

Олена ГАЛЕТА (Львів, Україна)

МІЖ АВТОРОМ І ЧИТАЧЕМ: ФЕНОМЕН УПОРЯДНИКА В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ

Літературознавство ХХ століття, вшанувавши велелюдними поховальними процесіями й ефектними (як і належить) прощальними промовами смерть Бога, автора, суб'єкта, індивідуального тексту (розчиненого відтепер у прихованих цитатах) і ще цілий ряд більш чи менш помітних смертей, роззирається навсібіч у пошуках нового предмета у розмові про літературу, або, простіше кажучи, у *пошуках втраченої літератури*. Прикметно, що сучасна література (саме як *література*, а не поодинокі твори окремих авторів) постає перед читачем у формі антологій. Кількість антологічних видань – особливу у порівнянні з іншими «підсумковими жанрами» (Д.Кузьмін), такими як історії літератури, енциклопедії, словники, книжкові серії чи навіть підручники [див. 1; 4-8; 10-11; 14-20; 22; 25; 32] – просто вражає: за останні півтора десятка років лише в Україні їх з'явилося близько двадцяти. І це не враховуючи антології перекладні – з української чи українською. Отож, можна розглядати антологію як спосіб представити певний синхронний зріз у розвитку літератури вибраного періоду (або жанру чи тематики) чи як своєрідний жанр зі складною структурою та власною історією.

Антологія як жанр

Засновком такого підходу можна вважати праці російських формалістів, насамперед Віктора Шкловського та Юрія Тинянова, які пропонували розглядати журнали, альманахи, збірники як складні за своєю структурою жанри, котрі впевнено відвойовують собі місце у літературному процесі ХХ століття, поряд із такою *паралітературою* (термін А.Компаньйона), як епістолярій, мемуари, щоденники та ін. Так, В.Шкловський ще у 1928 році писав, що «журнал може тепер існувати тільки як своєрідна літературна форма. Він повинен триматися не тільки на цікавості окремих частин, але й на цікавості їх зв'язку» [26, 114, 116]. Ю.Тинянов, аналізуючи ознаки – на його думку і сподівання, тимчасові – «омертвіння журналу (курсив автора – О. Г.) як самостійного літературного явища», стверджував, що «сама конструкція журналу має все ж своє значення; адже весь журнальний матеріал може бути хороший, а сам журнал як такий поганий. Адже те, що робить журнал потрібним, – це його *літературна* потрібність, зацікавлення читача жур-

налом як журналом, як літературним твором особливого типу» [23, 147] і, хоча «журнали, альманахи існували й до нашого часу, але тільки у наш час вони усвідомлюються як своєрідні «літературні твори», «літературні факти» [24, 257]. Як оригінальну апробацію цих теоретичних тверджень на практиці можна розглядати спробу Бориса Ейхенбаума структурувати окрему авторську книгу за журнальним принципом, виділяючи в ній характерні для журналу рубрики: «Словесність», «Наука», «Критика», «Суміш» [27]. Однак поява антологій демонструє протилежну тенденцію, котра, зрештою, приводить до схожих наслідків: замість використання структури складного жанрового утворення як принципу організації власних творів упорядник створює власний текст, використовуючи сказане іншими авторами. Отож упорядник уподібнюється до борхесівського героя з оповідання «П'єр Менар, автор «Дон Кіхота», з тою тільки різницею, що обирає для переписування не окремі – і єдиний – твір, а певну сукупність творів різних авторів, упорядковуючи їх згідно з визначеним принципом – територіальним, часовим, тематичним, жанровим, стилістичним чи будь-яким іншим.

Антологія як текст

Як стверджує польський «Словник літературознавчих термінів», антологія – це «публікація, що містить вибрані твори (чи їх *фрагменти* (курсив мій – О. Г.)) одного чи більше авторів» [31, 34]. Згідно із засадами текстології, самостійність окремих творів визначають за принципом контексту: якщо текстуальний фрагмент не існує у відповідній формі поза межами певного контексту, немає підстав вважати його окремим твором. Оскільки антологія може вміщувати як окремі цілісні твори, так і уривки чи скорочені варіанти, які поза форматом антології не існують як окремі твори, доцільно розглядати антологію як суцільний текст, окремі фрагменти якого позбавлені індивідуального авторства і пов'язані між собою котекстуальними (порядок подання текстуальних фрагментів у антології), архітекстуальними (внутрішньожанровими), метатекстуальними (вираженими за допомогою передмов, післямов, біографічних силует, інтерпретацій та самоінтерпретацій) зв'язками. Такий фрагментарний текст за принципом метонімії відсилає читача до певного цілого. Нашим наступним завданням буде пошук відповіді на питання, чи можна у цьому випадку розглядати як репрезентоване ціле сам літературний процес.

