

25. Ружмон Дені де. Любов і західна культура / Пер. з франц. – Львів: Літопис, 2000. – 304 с.  
26. Roth J. Die Flucht ohne Ende. Ein Bericht. – Köln: Kippenheuer&Witsch, 1994. – 143 S.

Олена ГАЛЕТА

© 2008

## КОНЦЕПТУАЛІЗАЦІЯ КОЛЕКЦІЇ У СУЧАСНОМУ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВІ: КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ ТА АНТРОПОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ

Назва конференції, під час якої обговорювалися викладені тут міркування (“Новітня теорія літератури і проблеми літературної антропології”), схиляє до думки, що у знанні про літературу, чи й в усій гуманістиці, відбуваються відчутні зміни – черговий перекий текстової тканини (тканки), перегляд дисциплінарних меж поміж сферами гуманітарного знання, які формувалися й утверджувалися протягом XIX-XX століття: теорією літератури, антропологією й культурологією. Перша з них поставала на тривкому фундаменті класичної поетики (й риторики) від Арістотеля до класицистів і їхніх опонентів-романтиків й спромоглася на самостійну будову завдяки концепціям формалізму; друга народжена була епохою великих географічних відкриттів й інституціалізована у великих колоніальних державах XIX ст.; назву третьої “вигадав” у 20-х роках XX століття Леслі Вайт, однак згодом її надовго заступила знана з американських читанок назва “культурні студії”. Кожна з цих дисциплін в той чи інший час претендувала на статус метанауки, однак врешті-решт приходила до перегляду власних засновків і пошуку опори в суміжних ділянках. До процесу такого перенаголошування були влучені й поняття, що тривалий час знаходилися на маргінесах термінологічного словника; окремі з них переростали у назви визначальних для тривання культури (зокрема й літератури) механізмів, не в останню чергу й тому, що самі механізми почали відігравати в культурі визначальну роль (йдеться про такі поняття, як міф, гра, (бри)колаж, пам’ять, ідентичність тощо).

Більшість сучасних дослідників теорії літератури схильні пов’язувати її появу й самоусвідомлення (на відміну від теоретичної поетики чи естетики) з діяльністю російських формалістів: першим системним викладом під новою назвою став підручник “Теорія літератури” Бориса Томашевського 1925 року; цю самоназву підхопив Віктор Шкловський та інші формалісти. Надалі її перейняли й західні теоретики, не втрачаючи асоціативного зв’язку з її творцями. Однак сьогодні окремі дослідники, як, наприклад, англомовний літературознавець слов’янського походження Галин Тиханов, бачать не тільки витоки, а й вивершення теорії літератури: “зародження цієї дисципліни було позначене діяльністю російських формалістів, а кінець – переходом Ізера у кінці 1980-х – на початку 1990-х років від рецептивної естетики й феноменології читання до того, що він називав “літературною антропологією”, і смертю Лотмана в 1993 році” [див. 15]. Цікаво, що саме у програмній статті Ізера, яка означила і визначила антропологію літератури [див. 4], польський дослідник Ришард Нич, й не тільки він, шукає нового визначення самої літератури і шляхів виходу з кризи теорії [14, с. 9 – 15].

Стаття Вольфганга Ізера “Чим є антропологія літератури? Різниця між пояснювальним і вияснювальним вимислом” з’явилася друком 2000-го року, ознаменувавши нове – XXI-е – гуманітарне століття (What is Literary Anthropology? The Difference between Explanatory and Exploratory Fiction // *Revenge of the Aesthetic. The Place of Literature in Theory Today* / M. Clarc, University of California Press, Berkeley 2000). Аби знайти відповідь на винесене у заголовок статті питання, Ізер намагається попередньо з’ясувати, чим є сама антропологія. Тут він іде слідом за думкою Кліффорда Гірца, обгрунтованою у його програмному есеї “«Насичений опис»: у пошуках інтерпретативної теорії культури”: антрополог займається етнографією (буквально за етимологією: він пише), однак предмет його дослідження – культура – перетворює його заняття на почесне й потрібне, бо культура – не якийсь додаток до людини, а визначник самої її людської сутності: люди всі до одного є витворами культури, або, словами Гірца, “в окремих людей є дні народження, але в людини як людини немає. Усе це означає, що культура не стала додатком, якщо можна так висловитися, до вже готової або практично готової людини, а була безпосередньо

причетна, до того ж якнайістотніше, до “виробництва” цієї тварини [10, с. 59]. Між людиною й культурою Гірц встановлює сурядні зв'язки: “Без людей не було б культури, це точно; але що більш знаменно, без культури не було б людей” [10, с. 62], бо “навіть хай яка людина – артефакт культури” [10, с. 63].

