

ЧИТАТЕЛЬ В ПРОСТРАНСТВЕ «ЛАГЕРНОГО ТЕКСТА»

...Твір письменника організує і провадить почуття читача. Є підстави назвати місію письменника в суспільстві – провідницькою.¹

Юрій Липа, 1935 [7, с116]

Власть литературы огромна, но двусмысленна. Она и мистификатор, и разрушитель мистификаций, снимающий покровы с мира или же опутывающий его избранными ею концепциями. И это не непосредственная власть: она не напрямую связана с событиями, она всегда запаздывает или же забегает вперёд по отношению к требованиям политики.

Хорхе Сампрун, 1965 [цит. по статье Н. И. Полторацкой в издании: 11, с. 299]

Литература как общее понятие не имеет постоянной субстанции, но имеет историю, которая на вопросы, что такое литература, даёт разнообразные, нередко противоречивые ответы.

Эдвард Касперский, 1990-е гг. [8, с. 9]

В качестве мотто нашей статьи выбраны высказывания представителей разнонациональной литературной критики и литературоведения трёх периодов развития литературы в XX веке, которые показывают, сколь усложнилось и стало проблематичным само понятие литературы к началу нынешнего столетия. Решение вопроса – что такое литература? – как видим, сдвигается от однозначности к неопределённости. Это не означает, что ответ невозможен. Зато означает ответственность читателя в решении этого вопроса.

Как заявила в своём теоретическом исследовании львовский профессор Мария Зубрицкая, «проблема читателя и чтения является не только одной из центральных проблем в литературных теориях второй половины XX века, но и свидетельством чрезвычайно динамического и многовекторного развития теоретического мышления» [4, с. 7]. Подобно категориям «автор» и «текст», вокруг которых сформированы важнейшие литературные теории, **категория «читатель»** оказалась в поле зрения практически всех литературоведческих школ и направлений и стала пунктом пересечения самых оригинальных теоретических идей в литературно-критической мысли современности. Рецепция как текст-реакция / текст-отклик / текст-дополнение даёт возможность говорить о восприятии как тесном переплетении процессов самоотождествления, познания и оценки. Несмотря на очевидное

¹ С укр.: «Произведение писателя организует и направляет чувства читателя. Есть основания назвать миссию писателя в обществе – предводительской».

индивидуализированное измерение, она прочно вращается в определённый исторический и общий социокультурный контекст [см.: там же, с. 7-8].

В современных справочниках, учебниках, учебных и методических пособиях, используемых филологами в Украине, находим то более или менее развёрнутые, то краткие обзоры истории изучения проблемы и главных понятий и концепций, связанных с категорией читателя / реципиента [см.: 12, с. 136-138, 261-262, 308-309; 8, с. 114-135, 312-332; 10, с. 319-320; 5, с. 289-303]. Не углубляясь в теоретический аспект, представляем только резюме общеизвестного.

Рецептивная эстетика в современной гуманитаристике представлена как мощное ответвление эстетической теории и методологии, сосредоточенной на проблеме восприятия художественных текстов / произведений, которые, возбуждая интеллектуальные эмоции адресата, поддерживая и динамизируя его внимание, доносят к нему авторский замысел. Система положений рецептивной эстетики и рецептологии активно формируется с начала XX века, опираясь на труды философов – феноменологов и герменевтов (Эдмунд Гуссерль, Ханс-Георг Гадамер, Поль Рикёр). На них опирались представитель польской эстетики Роман Ингарден – в 1930-е годы, представители немецкой Констанцской школы – Вольфганг Изер, Ханс-Роберт Яусс, Райнер Варнинг, Мишель Риффатерр и др. – с конца 1960-х. Формированию рецептивной эстетики способствовали психология творчества Льва Выготского (1925, 1965), теории Михаила Бахтина о диалоге, полифонизме и чужом слове (1920-1960-е).