Репрезентативність антології

Якщо спиратися на класичний для теорії інтертекстуальності вислів Ролана Барта про те, що кожен текст являє собою нову тканину, сплетену зі старих цитат, то можна розглядати антологію як ідеальний зразок реалізації принципу інтертекстуальності. Адже, як стверджує Іван Ільїн, «через призму інтертекстуальності світ постає як велетенський текст, у якому все колись уже було сказано, а нове можливе тільки за принципом калейдоскопа: зміщення окремих елементів дає нові комбінації» [9, 207]. Однак при такому повторному використанні знак перестає відсилати до позатекстуальної реальності і перетворюється на «знак знака знака» (Б.Успенський). На думку Ігоря Смірнова, «знак, який змінює у процесі повторного використання своє значення, неухильно виступає як показник семантичної трансформації, яка відбувається на осі текст – текст» [21, 8]. Отже, текст, розглянутий за допомогою методу інтертекстуального аналізу, відсилає до самого процесу означування, який виступає у ролі означуваного, тобто, кажучи узагальнено, до текстової реальності, або до реальності літератури.

Упорядник: апологія відсутності?

Історію антологій в українській літературі традиційно починають від «Антології руської», що вийшла у Львові в 1881 році. Вмістивши твори 42-х авторів, від І.Котляревського до І.Франка, це видання, можна сказати, представило читачеві пись-

менницький канон української літератури ХІХ століття. Постає упорядника тут фактично розчинена у колективному *Ми*, котре виступає як товариство «Дружній лихвар», стараннями якого і з'явилася ця антологія. Особливо популярними антології стають в Україні на початку ХХ століття, коли відбувається перепрочитання і переписування «літературних святців», утвердження української літератури як цілісної, повноцінної і самодостатньої, а в радянський період можна говорити про цілеспрямовану *антологізацію* літератури, у процесі якої формувалися радянські «канончики» у межах окремих жанрів. Природньо, що упорядник у цьому випадку зводився радше до функції, аніж до суб'єкта, виконуючи технічну роботу добору текстів, які відповідали канонічним вимогам соцреалізму. Кінець вісімдесятих – початок дев'яностих приносить нову хвилю антологій, яка не спадає й досі. Характерною рисою антологій сучасної літератури є, насамперед, незавершеність самого предмета репрезентації. Як зазначив Іван Андрусяк у передмові до видання «Дев'ядесятники: Поетична антологія нового покоління», «представлена Вашій увазі антологія досить ефемерна, оскільки мова йде не про явище, яке відбулося, а про явище, яке відбувається, про покоління, яке щойно оформлюється і відвойовує собі місце під сонцем. Антологія нерівна і неповна. Неоднакова кількість текстів, що репрезентують авторів, пояснюється неоднаковими можливостями упорядника ці тексти в того чи іншого автора вилучити» [6, 21]. Однак навіть усвідомлення того, що предмет репрезентації, по суті, залишається невизначеним, не позбавляло упорядників прагнення до об'єктивності та повноти. На підтвердження цього можна навести кілька цитат:

Іван Андрусяк, «Дев'ядесятники: Поетична антологія нового покоління»: «*Наша спроба антології переслідує мету зафіксувати це покоління в літературі, представити його якомога цілісніше, а не поодинокі, як досі*» [6, 21];

Сергій Руденко, «Молоде вино»: «*Безперечно, “Молоде вино” не є повною антологією наймолодшої поезії в Україні... З часом, думається, з'явиться повна антологія молоді поезії 90-х років*» [14, 6]. З анотації до цієї антології: «*Ці два десятки добірок можна вважати есенцією новітнього молодіжного літературного процесу в Україні*»;