Ідучи слідами Гілберта Райла (якого неодноразово згадує, хоч і непомітно для наступних інтерпретаторів), Гірц приймає семіотичну концепцію культури. Витлумачуючи роботу антрополога – дослідника культури – як інтерпретацію, чи “насичений опис”, Гірц підводить до нового методологічного самовизначення інтепретативної антропології, яка заснована на переконанні, що антрополог чинить з явищами культури так, як філолог з художніми творами: читає і витлумачує. Самі ж етнографічні свідчення теж мають “уявний” характер – як і твори літератури.

Подальший розвиток дослідження культури як роботи уяви (чи вимислу) Ізер вбачає у концепції Еріка Ганса – творця генеративної антропології: “пізнавальний підхід до людської природи, створюваної людиною у соціокультурному контексті, мав би вимагати переступу епістемологічних меж, бо лише уява [вимисел] може наблизити те, що залишається незнаним” [4, с. 19].

Ізер, на відміну від Гірца, принципово розрізняє два види письма – праці уяви (вимислу), що спрямована на пояснення (етнографічний запис), та уяви, що спрямована на виявлення, з'ясування, відкриття (художнє письмо). Появу культури (і вияв її сутності) Ізер добачає у “початковій сцені” полювання – як пропонує генеративна антропологія Еріка Ганса; це умовна сцена, котру дослідник наводить не заради достовірності, а заради наочності: коли первісні мисливці зупиняються над тілом убитого звіра, і замість привласнення (через насильство) відбувається означування (репрезентація) – це знаменує появу культури. Момент такої появи помножує й утримує власне література, котра породжує нові й нові знаки, і таким чином саме вона демонструє сутність людської культури й стає центральним матеріалом гуманістики. Література дозволяє нам спостерігати дію тих сил, які уможливають культуру в цілому – тобто постійне відрокнування конфлікту (Ізер буквально переповідає слова Ганса: “Адже література створює річ безумовно неприсутню в людському житті, і водночас, унаочнюючи неприсутнє, виводить на яв функціонування культури” [4, с. 23]. Література, за Гансом та Ізером, щоразу повторює первісну сцену: означування, перетворення буквально даного на знак чогось іншого. Тож літературна антропологія не зводиться до розгляду крізь призму антропологічного підходу літератури як частини культури – вона “сягає тих особливостей людської культури, яких неможливо сягнути в інший спосіб” [4, с. 25], адже “завдання вимислу [художньої уяви] полягає у сприйманні дійсності у зрозумілий для людини спосіб” [4, с. 24].

Від Ганса Ізер переймає трактування літератури як надрядного явища: робота уяви в літературі не тільки визначає її власну природу, а й з'ясовує загальну “природу” культури, показує й повторює основний механізм її дії (словами формалістів – оголює прийом). Чільний принцип літературної уяви, чи вимислу, – побудова (уявних) конструкцій за допомогою “ніби”: “дійсність не є нам “дана”, але мусимо її витлумачувати, ніби так воно і є (...) Незалежно від того, як сильно текст скидається на позамовну дійсність, його слід трактувати виключно як “ніби” він є дійсністю, адже він нею не є і саме тому його слід брати в лапки” [4, с. 26-27].