В 1970-е гг., отстаивая методы феноменологии и психологии, которые касаются структур человеческого сознания, определяют характер восприятия артистического объекта, модифицируют представление о нём, мыслители Констанцской школы пересмотрели методологии формалистской и структуралистской критики. Последователи рецептивной эстетики подчёркивали, что речь идёт об эстетике восприятия, а не творчества, поэтому объективная оценка писательского творчества прошлых эпох пребывает вне сферы их интересов, ориентированных на современника, которому дана возможность создавать свой собственный текст из любого другого. Рецептивная эстетика предвидит возможность появления множества идей / ассоциаций, не заложенных автором в его произведение (причём авторские мысли могут оставаться вне круга читательского внимания). Она отбрасывает предположение, будто бы в художественном произведении явлена миметическая установка, и находит в нём виртуальный, провокационный смысл.

Концепции немецких рецептологов отражены в программных трудах: в антологии «Рецептивная эстетика» (Х.–Р. Яусс, Р. Варнинг, М. Риффатерр – 1975); в книгах Х.–Р. Яусса «История литературы как провокация для литературоведа» (1970), «Маленькая апология для эстетического опыта» (1972) и др.; В. Изера «Имплицитный читатель – образцы коммуникации от Буньяна до Беккетта» (1972), «Акт чтения – теория эстетического ответа» (1976) и др. Этим трудам во многом предшествовали книги львовского профессора Р. Ингардена, изданные в 1930-е годы: «Литературное художественное

произведение» (1931), «О познании литературного произведения» (1937). Разделяя взгляды Э. Гуссерля на феномен «жизненного мира», явленный в «чистом» сознании, он стремился показать интенциональность литературного произведения, имеющего intersубъективную направленность благодаря двуплановости языка. Феноменологические основы заложены и в исследованиях Яусса – Изера. Х.–Р. Яуссу принадлежит концепция читательского горизонта ожиданий, а В. Изер основательно проанализировал феноменологический аспект процесса чтения.

В 1960-1970-е гг. возникла близкая к рецептивной эстетике американская **рецептивная критика**: Джон Куллер, Эрих Дональд Гирш, Стенли Фиш. В трудах её представителей подвергались критике положения неокритической концепции совершенной формы, провозглашались иллюзорными попытки обновления литературной композиции в авторском исполнении, ибо произведение словно бы исчезает в читательском восприятии. Рецептивную критику рассматривают как тенденцию в американском литературоведении, появившуюся на основе рецептивной эстетики. Основы этой критики заложил С. Фиш: «Поражённый грехом: читатель в 'Потерянном рае'» (1967), «Писательство в читателе. Аффективная стилистика» (1970), «Самопоглощаемые артефакты: восприятие литературы семнадцатого века» (1972) и др. Автор настаивает, что художественный текст не является законченным, предстаёт бесконечно изменчивым в рамках «рецепции – значения – формы», которые должны совпадать во времени, восприниматься как процесс, формирующийся в результате чтения.

Вопросы поэтики, свойственные рецептивной эстетике, исследовали представители Вроцлавской школы (Януш Славинский, Михал Гловинский и др.), в частности Эдвард Бальцежан в «Перспективе поэтики восприятия» (1971). Идеи рецептивной эстетики ещё в советские времена применяли в своих исследованиях многие русские учёные – Борис Мейлах, Михаил Храпченко, Николай Гей, Юрий Борев и др. В украинском литературоведении и критике проблему читателя рассматривали в 1920-1930-е гг. Александр Билецкий, Юрий Лыпа, а после значительного перерыва – со середины 1960-х гг. – Григорий Сывокин, Вячеслав Брюховецкий, Николай Игнатенко, Валерия Смилянская и др., опираясь на работы Ивана Франко, Александра Потебни, А. Билецкого, Леонида Билецкого и др. Эти изыскания определили формирование теории литературоведческой рецепции в работах современных учёных из Тернополя (в частности, на кафедре теории и компаративистики, возглавляемой профессором Романом Громьяком) [см. в коллективной монографии: 9].

