

Колошук Н. Г.,  
кандидат філологічних наук,  
Волинський державний університет  
імені Лесі Українки

## ЛІТЕРАТУРА ФАКТУ НА ПРОТИВАГУ МАСОВІЙ КУЛЬТУРИ

*А искусство – это по сути своей Книга Памяти и Совесть. Нам надо только научиться читать эту Книгу.*

Ю. М. Лотман [10, с. 462]

Поняття «масова література» у літературознавців визначається через ряд бінарних опозицій: передусім «масова» – то протилежність «елітарній» [див. у статті Я. Поліщука: 15], але також «високій», «справжній», «класичній», «серйозній» – як «низькопробна», «епігонська», «дилетантська», «розважальна», «штампована» тощо [див. словникову статтю: 17]. У радянські часи опозиція обов'язково доповнювалася ще й протиставленням культури соцреалізму та «західної» / «буржуазної», якій постійно приписувалися профанація справжнього мистецтва / його деградація / виродження / «загнивання» [див.: 11; 16]. Сучасні науковці, як правило, вказують на складність і недостатню вивченість феномена маскульту, котрий можна означити, лише поєднуючи різні критерії – зокрема характер «виробництва» та «споживання» цього продукту культури [17].

В останні десятиліття очевидно змістилися оцінкові полюси: різко негативні «низька», «банальна», «псевдолітература» стали зближуватися з епітетами «читабельна», «потребувана», «успішна», які постійно узгоджуються з побутуванням постмодерної белетристики, і вже бути комерційно успішною та «розкрученою» на гігантські тиражі (й відповідні авторські гонорари та видавничі прибутки) вважається для культури за досягнення, а не за ваду. Проте вивчення літературної класики продовжує зосереджуватися на «високій» / «випробуваній часом» – наукові праці, в яких дослідник піднімає пласт за пластом той матеріал, що залишився в історії на узбіччі літературного процесу, в Україні поодинокі та стосуються, як правило, давніх епох. Тим не менше показово, що один з найбільших наших наукових авторитетів Д. С. Наливайко саме на вивченні маргінальних текстів (передусім документальних свідчень) ґрунтує свої компаративістські концепції, через які, наприклад, можна представити образ України віддавна до сьогодні очима людей інших культур [див.: 14]. У цій монографії він мимохідь визначає масову літературу (йдеться про добу Просвітництва) таким чином: «Для тогочасної тривіальної або 'масової' літератури характерне засилля штампу і шаблону, постійне вживання 'романних кліше' в сюжеті, в портретних характеристиках і мізансценах, у змалюванні почуттів і переживань героїв та в інших компонентах твору, прагнення до зовнішніх ефектів і нагнітання мелодраматизму. Призначалася ця літературна продукція для невибагливих читачів з низьким освітнім рівнем, але мала прихильників і у вищих верствах» [14, с. 508].

Опозиція «тривіальна» – «оригінальна», «шаблонна» – «майстерна» має цілком правомірне місце у трактуванні масової літератури, коли йдеться про

класичні епохи культурного розвитку. Причому авторитетні дослідники давно дійшли парадоксального висновку: «...масове поширення мистецтва завжди небезпечне. Але, з іншого боку, звідки береться нове високе мистецтво? Адже воно не виростає зі старого високого мистецтва. І мистецтво, як це не дивно, викидаючись у банальщину, в дешевину, в імітацію, в немистецтво, в те, що псує смак, – раптом несподівано звідти починає рости! <...> Мистецтво рідко виростає з рафінованого, хорошого смаку, обробленої форми мистецтва, воно росте зі сміття» [9, с. 437]. Що ж до сучасної доби, то «в інтер'єрі постмодернізму» (Н. Корнієнко) масова література / культура найочевидніше окреслюється в координатах «комерційно успішної», «тиражованої», «популярної» [див.: 8] на протигагу саме «маргінальній», «некомерційній», «невідомій», «андеграундній», «забутій» тощо.