Андрій Кокотюха, «Іменник»: «*Дві антології... – поетична “Молоде вино” і прозова “Тексти” – стали чи не єдиними виданнями після 1991 року, які заявили про існування певного літературного покоління, притаманного йому особливого стилю... Ця книга містить тексти тих, хто найбільш голосно заявив про себе в дев'яностих роках на літературній ниві. Упорядники намагалися бути об'єктивними, предбачаючи наперед шквал звинувачень у суб'єктивізмі*» [10, 6];

Євген Баран, «На добранок, Міленіум!»: «*Найголовніше завдання, яке ставила перед собою редакція журналу: дати неупереджений зріз української прози 80-90-х років ХХ ст. – як на мене, виконано*» [15, 496]

Володимир Даниленко, «Квіти в темній кімнаті» (анотація): «*Це підсумок розвитку малої прози в творчості українських вісімдесятників у взаємозв'язку з естетикою сімдесятників та дев'яностиків. Збірка є серйозною заявкою на самовизначення трьох літературних поколінь на руїнах естетики соцреалізму*»; зрештою, претензія на об'єктивізм виражена уже самим підзаголовком видання: «*Найяскравіші зразки української новелістики за останні п'ятнадцять років*».

Як легко переконатися, суб'єктивність упорядника згідно з наведеними цитатами трактується як недолік, «необхідне зло», якого неможливо остаточно позбутися, так само, як і досягти повноти та рівномірності репрезентації усього літературного процесу, однак саме в цьому полягає остаточна мета й ідеал упорядницької праці. Власне *праці*, бо про *творчість* наразі не йдеться.

Однак у 90-х роках в українському літературному просторі з'являються антології авторські, у яких авторська інтенція прагне виразити себе через відповідний добір (*vi-bip*, а не *zbir*) текстів. Як правило, більшість таких антологій постає у процесі дискусії («Квіти в темній кімнаті» [11], «Вечеря на дванадцять персон» [4], «Опудало» [17] В.Даниленка, «Плерома» Ю.Андруховича та В.Єшкілева [18] та ін.) і змагає до створення нового – часто альтернативного – літературного канону. Однак слід пам'ятати, що інтенція упорядника репрезентувати *всю* літературу прямо загрожує авторитарністю, оскільки декларує свою суб'єктивність як єдино можливу й правильну об'єктивність. Оперуючи оцінковими означеннями, упорядник фактично виконує функцію регулювальника поміж автором та читачем, яку зчаста самовільно собі присвоює.

Автор як читач

Однак чим більший вибір пропонує упорядникові сучасна література, тим утопічнішою виглядає ідея створення єдиного канонічного переліку імен та творів, тим важче не те що відібрати, але навіть зібрати і покласифікувати *усю* літературу. У цих умовах, на думку Дмитрія Кузьміна, «робота редактора-упорядника мислиться вже як творча, а не просто технічна»; при цьому «антологія виступає... чимось на зразок масштабного епосу», а саме «робота з максимально великою формою розглядається як вершина творчої самореалізації» [12]. Процес читання не припиняється, література сприймається як принципово відкрита структура і, відповідно, вона не може бути адекватно описана за допомогою жодного сформульованого критерію. Тож на зміну об'єктивістським установам упорядника-літературознавця приходить суб'єктивний естетичний смак упорядника-читача. Як свідчить Юрко Позаяк у передмові до «Антології альтернативної української поезії зміни епох», «ця антологія є водночас і свого роду мемуарами, у які увійшли тільки вірші, а самі спогади було випущено... Я... відбирав ті вірші, які хотів би написати сам. Цілком можливо, що в результаті я дещо спотворено відобразив неповторні індивідуальності поетів, зробив їх трохи схожими на себе» [1, 5-6]. Ще більш показовим прикладом може бути «Приватна колекція» Василя Габора, *книга спостережень і знахідок*, з передмови до якої доречно навести розлогішу цитату: «До завершального варіанта книги було дібрано твори, які полюбив і люблю, а відтак переніс цю любов і на їх творців, тому й говорю про них із неприхованим захопленням. Для мене є важливим і те, що свої візії про авторів будував переважно на інтуїції, тому й попросив би всіх читачів ставитися до моїх міркувань не надто категорично.