Исходный тезис рецептивной эстетики указывает на художественное произведение как на открытую имманентную многоуровневую структуру, ориентированную на реципиента. Поэтому в формуле «автор – текст – читатель» акценты смещены от эстетики самовыражения автора с её биографическим методом и эстетики структурализма с её методом медленного, замкнутого чтения к изучению читательских реакций, оценок. В. Изер высказал плодотворную идею о заложенных в тексте произведения функциях послания, о

присутствии в нём имплицитного (гипотетического) читателя. Такие взгляды соответствуют запросам нарратологии и постмодернистских теорий. Исходя из них, Умберто Эко обосновал положение об открытом характере художественного текста и его Образовом Читателе (1959-1970-е гг.) [см.: 3].

Для рецептивной эстетики различие между текстом и произведением самоочевидно. Поэтому адекватное прочтение и интерпретация – проблематичны. Эстетико-функциональное изучение писательства и письма способствует устранению поверхностного гносеологизма и вульгарного социологизма, которые долго властвовали в логоцентрическом литературоведении. Отныне открывается перспектива осмысления художественной литературы в её имманентных характеристиках. Отказ от классических канонов как устойчивых критериев оценки художественных произведений стимулирует развитие междисциплинарных студий: компаративистики, феноменологии, антропологии, герменевтики, структурализма, семиотики, социологии чтения / вкуса, психологии творчества и восприятия, литературоведческого психоанализа, информатики и проч. Среди них занимает прочное место и рецептивная эстетика.

Выдающийся представитель американской школы деконструктивизма Поль де Ман, анализируя способы прочтения образа смерти в литературе эпохи романтизма, отметил: «Читать – значит понимать, сомневаться, знать, забывать, перечёркивать, повторять, – а отсюда вытекает, что чтение является нескончаемой прозоэпопеей, которая предоставляет мёртвым лицо и голос, описывает аллегория их ухода и даёт нам возможность уважительно к ним обращаться. Никакое знание не может решить это заблуждение, поскольку это заблуждение слов. Было бы наивно верить, что эта стратегия – а это не наша стратегия как субъектов, поскольку мы более её продукты, чем её творцы, – могла бы быть почвой для ценностей, которые соответственно можно было бы хвалить или ругать» [цит. по: 4, с. 100]. На наш взгляд, эта мысль особенно актуальна при исследовании тех текстов, которые в современном им литературном процессе находятся на маргинесе. К ним, в частности, относим так называемый «лагерный текст» – тексты свидетельств о пережитом в концлагерях; этот поток хлынул к постсоветскому читателю в перестроечные времена «гласности», да так и не стал объектом широкого и всестороннего литературоведческого исследования.

«Легерный текст» в нашем понимании – это проблемно-тематический комплекс жанров и модус существования андеграундной литературы в XX веке во многих странах, переживших тоталитарные времена. Исследованию этого комплекса посвящена наша диссертация «Легерная проза как эстетический феномен XX века (на материале украинской, русской, белорусской и польской литератур)» (Киев, 2007) [наиболее полно её материал отражён в монографии: 6]. Мы рассматриваем развитие «лагерного текста» о советских концлагерях, начиная с 1930-х гг., включая тексты-свидетельства непрофессиональных авторов, в контексте формирования современной культурной парадигмы с её мировоззренчески-эстетическим кризисом.

Определяем два этапа развития: проза, созданная узниками сталинской эпохи, и диссидентская проза 1960-1990-х гг. Речь идёт о важнейших проблемных коллизиях и узлах, о поэтике лагерных текстов-свидетельств и их **восприятии читателями**. Сравниваем ситуацию бытования лагерной документалистики / литературы факта / nonfiction в украинской литературе и в литературах соседних стран – России, Беларуси, Польши [см. 1.3 – «Суспільна рецепція табірної літератури на слов'янських теренах: деякі аналогії. Проблеми вивчення»: 6, с. 57-82], поскольку межкультурные связи и взаимовлияния в этом регионе всегда были и остаются интенсивными и воспринимаются как нечто очевидное. Представлены возможные ракурсы изучения и беллетризованных текстов – произведений профессиональных авторов-писателей, прошедших через советские лагеря (романы, автобиографические повести и рассказы / новеллы о лагерной жизни); и совершенно нового для мировой литературы жанра – «опыт художественного исследования» А. Солженицына («Архипелаг ГУЛАГ»), который считаем новейшей формой эпопеи; и не-писательских текстов – свидетельств разнообразной жанровой формы, часто далёкой от известных литературных образцов. Дополняем и подтверждаем теоретическое истолкование литературы факта / nonfiction как области жанровых модификаций и словесного самовыражения, не имеющей самоценно-эстетической направленности, но устремлённой к поискам экзистенциальной сущности, важности аутентичного слова, стремящегося найти в страдании смысл мироустройства, сущность человека и истории со всеми её катастрофами.

