008, 221 p.
20. *Literary Theory Today*. Cambridge, 1990, 249 p.
21. *Literatures of Memory: History, Time and Space in Postwar Writing*. Manchester, New York, 2000, 323 p.
22. Ommundsen W. Have Culture, Will Travel: Cultural Citizenship and the Imagined Communities of Diaspora; A Fiction. In: *Reading of the Particular: The Postcolonial in the Postnational*. Amsterdam, New York, 2007, pp. 3–17.
23. Pettersson A. *A Theory of Literary Discourse*. Lund, 1990, 275 p.
24. Rosmarin A. *The Power of Genre*. Minneapolis, 1985, 199 p.
25. Taylor R. *Understanding the Elements of Literature: Its Forms, Techniques and Cultural Conventions*. London, 1981, 234 p.
26. Tölölyan K. The Nation-State and Its Others: In Lieu of a Preface. In: *Diaspora*, no. 1.1, 1991, pp. 3–7.
27. Turner B. S. Outline of a General Theory of Cultural Citizenship. In: *Culture and Citizenship*. London, 2001, pp. 157–172.

Suggested citation

Haleta O. Antolohiia iak reprezentatyvnyi zhanr novoï ukraïns'koï literatury [An Anthology as a Representative Genre in Contemporary Ukrainian Literature]. *Pytannia literaturoznavstva*, 2013, no. 88, pp. 157–172. (in Ukrainian).

Стаття прийнята до друку 12.11.2013 р.