З'ясовуючи підстави появи у сучасній теорії літератури (чи радше на її порубіжжях) таких нових методологій (чи нових дисциплін), як антропологія літератури, культурна теорія літератури та поетика досвіду, польський дослідник Ришард Нич у відкритій лекції, виголошеній у Львівському університеті у жовтні минулого року, підсумовує:

“У своєму настільки ж цікавому, як складному, щоб не сказати плутаному, викладі засновник літературної антропології, по-перше, доводить, що характер літературної антропології кшталтується, зокрема, антропологією культурною, філософською та природознавчою (...). По-друге, показує, що кожен із різновидів антропології (...) в основі своїй містить своєрідну інформаційну прогалину, яку намагаються заповнити різними гіпотезами, іноді дуже умоглядними. Та цієї прогалини не заповнити і не уникнути. В результаті, розвиток цих наук нерідко відбувається через чергові перевороти підставових умов(ностей) – уявлень і понять, що пояснюють появу, ознаки-критерії й закономірності досліджуваного явища (людини, культури, літератури)” [14, с. 11]. Нич додає, що, приймаючи становче значення “знакопредставлення”, тобто репрезентації, для появи культури через стримування насильства, як-то пропонує Ганс і

слідом Ізер, “ключове місце й значення літератури з’ясувати не важко. Бо література не тільки образно виражає людські прагнення, але сама є взірцевим прикладом замінного (бо уявного) їх здійснення (...), завдяки чому можливе народження, тривання і розвиток культури” [14, с. 13].

Разом з тим процес методологічних змін (а з ним і основного термінологічного, ба навіть концептуального інструментарію) Нич схильний розглядати як прояв загальнішого процесу – дисциплінарного перекрою, перегляду попереднього поділу наукового знання на дисципліни за принципом “предмет і метод”. На думку дослідника, сьогодні спостерігаємо не просто зужитість одних дисциплін і становлення інших – пізнання щораз більше орієнтується на дослідження окремих випадків (case study), для осмислення яких воно потребує своєрідної теорії “малого обсягу” (case theory), котра щоразу вивіряється і змінюється залежно від нових умов і завдань дослідження.

У таких умовах глобальних гуманітарних змін щораз цікавішими стають спроби нових прочитань (множина принципова) культури чи літератури крізь призму понять, що утверджують свою тривкість і плідність для культурного самоопису. Наразі йдеться, ще раз наголошую, не про віднайдення “нової парадигми” – а про принципову змінюваність термінологічного апарату, поновлюваного й переосмислюваного у рамках різних культурних епох та методологій.

Колекціонування ще в окремі періоди античної доби ставало одним з основних принципів породження культури: Олексій Лосев (анахронічно, тобто з часової перспективи) описує I-II століття після Різдва Христового як епоху риторів і колекціонерів; метод колекціонування різноманітних історичних та літературних (радіше міфологічних) матеріалів, притаманний авторові тритомної “Бібліотеки” (зібрання міфологічних розповідей, яке приписували тривалий час Аполлодоріві), а також Клавдієві Елліану й Атенеєві, Лосев вважає провісником подальшої універсалістської концепції філософії міфа: колекціонування він трактує не тільки як чільний принцип, що на час стає способом самовідтворення літератури, а й необхідним переходом від ранньої до зрілої фази еллінської культури – хай проміжним, однак важливим культурним механізмом: “Справа в тому, що ранній грецький еллінізм, будучи за суттю своєю еklekтизмом, повинен був де-небудь дійти свого логічного завершення, після чого грецька думка стосовно естетики й міфології перетворювалася у свою протилежність, що було вже не початковим періодом пізнього еллінізму, а його класичним періодом, його високою й благородною класикою, чи неоплатонізмом” [13, с. 271]. Отже, колекціонування, тобто згромадження, яке сам дослідник не раз називає безпринципним, зрештою приводить до появи нової культурної якості. Спочатку колекціонування протистоїть естетиці у її строгому визначенні: виклад згадуваних авторів сухий і навіть примітивний, насичений численними переліками й довжелезними списками імен, просякнутий стремлінням до максимальної формальної повноти, що досягається коштом відмови від будь-якого філософського осмислення й переживання міфу. У характеристиках, якими Лосев супроводить аналіз твору Атенея “Софісти за обіднім столом”, звучить явний осуд: “Ми не помилимося, якщо скажемо, що Атенея є для нас символом повної руйнації і загибелі класичної естетики. Вся його філософія та естетика зведені до незліченних дрібниць і, у повному розумінні слова, до безцільної балаканини” [13, с. 286]. Однак, за його ж визнанням, тільки тоді, коли колекціонування (еклектизм) досягає апогею, виникає справжня естетика: “поки міфологія не була використана для естетики рішучо у всіх можливих варіантах, включаючи безпринципне колекціонування і, більше того, насмішквате і навіть глумливе ставлення до себе, до тих пір не могло відкритися шляху і для піднесеного філософсько-релігійного розуміння давньої міфології, тобто тим самим грецька думка не могла дійти до свого повного вичерпання” [13, с. 270].