Относительно **читателя / общественной рецепции** в пространстве «лагерного текста» мы пришли к следующим выводам:

1. Восточнославянская лагерная проза выявляла существенные сдвиги в общественном сознании значительно глубже и непосредственнее, чем современная ей советская беллетристика, но оставалась на обочине литературного процесса вплоть до горбачёвской «перестройки» и развала СССР. И всё же аутентичностью, непосредственностью свидетельств она разрушала стереотипы, догмы и мифологизированные структуры общественного сознания, прокладывала путь к переосмыслению и переоценке элементов культурной парадигмы вплоть до её очевидного изменения.

2. Тюремно-лагерный «текст» в восточнославянских литературах не даёт оснований однозначно разделять беллетристические / беллетризованные современные жанры и собственно документальные, поскольку для непрофессионального автора – лагерного очевидца, – как правило, не имеют существенного значения отличия законов поэтики для документалистики и беллетристики (жанрово-композиционные, сюжето- и характерообразующие, повествовательные, стилистические нормы и т. п.), их выбор не является принципиальным для воплощения авторского замысла «говорить правду», хотя на его реализацию влияют авторский литературный и читательский опыт, усвоенные навыки повествования, владение средствами литературных стилей и т. п.

3. Различать «правду» и «художественный вымысел» в «лагерном тексте» по формальным признакам (выдуманный сюжет – реальные события, персонаж-тип – автобиографический персонаж, условный хронотоп – реальные время и место и т. п.) если и возможно, то в большинстве конкретных случаев нецелесообразно, поскольку ценность текста не зависит непосредственно от них. В значительной степени она зависит от возможности **влияния на читателя**, а влияние это является, как правило, болевым, шокирующим. Подчёркиваем разницу между имитацией шока (современная массовая хоррор-литература) и болевым шоком, в эффекте которого важно осознание сказанного и доверие читателя к авторскому намерению «говорить правду». Немаловажное значение в пространстве лагерной темы имеет отсутствие трагедии как жанровой структуры и повсеместное распространение юмора / иронии (иногда в жесточайших формах «висельного» юмора, но редко в гротескных формах [см. 1.5 – «Шибеничный гумор»: 6, с. 101-117]). Речь идёт об изменении эстетических параметров восприятия литературы в современном мире, о смещении полюсов эстетической парадигмы, определяемых в категориях прекрасного – безобразного, трагического – комического, высокого – низкого и т. д.

4. Нет никаких оснований подходить к nonfiction как «нехудожественному» / второсортному явлению литературы, которое будто бы находится вне границ эстетического и его законов, противопоставляется «художественной» беллетристике. Именно такая беллетристика выполняла в течение всех времён советской эпохи функции литературы массовой, официальной и элитарной одновременно [см. у Е. Добренко: 2, с. 420], в то время как литература факта, исключая отдельные случаи, составляла андеграундное течение литературного процесса. Чем жёстче был национальный гнёт (на окраинах советской империи), тем маргинальнее представлена андеграундная литература – своевременно не востребованная, позднее не прочитанная, не оценённая по достоинству. В Украине она мало проявила свой эстетический потенциал, но продолжает представлять новые возможности. В том числе и создавая новые жанровые разновидности, и реформируя традиционные жанры.