Уже сама назва книги дозволила мені як упоряднику вільніше відбирати до “Приватної колекції” твори на свій смак, а справа читача – доповнити чи скоротити – як кому до вподоби – панораму покоління 80 – 90-х рр. Не претендую на істину в останній інстанції, а навпаки – пропоную читачеві, знайомлячись з моєю колекцією, виробити на все власний погляд» [20, 7].

Антологія як колекція: автор повертається?

Колекція як спосіб репрезентації світу, що виступає об'єктом колекціонування, і самого суб'єкта, який виступає у ролі колекціонера, у європейській культурі має досить давню історію. Олексій Лосев говорить про римську літературу I – II ст. н. е. як про епоху риторів і колекціонерів: це час утвердження могутньої Римської імперії, перемоги універсалізму над індивідуалізмом, коли колекція – насамперед літературна – трактується як своєрідна антитеза до естетики, спосіб повного фактографічного опису літератури [13]. Вдруге мотив колекціонування набуває особливої популярності у романтичній літературі XIX ст. Так, Михайл Ямпольський, аналізуючи майже маніакальний потяг до колекціонування у Й.В.Ґете (до речі, сам письменник присвятив цій темі есеї «Колекціонер та його ближні»), все-таки схильний розглядати його як вияв загального духу

епохи, перейнятої відчуттям символічності будь-якого елемента оточуючого світу. Романтична колекція створюється як спосіб подолати наслідки пережитої катастрофи [28]. Саме так – як подолання страху перед хаосом символів – розглядає колекціонування і Вальтер Беньямін [2]. Нове розуміння колекції з'являється у рамках естетики та філософії постмодернізму. Жан Бодрійяр розглядає колекціонування як задоволення пристрасного потягу до володіння приватною власністю. На його думку, колекція – це ідеальне дзеркало, яке відображає бажаний образ. Таким чином, вона здатна далеко більше розповісти про самого колекціонера, аніж про ту реальність, яка слугувала первісним і – що важливо – соціальним контекстом для предметів колекціонування: «Людина завжди колекціонує саму себе... Колекція складається з послідовності елементів, але її останнім склаником завжди є особистість самого колекціонера» [3, 101]; врешті, Бодрійяр доходить висновку, що «відчуваючи себе відчуженим, ніби розсіяним у соціальному дискурсі, правила якого йому непідвладні, колекціонер намагається сам відтворити такий дискурс, який був би для нього прозорим, щоби він сам володів його означниками і сам же у кінцевому рахунку був його означуванним» [3, 118]. Ще радикальніше висловлюється з цього приводу Міхал Павел Марковскі: «Колекція не є репрезентацією. Колекція – це симулякр» [30, 103]. Цю думку розвиває у монографії «Клопоти з культурою» Джеймс Кліффорд: укладання чи оглядання колекції – це шлях через заборонені обшири власного Я. Ця прогулянка передбачає виривання предметів колекціонування з їхнього контексту і створення нової послідовності – щось на кшталт музейної експозиції, де наперед прописані маршрути і визначено необхідну для ознайомлення інформацію. Кожна колекція відсилає до свого творця, і не в останню чергу тому, що для її існування необхідна наявність певної фабули. Автентичність кожної колекції є *створеною*, вона вказує на попередню творчу діяльність суб'єкта: «Сучасні практики колекціонування мистецтва і культури, наукові та авангардні, визначають власне місце перебування «у кінці часів»: апокаліптичні, революційні чи трагічні, вони згромаджують цінну власність Людини» [29, 263]. Слід зазначити, що постмодерна колекція пропонує власний спосіб подолання хаосу світу: якщо романтик складає певне ціле з його ж уламків, то постмодерніст складає цілісність з уламків інших різних цілих.

Отож поява антологій, укладених за принципом колекції, свідчить про суттєву зміну самої «фігури» упорядника і його присутності у літературному процесі. Відмовившись від позиції всевідаючого і об'єктивного літературо-знавця, упорядник перетворюється з виконавця суто технічних функцій на зацікавленого читача, готового поділитися своїм унікальним читачьким досвідом. Не створюючи власного твору, упорядник все ж таки бере безпосередню участь у розгортанні дискурсу, ініціює появу тексту. Процес літературної комунікації при цьому ускладнюється: замість полярної моделі автор – читач ситуацію доречніше описувати амбівалентною формулою автор – читач / автор – читач, яка, створюючи ефект дзеркального відображення, своєю симетрією робить неможливою однозначну відповідь на питання, по який саме бік дзеркальної поверхні знаходиться *справжня* реальність.