Колекціонування й сама постать колекціонера набувають особливого поширення в епоху романтизму, хоч один із найпоплідніших дослідників цього феномена – Кшиштоф Пом’ян – називає золотим віком колекціонування XV – XVIII ст. Романтики не тільки збирають найрізноманітніші колекції, як Гете, але й творять образ колекціонера як однієї з ключових “культурних постатей”, чи іпостасей, XIX століття (зокрема, той же Гете в есеї “Колекціонер та його ближні”); аналіз засновків і принципів романтичного колекціонування здійснює Михайло Ямпольський у роботі “Спостерігач”. Колекціонер – це і поет, і лахмітник: він збирає свої скарби посеред сміття, яке велике місто викинуло під ноги протягом дня. В образі лахмітника змальовують себе Шарль Бодлер та Едуард Мане. Лахмітник має особливий дар – знаходити правдиві (непізнані) цінності серед непотребу. Подальшу роботу виконує час – він перетворює лахмітника на багатія. Те, що було окрушинами, уламками по катастрофі, вкладається у нову

цілісність, штучну (мистецьку) реальність на противагу втраченій природній цілісності. Кожна річ, кожен уламок набувають символічного значення і в такий спосіб пов'язуються з рештою світу. За Ямпольським, Гете-колекціонер “відчував приховану символічну значущість чи не кожного елемента навколишнього світу” [17, с. 91] і сам виразив її такими словами: “Одна з властивостей вузько визначеної колекції полягає у тому, що вона притягує до себе все розсіяне світом...” [17, за с. 90]. Колекціонування – своєрідний страх перед “хаосом символів”, намагання зібрати їх у знайому цілісність. Романтичний колекціонер-лахмітник – урбаністичний тип, провісник появи модерного Беньямінового фланера.

Беньямінова концепція потребує окремого розгляду, тут можемо вказати її найвизначніші риси: його бачення культури – це крайобраз, сповнений руїн і фрагментів. Однак деструкція попереднього спадку – необхідна передумова майбутньої реконструкції, і головну роль у цьому процесі сповняє колекціонер. Тільки він здатен відчитати алегоричні значення уламків, аби зібрати й укласти з них нову культурну цілісність. Сам Беньямін був неабияким колекціонером, і в своїх творах використовував різні образи колекцій: “Вулиця з одностороннім рухом” – то ніби силіанка окремих розрізнених вражень; “Порядкуючи свою бібліотеку”, герой-автор перебирає колекцію власних книжок; врешті, класичним прикладом аналізу Беньямінової концепції слугують незавершені “Парижські пасажи”, універсальний образ штучно створюваного світу. Покликання колекціонера – праця пам’яті, одночасно меланхолійна й радісна, бо вона утримує свідчення про катастрофу, але водночас простує шлях до спасіння культури – шлях інноваційно-експериментальний, на якому колекціонер стає схожим на дитину, що достосовує світ до власних уявлень і потреб, будуючи в такий спосіб власну тожсамість [див.: 2, 109-232].

Про Беньямінове колекціонування і про мотив колекціонування в його творах писало багато його сучасників. Окремо слід згадати Сьюзан Зонтаг – не тільки завдяки спогадам і передмова до видання Беньямінових творів, але – як авторку роману “Пошановувач вулкану”, щедро насиченого есеїстичним письмом. Один з головних героїв роману – британський посол в Неаполі Вільям Гамільтон (Кавалер), пристрасний колекціонер і пошановувач краси. Пролог починається описом блошиного ринку – звалища вслякого непотребу, посеред якого все ж можна відшукати щось цінне: “тобто не те що цінне. Але те, чого захочу саме я. Захочу спасти. Те, що відповідь на мої очікування, заговорить зі мною” [12, с. 6]. Тут – відголос романтичної концепції колекціонера-лахмітника: “ніч – найкращий час, щоби побачити найгірше” [12, с. 30], і Беньямінова концепція колекціонування як спасіння: “Колекціонувати – значить спасати речі, цінні речі, від зневаги, забуття, просто від нещасливої долі знаходитися в чийомусь чужому, не твоєму, володінні” [12, с. 27].