5. Литература факта / nonfiction выявляет существенные особенности, если исходить из анализа процесса её создания, все этапы которого (I – авторская интенция / замысел; II – реализация / воплощение в литературно-языковую форму; III – читательская рецепция / общественная реакция) принципиально отличны от тех же этапов создания беллетристики. То есть:

I этап: nonfiction лагерного текста порождена авторскими намерениями свидетельствовать об ужаснейших и тяжелейших испытаниях в жизни на грани со смертью; это уже само по себе обуславливает сгущённость и напряжение экзистенциальной проблематики, определяет высокую ответственность в авторском отношении к цели свидетельства, к своему праву на него и к материалу, который является основой. Общественная конъюнктура влияет на замысел автора в значительной степени, особенно если он стремится тут же опубликовать написанное; но, как правило, бывшие лагерники вскоре

убеждаются, что даже облегчённый вариант исповеди о пережитом ими общество не желают воспринимать.

По этой причине большинство авторов-лагерников создают свой текст как «автокоммуникат» (этот термин Ю. Барабаш использует по отношению к дневниковым формам nonfiction), в расчёте на будущие поколения. Они не ставят перед собой сугубо формально-эстетические задачи, однако ориентируются на известные им литературные образцы беллетристики или мемуаристики и стремятся не к самовыражению, а к адекватности свидетельств. У непрофессиональных авторов на поверхности – видимое отсутствие философского осмысления изображаемого, умышленное избегание авторского философствования, но имплицитно оно заложено в мировоззренческие ориентации автора. Философское осмысление лагерной действительности неминуемо выводит авторов на уровень экзистенциальных проблем: жизнь – смерть, смысл существования – смысл страданий, свобода, человеческий выбор, отношения «я» – «другой», отчуждение и т. п. Влияние / связь с экзистенциалистской философией заметны у большинства. Авторы, стремящиеся исходить из иных позиций (например, прокоммунистических – как Юрий Самброс, Полина Мядзёлка, Евгения Гинзбург, Сергей Граховский и др.), так или иначе касаются экзистенциальной проблематики и приходят к признанию трагизма человеческого бытия, отчуждения человека.

II этап: литература факта воплощается в форму, не обязательно связанную с известными литературными канонами, жанровыми и стилистическими традициями, вкусами современников, – предстаёт в любой форме, от очерка-воспоминания до документально-мемуарной эпопеи, границы которой определяет индивидуальный авторский опыт и возможности. Критерии размежевания достоверного повествования и художественного вымысла, объективного и субъективного в лагерном тексте (в целом и у конкретных его авторов в частности) смещены и непостоянны, между ними нет чёткой грани, а скорее «серия неощутимых переходов» (Ц. Тодоров [13]).

Таким же непостоянным, неровным является художественный уровень текстов в пределах дискурса. Чем сильнее общественное давление (на национальных окраинах оно всегда жёстче, чем в центре империи), тем более существенные потери и пробелы в развитии национальной традиции приходится преодолевать авторам-непрофессионалам. Из-за этого наблюдаем несоответствие, асинхронность развития близких национальных литератур в пределах лагерной прозы (например, в белорусской литературе нет второго этапа развития лагерного текста – диссидентского). Однако андеграундная документальная литература на уровне маргинальных жанровых структур – например, мемуаристика непрофессиональных авторов – демонстрирует стихийную независимость (каждый раз особенную) от официального, легитимного дискурса (примеры – мемуары Ю. Самбрoса, П. Мядзёлки, Данилы Шумука, Петра Палягошки, Петра Григоренко и др.).

Жанровый или стилистический канон во второй половине XX века уже не является показателем художественного совершенства, ценностного уровня, эстетического качества литературного текста, а та жанровая форма, которая

отбрасывает каноны (мемуаристика, эпистолярный), владеет значительным художественным потенциалом. Нам кажется актуальной идея, поддерживаемая многими литературоведами, о жанровом синкретизме как признаке духовного выживания национальной литературы в кризисное время.