Література:

1. Антологія альтернативної української поезії зміни епох: друга половина 80-х – початок 90-х років / Уп. Т.Доній, Ю.Позаяк. – Харків, 2001.
2. Беньямин В. «Избирательное средство» Гете // Беньямин В. Озарения. – М., 2000.
3. Бодрийяр Ж. Маргинальная система: коллекция // Бодрийяр Ж. Система вещей. – М., 1999.

4. Вечера на дванадцять персон: Житомирська прозова школа / Уп. В.Даниленко. – К., 1997.
5. Вісімдесятники. Антологія нової української поезії / Передмова М.Рябчука. – Едмонтон, 1990.
6. Дев'ядесятники: поетична антологія нового покоління / Уп. І.Андрусяк // Перевал. – 1994. – № 1.
7. Дев'ятдесятники: Антологія нової української поезії / Уп. В.Махно. – Тернопіль, 1998.
8. Десять українських прозаїків. Десять українських поетів / Уп. В.Медвідь. – К., 1995.
9. Ильин И. Интертекстуальность // Современное зарубежное литературоведение: Энциклопедический справочник: Концепции, школы, термины. – М., 1999.
10. Іменик: Антологія дев'яностих / Уп. А.Кокотюха, М.Розумний. – К., 1997.
11. Квіти в темній кімнаті: Сучасна українська новела / Уп. В.Даниленко. – К., 1997.
12. Кузьмин Д. В зеркале антологий // Арион. – 2001, - № 2; або: <http://magazines.russ.ru/arion/2001/2/kuz.html>
13. Лосев А. Риторы и коллекционеры. Атены // Лосев А. Эллинистически-римская эстетика. – М., 2002.
14. Молоде вино: Антологія поезії / Уп. М.Розумний, С.Руденко. – К., 1994.
15. На добранок, міленіум! Сучасна українська проза // Кур'єр Кривбасу. – 1999. – № 119-121.
16. Нова хвиля: Антологія альтернативної прози / Уп. М.Рябчук. Передм. М.Жулинського, В.Скуратівського // Прапор (Березіль). – 1990.
17. Опудало: Українська прозова сатира, гумор, іронія 80-90-х років двадцятого століття / Уп. В.Даниленко. – К., 1997.
18. Повернення деміургів / Плерома 3'98. Мала українська енциклопедія актуальної літератури. – Івано-Франківськ, 1998.
19. Початки: Антологія молоді поезії / Уп. А.Бондар, Л.Коломієць, Н.Медведовська, С.Руденко, Р.Харчук, С.Яковенко. – К., 1998.
20. Приватна колекція: вибрана українська проза та есеїстика кінця ХХ століття / Уп. В.Габор. – Львів, 2002. (Попередні публікації: 1993, газета "Просвіта"; 1994 – 1997, "Кур'єр Кривбасу": антологія прози нової і найновішої генерації)
21. Смирнов И. Порождение интертекста: Элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Б.Л.Пастернака. – СПб., 1995.
22. Тексти: Антологія прози / Уп. А.Кокотюха, Р.Кухарук, М.Розумний, С.Руденко. – К., 1995.
23. Тынянов Ю. Журнал, критик, читатель и писатель // Тынянов В. Поэтика. История литературы. Кино. – М., 1977.
24. Тынянов Ю. Литературный факт // Тынянов В. Поэтика. История литературы. Кино. – М., 1977.
25. У чеканні театру: Антологія молоді драматургії / Уп. Н.Мірошніченко. – К., 1998.
26. Шкловский В. Журнал как литературная форма // Шкловский В. Гамбургский счет. – Л., 1928.
27. Эйхенбаум Б. Мой современник. – Л., 1929.
28. Ямпольский М. Наблюдатель: Очерки истории видения. – М., 2000.
29. Clifford J. Kolekcje // Clifford J. Kłopoty z kulturą: Dwudziestowieczna etnografia, literatura i sztuka. – Warszawa, 2000.
30. Markowski M. P. Kolekcja: między autonomią i reprezentacją // Teksty drugie. – 1997. – № 4 (46).
31. Słownik terminów literackich. – Wrocław – Warszawa – Kraków, 2000.