У цьому контексті – колекціонування як індивідуалізації – слід згадати також поструктуралістську концепцію колекції Жана Бодріяра, яку він виклав у “Системі речей” [див. 9]; перегуки знаходимо також у його невеликій праці “Зваба”, де автор, у свою чергу, відсилає до роману “Колекціонер” Джона Фаулза: можна сказати, що у два різні способи – за допомогою художнього й наукового вислову – ці автори творять сукупний образ колекціонера як певного психотипу, що, знову ж таки, переростає в окремий культурний тип (цю модель використовують і врізоманітнюють образи Гренуя у романі Патріка Зюскінда “Парфюмер”, Латура у “Слузі маркіза де Сада, або Каталозі Латура” Ніколая Фробеніуса, Авеля Тиффожа у “Лісовому царі” Мішеля Турнье.

Однак цей мотив я уже розглядала в окремій статті, тож зараз годиться звернутися до теоретиків, які трактують колекціонування як своєрідну культурну модель і як культурний механізм.

Польський дослідник Кшиштоф Пом’ян в одній зі своїх ключових монографій – “Дороги європейської культури” – займає принципову позицію, якої дотримується і в інших працях: “вивчення колекціонерства – це заняття культурою як цілісністю” [5, с. 115]. Пом’ян зосереджує увагу на значенні й вмісті колекцій від античності до XVIII-го століття, аналізуючи при цьому приватні збірки, церковні й монастирські колекції.

Докладніше Пом’ян розглядає феномен колекціонування в монографії “Збирачі й дивовижі” (обидві книги датовані 1996-м роком), де розширює як хронологію (від часів пізнього палеоліту), так і географію предмета свого дослідження (з’ясовує ставлення до колекціонерів у різних країнах Європи і в США). При цьому дослідник стверджує, що історія колекції не є ані історією мистецтва, ані історією науки: “ця історія є – чи радше повинна бути – самобутньою

галуззю історії, зосередженою на предметах, які несуть значення, на семіофорах, їх створенні, їх існуванні і їх “споживанні” [6, с. 12]. Предметом такої історії є не тільки що, а й чому – питання про принцип колекціонування, спонуку до формування найрізноманітніших збірок у різні часи протягом восьми тисячоліть (період, щодо якого маємо матеріальні свідчення – від устаткування анатолійських гробниць до сьогодні).

Основною рисою колекційного збору Пом’яна вважає зміну функції предмета – він стає посередником між світом видимим і невидимим, тобто, окрім буквального значення, набуває переносного – отже, відбувається подія репрезентування, знакоутворення. Згадаймо – саме цю подію Ерік Ганс, а за ним і Вольфганг Ізер, вважають засновковою для існування культури. Кшиштоф Пом’ян доходить того ж висновку в інший спосіб – розглядаючи предмети в колекції як “чистий” приклад означування – зміни прямого значення на уявне: “можна стверджувати, як видається, що колекція є повсюдною інституцією, що не повинно дивувати, зважаючи на всюдисутність протиставлення видимого і невидимого світу” [6, с. 38]. Далі автор доходить – хоч на перший погляд несподівано – до висновку про неунікність мови як сфери формування значення: “невидиме є витвором мови” [6, с. 38]. Саме завдяки мові народжується переконання, що “те, що ми бачимо – лише частина того, що є” [6, с. 39]. Тільки мова спроможна свідчити про присутність (існування) невидимого: “Розрізнення сфери невидимого і видимого розділяє передовсім те, про що говориться, від того, що спостерігається, всесвіт мови від усесвіту погляду” [6, с. 39].