III этап – восприятие «лагерного текста», индивидуально-читательская и общественная рецепция. Она чрезвычайно проблемна. Кроме отмеченного Ц. Тодоровым закономерного нежелания читательской аудитории нарушать душевный комфорт ради чужих мук [см.: 13], срабатывают различные табу, предубеждения, стереотипы, в общественном историческом сознании формируются стойкие белые пятна, которые не дают возможности не только услышать, но и сказать – большая часть потенциально возможного «лагерного текста» навсегда осталась за гранью молчания. Тем больший вес имеет сказанное и тем более исключительными, эксклюзивными должны быть читательские критерии, которыми этот вес определяется. Бесспорно ныне только одно: «лагерный текст» составляет в украинской, белорусской, русской (как, очевидно, и в других постсоветских / посттоталитарных) литературах советского периода альтернативу догмам насаждаемого сверху соцреализма.

6. Именно как альтернативная, андеграундная литература незначительная часть лагерных свидетельств завоевала широкое признание и нашла путь к современному читателю. Но это не означает, что они и все прочие должны оставаться в музее «самиздата» как раритет тоталитарной эпохи и свидетельство её истории. На самом деле эта ещё не изученная сокровищница новых форм, мастерская нового историософского и эстетического мышления (нового – поскольку они созданы, как правило, в противовес иллюзиям модернистской утопии, очарованию модернистским орфическим мифом – мифом абсолюта красоты о всемогущем художнике-демиурге и самодовлеющем искусстве) должна быть использована потомками для перехода над хаосом постмодернистских разочарований и деконструкции к новому осмыслению спасительной миссии Слова и силы Духа.

7. На первом этапе формирования «лагерного текста» (свидетельства узников сталинской эпохи) отмечаем больший вес беллетризованных жанров (новелл, романов) и общее тяготение к новеллистической либо романной структуре в мемуарах. Документализм выявлен очень сдержанно. Эпизация мемуарных текстов, как и возрастание уровня документализма, имеют особое значение в процессе формирования современной эпопеи – её образцом считаем «Архипелаг ГУЛАГ» А. Солженицына, а показательными примерами – редкие произведения непрофессиональных авторов-лагерников, например, известную на Западе книгу Д. Шумука «*За східним обрієм*» (1974; второе издание – 1983; третье – под названием «*Пережите і передумане*» – Киев, 1998) с его замыслом показать «*роки блукань і боротьби під трьома окупаціями України*» [14].

Формирование новой эпопеи путём синтеза документальной хроники и реалистически-эпического полифонического повествования с многоэтапным развитием предложенного реальной историей сюжета, с изображением жизней реальных людей в её испытаниях в качестве главного конфликта, на основе

архетипных «путешествия в ад» и «хождения по мукам» – представляет новые возможности документалистики.

8. Некоторые из них были использованы и в легальной литературе советских времён, в частности в белорусской и русской «военной прозе» – «Каратели» А. Адамовича, «Блокадная книга» А. Адамовича и Д. Гранина, документальные повести С. Алексиевич и др. В легальной украинской литературе послевоенного периода документальные жанровые формы сравнительно мало распространены. Украинские писатели изредка использовали беллетристическую эпическую форму: Григорий Тютюнник в романе «*Вир*» / «Водоворот» (1960, 1962), значительно позже – Владимир Дрозд в «*Листі землі*» (1992). В этом последнем произведении наблюдаем принципиально иной (чем в «Архипелаге ГУЛАГ») способ использования возможностей аутентичных свидетельств – их беллетризацию и стилизацию в единой «книге книг» – «Книге Памяти» одного села. Документальная украинская эпопея («*Пережите і передумане*» Д. Шумука), как и подобные книги в иных литературах бывшей советской империи, ценна уже самим фактом своего появления в андеграундной культуре, поскольку является попыткой осмысления более чем полувекового всенародного опыта борьбы с оккупантами и противостояния денационализации. Современный эпический жанр в своём развитии, благодаря использованию возможностей документальной литературы, является свидетельством противостояния засилью псевдоэпопей соцреалистического образца (1948 г. – «*Прапорonosці*» Олеся Гончара; и проч.).