Подальші міркування Пом’яна щодо репрезентації суголосні міркуванням Гірца й Ізера про культуру. Репрезентація – тобто власне культура – неможлива без спостережника (людини): “«А репрезентує В» є тільки зручним мисленнєвим скороченням; щоби висловитися однозначно, слід було б радше сказати «А репрезентує В з погляду С»” [6, с. 39]. Якщо Ізер стверджує, що репрезентація як породжування культури відбувається коштом насильства (тобто: замість насильства), то, за Пом’яном, намагання наблизитися до сфери невидимого завжди вимагає жертв “ужиткового”: річ, залучена до колекції, втрачає свою прикладну функцію – глеки в музеї не використовують для води чи зерна; картини не прикрашають пустку музейних стін – навпаки, стіни зводять заради картин. Пом’ян зважується на кардинальне твердження: “Семіофор лише тоді повністю стає семіофором, коли входить до складу колекції (...). Предмет набуває цінності, коли його оберігають, зберігають чи відтворюють” [6, с. 45]. Те, що вміщують колекції певної епохи, хто і як їх збирає та порядкує, свідчить про характер відповідної культури: колекції повсякчас – це “всесвіт, зведений до вимірів ока” [6, с. 67]. Отож, кожна епоха творить найбільш відповідну їй форму: зібрання дивовиж із дальніх країв, кунсткамери як збірки винятків, предмети старовини і новочасні винаходи, уприкладнені таксономії (типові приклади видів та підвидів), публічні бібліотеки й музеї. Свою працю Пом’ян підсумовує словами: “при цілісному розгляді колекції певної країни й певної епохи є сумірними з культурою тієї країни й тієї епохи, яку вони втілюють, роблячи її видимою” [6, с. 337].

Однак, за всієї широти підходу, для Пом’яна колекція залишається антропологічним фактом (назва першого розділу його монографії: “Загальна теорія колекції як антропологічного факту”). Для іншого дослідника – Джеймса Кліффорда – колекція стає антропологічним проектом. Перше видання його монографії “Клопоти з культурою: етнографія, література й мистецтво ХХ століття” [див. 1] співпадає у часі з появою праць Пом’яна (1996).

На думку Кліффорда, колекціонування – найорганічніший спосіб опису іншої культури (він має на оці як музейні збірки, так і етнографічні та етнологічні записи (чи літературу-факт і літературу-враження). Кліффорд спирається на дослідження Макферсона (1962), що виводить образ сучасної людини ще з XVII ст. як власника – особистості, оточеної згромадженими багатствами. Відповідно, будь-яка тожсамість – індивідуальна чи колективна – передбачає колекціонування, нагромадження “добра”, систематизованого за вартістю і значенням (до речі, Пом’янові міркування про стосунки колекціонування й ринку можна звести до простої формули: постаючи як зібрання цінностей, колекція врешті дорівнюється до цінності зібрання). В антропології колекціонування ніколи не є природним і невинним, воно завжди передбачає реструкцію і певну політику: кожна колекція відповідає визначеній ієрархії цінностей, вилучень, окресленню особистої території, яка підпорядковується певним правилам. На Заході колекціонування віддавна слугує розвиткові Я того, хто володіє, розвиткові культури й автентизму власника: не маючи змоги володіти всім, він вчиться вибирати, впорядковувати та ієрархізувати –

творити “добрі” колекції, тобто визначати перспективу розгляду і розуміння власної колекції, надавати накопиченню педагогічного та повчального характеру.

Відповідно, кожна колекція передбачає виривання предметів з їх первісного загального контексту (культурного, історичного тощо); окремі предмети у кращому випадку стають лише метоніміями тої культури, з контексту якої вони взяті. Разом з тим вони становлять частину нової цілісності, часто також прихованої від буквального спостереження: як правило, колекція, до якої вони поновно належать, демонструється не повністю (у сучасних публічних збірках таку функцію виконують запасники, фонди, архіви). Зрештою, надавання значення окремим предметам у музейних збірках – містифікація, яка відповідає певним уявленням колекціонера. “Культури”, представлені таким чином, залежать від уявлень етнографів-колекціонерів про те, що заслуговує на збереження, запам’ятовування і споглядання. Тому одночасно колекція метонімічно відсилає до свого творця – творця фабули, що розгортається у просторі і часі.