9. В диссидентском «лагерном тексте», развивающемся с конца 1950-х, возрастает тенденция всё более откровенного и непосредственного документализма; в то же время у других авторов текст приобретает постмодернистские черты и качества (романам диссидентов Михаила Осадчего, Тадеуша Конвицкого, Андрея Синявского-Терца, Сергея Довлатова свойственны постмодернистская авторефлексия, игровой характер образа автора-повествователя, карнавализация, имплицитная ирония, фантазмагорические линии сюжета вперемешку с документальными, стилистическая полифония и т. п.). Однако в собственно документальных текстах видим и примеры отказа от какой бы то ни было беллетризации («*Мои показания*» Анатолия Марченко, «*3 таборового зошита*» Василя Стуса, эпистолярные книги диссидентов и проч.). По нашему мнению, это свидетельствует об обострённой чуткости авторов-диссидентов к профанации важных общественных проблем, об отторжении «эстетизации», о попытках противопоставить размыванию критериев общественных оценок аутентичность бытия и высокую ответственность Слова.

* * *

Осмысление «лагерного текста» требует дальнейших исследований: проблема и материал слишком важны и объёмны. Это огромный пласт литературы (и не только у нас в Украине и у наших ближайших соседей, не только в XX веке). Многие аспекты его формирования, бытования, рецепции, иерархии ценностей в нём, его мифологемы и этика, его связи с иными

літературними пластами і присущі йому поетическі форми – всё это заслуживает тщательного изучения и на уровне конкретных авторов, текстов, временных периодов, национальных литератур, и на уровне универсума лагерной литературы, которая в значительной степени повлияла на формирование современной мировоззренчески-этической и эстетической парадигмы, начиная с массовых стереотипов и ценностей и заканчивая тем уровнем её, который определяет Канон национальной и мировой культуры (выражаясь на языке понятий, введённом американским профессором Харольдом Блумом в его широко известной монографии «Западный канон», 1994). Ведь Канон определяется «как отношение каждого отдельного читателя и автора к книгам, которые остаются изо всего того, что было написано... Память всегда есть искусством, даже если она срабатывает случайным образом» [1, с. 22].

То, что в Украине этот пласт литературы не осмыслен, не пережит в критической рецепции, не институализирован как опыт, является величайшим пробелом в гуманитаристике и культурологии, не даёт возможности объективно и всесторонне воспринимать современную культуру.

Список литературы

1. Блум, Г. Західний канон: книги на тлі епох / Гарольд Блум ; пер з англ. під заг. ред. Р. Семківа. – К., 2007.
2. Добренко, Е. О репрезентологии (К культурной истории сталинизма): Обзор / Евгений Добренко // Новое литературное обозрение. – 2005'1. – № 71. – С. 406 – 421.
3. Еко, У. Роль читача. Дослідження з семіотики текстів / Умберто Еко ; пер з англ. М. Гірняк. – Львів, 2004.
4. Зубрицька, М. Homo legens: читання як соціокультурний феномен / Марія Зубрицька. – Львів, 2004.
5. Ковалів, Ю. І. Абетка дисертанта. Методологічні принципи написання дисертації : посібник / Юрій Ковалів. – К., 2009.
6. Колошук, Н. Г. Табірна проза в парадигмі постмодерну : монографія / Надія Колошук. – Луцьк, 2006.
7. Липа Ю. Провідництво письменства / Юрій Липа // Кур'єр Кривбасу. – 1997. – № 9. – С. 116-119.
8. Література. Теорія. Методологія / пер з польськ. С. Яковенка ; упоряд., наук. ред. Д. Уліцької. – К., 2006.
9. Літературознавча рецепція і компаративістичний дискурс : монографія / за ред. Р. Гром'яка. – Тернопіль, 2004.
10. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. Т. 2. / авт.-уклад. Ковалів Ю. І. – К., 2007.
11. Сартр, Ж.-П. Что такое литература? / Жан-Поль Сартр ; пер с фр. Н. И. Полторацкой. – СПб., 2000.
12. Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. М. Зубрицької. – Львів, 1996.

13. Тодоров, Ц. Обличчям до екстремі / Цветан Тодоров ; пер. з фр. Я. Салига. – Львів, 2000.
14. Шумук, Д. Пережите і передумане: Спогади й роздуми українського дисидента-політв'язня з років блукань і боротьби під трьома окупаціями України (1921 – 1981) / Данило Шумук. – К., 1998.