Наш час особливо багатий різноманітними колекціями й згромадженнями. У літературі маємо до справи з численними антологіями – якщо історія цього жанру становить трохи більше ста років, то за останні два десятиліття їх з’явилося чи не більше, ніж протягом усього попереднього століття. Разом з тим виникають принципово нові форми згромадження й збереження культурної (у найширшому значенні) пам’яті – тобто культурної спадщини, дослідних даних, наукових публікацій – як-от новітні (цифрові) технології і створення за їх допомогою глобальних архівів і мереж, покликаних фіксувати швидкоплинні “ресурси” в інформаційному суспільстві. Відкриті електронні архіви передбачають чітку систематизацію інформації і разом з тим якомога різноманітніші джерела її поповнення й якнайширший доступ для поновного використання. Подібні системи функціонують сьогодні у вигляді інституційних архівів (університетських, бібліотечних, галузевих), галузевих баз даних (проміжних результатів, які отримують під час лабораторних досліджень), централізованих державних ресурсів (eJamaica; Pandektis; Virtual Olympic Museum). Інформація, що закладається в такі архіви, розпорошена уже не у просторі, як предмети (!) попередніх колекцій від античності до постмодерну – а в часі: високотехнологічне інформатизоване суспільство продукує кількість даних, з яких 90 відсотків і більше зникають буквально після завершення дослідного процесу (зокрема, це стосується хімічних та біохімічних досліджень). У гуманітарних дисциплінах таким матеріалом, хоч і в порівняно менших відсотках, можна вважати різноманітні чернеткові версії, котрі набувають культурної ваги, як тільки переносимо увагу з творчості (художньої чи наукової) як результату на творення як процес. Методологічне зацікавлення подібними матеріалами знаменує поява від 90-х років ХХ століття нового напрямку – генетичної критики, зосередженої на вивченні рукописів як матеріальних і текстових пам’яток, процесуальності письма тощо.

Подібним загальнокультурним симптомом від початку ХХІ століття можуть слугувати глобальні електронні проекти, що надихаються (утопічною) ідеєю доступу до всього письмового спадку людства: програма Google Print заявила про оцифрування п’яти найбільших бібліотек світу, програма Google Scholar сьогодні пропонує безкоштовне оцифрування усіх наукових видань Академії Наук у різних країнах; у відповідь одразу виникли паралельні проекти – Open Content Alliance корпорації Microsoft, спільний з Бібліотекою Британського музею (саме він був одним із перших публічних музеїв – створений 1753 року Британським парламентом), та Європейська цифрова бібліотека – ініціатива 23-х бібліотек із різних країн. Роже Шартє, автор монографії “Письмова культура й суспільство” (1996), передмову до російськомовного видання, датовану листопадом 2005 року, розпочав словами: “Одвічна мрія про універсальну бібліотеку сьогодні як ніколи близька до звершення – можливо, навіть більше, аніж в Олександрії епохи Птолемеїв” [16, с. 6]. Шартє називає таку ініціативу “нерукотворною бібліотекою” й надалі з’ясовує відмінність цифрового тексту від книжкового (писаного чи друкованого), що впливає на його творення і – ще більше – сприймання: “Під час читання рукописних чи друкованих об’єктів значення кожного фрагмента вибудовується, виходячи з фізичної послідовності текстових елементів, що складають ці тексти. Електронне ж читання засноване на логічних структурах, які задають ієрархію полів, тем, рубрик, ключових слів” [16, с. 6]. Для створення електронних архівів сьогодні використовують три базові програми – Dspace, EPrint та Fedora. Принцип основної класифікації матеріалу – поділ на спільноти чи розділи (оригінально community – переклад відображає наголошування на користувачах чи інституційній структурі, що продукує відповідні ресурси) та

колекції (collection), що складаються з окремих ресурсів (item) – безпосередніх одиниць опису й подальшого пошуку.

Як показує 3-тя Міжнародна конференція, присвячена відкритим архівам, що відбулася 1-4 квітня цього року в Університеті Саутгемптона (Великобританія), за участю 300 представників різних країн і національних та світових корпорацій, увага у створенні таких колекцій зосереджена головно довкола питання “яким чином”: яким чином нотувати і зберігати інформацію, долати не стилістичні, етнічні, державні чи культурні кордони (чим клопочуться теорія літератури, антропологія й культурологія), а програмні обмеження. Визначальним для створення колекцій стає не зміст матеріалу, а вміст, який допускає програмна оболонка: питання що у процесі створення “універсальної бібліотеки” втрачає сенс, питання як перетворюється з відбіркового принципу на принцип вибіркової: кожен користувач вільний створювати власні колекції за десятками й десятками параметрів – або ж метаданих, що дають можливість безконечно пересортовувати матеріал.

Тож сьогодні колекцію можна розглядати не лише як культурне явище, але і як принцип (від)творення культури, формування особистої й колективної тожсамості, а також як спосіб присутності іншого у своєму культурному обширі чи себе – в іншому. Поняття колекції дозволяє по-новому “перечитати літературу”, котрій літературна антропологія (на чолі з Вольфгангом Ізером) знову надає особливого культурного статусу.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Clifford J. Kolekcje // Clifford J. Kłopoty z kulturą: Dwudziestowieczna etnografia, literatura i sztuka. – Warszawa, 2000. – S. 203 – 271.
2. Frydryczak B. Świat jako kolekcja: Próba analizy estetycznej natury nowoczesności. – Poznań: Wydawnictwo Fundacji Humaniora, 2002. – 255 s.
3. Goethe J. W. Kolekcjoner i inni // Goethe J. W. Wybór pism estetycznych / Wzbrał, oprac. i wstępem poprzedził Tadeusz namowicz. – Warszawa. Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1981. – S. 181 – 204.
4. Izer W. Czym jest antropologia literatury? Różnica między fikcjami wyjaśniającymi a odkrywającymi / Przeł. A. Kowalczak-Pawlik // Teksty Drugie. – 2006. – nr 5. – S. 11 – 35.
5. Pomian K. Kolekcjonerstwo i filozofia. Narodziny nowożytnego museum // Pomian K. Drogi kultury europejskiej: Trzy studia. – Warszawa: Polska Akademia Nauk, Instytut Filozofii i Sociologii, 1996. – S. 109 – 172.
6. Pomian K. Zbiracze i osobliwości. – Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1996. – 426 s.
7. Беньямин В. Озарения. – М.: Мартис, 2000. – 376 с.
8. Беньямин В. Я распаковываю свою библиотеку / Перевод Н. Бакши // Беньямин В. Маски времени: Эссе о культуре и литературе. – СПб.: Symposium, 2004. – С. 433 – 444.
9. Бодрийяр Ж. Маргинальная система: коллекция // Бодрийяр Ж. Система вещей. – М., 1999.
10. Гірц К. Вплив концепції культури на концепцію людини // Гірц К. Інтерпретація культури: вибрані есе. – Київ: Дух і Літера, 2001. – С. 43 – 67.
11. Гірц К. Інтерпретація культур // Гірц К. Інтерпретація культур: вибрані есе. – Київ: Дух і Літера, 2001. – С. 9 – 42.
12. Зонтаг С. Поклонник Везувія / Пер. с англ. М. Спивак. – М.: Изд-во Эксмо, 2004. – 416 с.
13. Лосев А. Риторы и коллекционеры. Атены // Лосев А. Эллинистически-римская эстетика. – М.: Мысль, 2002. – С. 260 – 288.
14. Нич Р. Антропологія культури. Культурна теорія літератури. Поетика досвіду. – Львів: Центр гуманітарних досліджень; Київ: Смолоскип, 2007. – 64 с. (“Університетські діалоги”, № 4).
15. Тиханов Г. Заметки о диспуте формалистов и марксистов 1927 года // Новое литературное обозрение. – 2001. – № 50. (цит. за: Журнальный зал // <http://magazines.russ.ru/nlo/2001/50/tihan.html>)
16. Шартъс Р. Письменная культура и общество. – М.: Новое издательство, 2006. – 270 с.
17. Ямпольский М. Наблюдатель: Очерки истории видения. – М.: Ad Marginem, 2000. – 288 с.