На нашу думку, варто прислухатися до тих сучасних дослідників, котрі звертають погляд на маргінеси культури / літератури не лише в пошуках несправедливо забутих імен, яскравих, але невчасно розквітлих і трагічно загублених талантів – такі відкриття, хоча й завжди дивовижні, для української культури не рідкість, адже в ній «несправедливо забутою» донедавна залишалася, зокрема, більша половина мистецької спадщини ХХ ст. Саме по собі заповнення «білих плям», як каже Т. Гундорова, ще не здатне виправити ситуацію з методологічними пропусками й прорахунками в літературознавстві, бо разом із нововідкритим спадком «треба деконструювати ті ідеології, які лежать ув основі минулих процесів канонуутворення» [4, с. 35]. Одним із засадничих принципів вивчення сучасної масової культури / літератури вважаємо підхід до неї як до белетристики на протигагу літературі факту. Тобто опозицію «белетристика» – «література факту» вважаємо доцільним і правомірним досліджувати в координатах «масова» – «ексклюзивна», «імітована» – «автентична»: це необхідний крок осмислення закономірностей сучасної культури, механізмів її дії на реципієнта, перспектив її вживання в суспільну свідомість та впливу на неї тощо.

У монографії «Табірна проза в парадигмі постмодерну» (Луцьк, 2006) обґрунтовуємо тезу, що документальна література / література факту / nonfiction у сучасному світі не протигажить «художній» як «не-художня», а протистоїть засиллю комерційної тиражованої продукції / кічу і своїм маргінальним побутуванням (як не проявлена для суспільної рецепції, невидима для більшості читачів, неавторитетна для декого з небагатьох, хто її прочитав) врівноважує химерну споруду постмодерної культури з її рівнями: елітарним – масовим – маргінальним – андеграундним [7, с. 55 – 56]. Не-врахування цих рівнів та їхньої взаємодії – протидії призводить до очевидних методологічних помилок у сучасній літературознавчій практиці.

Візьмемо для прикладу ситуацію з вивченням вітчизняної літератури факту (nonfiction)<sup>1</sup>. В українському літературознавстві упродовж довгого часу вона перебувала на маргінесі: нею лише зрідка цікавилися критики та історики й теоретики літератури, пересічні читачі в переважній більшості мають непевне уявлення про її статус. У сучасних літературознавчих довідниках (окрім

---

<sup>1</sup> З англ. – буквально «невигадане», тобто не-белетристика. Інші словникові визначення: документально-художня література, документалістика, документальний жанр / жанри.

«Української літературної енциклопедії» [див.: 12]) відсутні статті на позначення цього поняття, у підручниках лише згадуються поодинокі тексти, а спеціальні розділи, де було б представлено їх вивчення як самодостатніх художніх явищ поруч із прозовими та іншими жанрами, також відсутні.

Однак у всьому світі інтерес до nonfiction зростає, вона займає все більше місця у загальному літературному потоці, привертає постійну увагу науковців – варто згадати відомі праці Д.Стауффера, П.Кенделла, К.Каколевскі, Дж.Баррета, Ц.Тодорова, Ф.Лежена, П.Ламарка, С.Г.Олсена, А.Жіарда, Р.Кізера та ін. На відміну від белетистики, яка в епоху постмодерну стає цариною іронічних стилізацій, пародій, пастишевих компіляцій, інтертекстуальних експериментів-цитацій або «естетики мовчання», nonfiction – література автентичних / документальних свідчень про реально пережите – є неоціненним скарбом для тих, хто хоче розібратися в минулому й оцінити сучасність, зрозуміти сам феномен письма та переосмислити культурні надбання.

Перед сучасним літературознавством стоять завдання теоретико-літературного узагальнення явищ літератури факту, а перед українським ще й майже не початий край роботи – вивчення конкретного матеріалу, усвідомлення його естетичної та суспільно-історичної вартості. Донині більшість жанрів nonfiction (щоденники, епістолярій, мемуари, есеїстика, публіцистика, автобіографічні нариси тощо) у нас розглядалися крізь призму художньої белетристики – як доповнення до процесу творення «власне художніх» письменницьких шедеврів, як джерело вивчення творчості видатних митців. Оскільки вже стало зрозумілим, що ці «доповнення» мають неперехідну цінність і не випадково заповнили сторінки сучасних часописів та виходять численними окремими виданнями, прийшов час їхнього достеменного аналізу. Периферійне, маргінальне становище нашої документальної літератури призвело до того, що це вивчення треба починати стосовно багатьох жанрових і тематичних феноменів з нуля – з виявлення обсягу матеріалу, зі з'ясування його місця та закономірностей його рецепції в літературному процесі відповідної епохи, з окреслення жанрових (як найбільш стійких у поетиці) ознак, а також із порівняння української документалістики з відповідною цариною в інших – близьких і неблизьких – літературах. Допоки це не зроблено хоча б у загальних оглядах, годі чекати суттєвого поступу у вивченні документалістики як особливого модусу побутування літератури.

Доказом тому є вітчизняні дослідження останнього часу: в більшості (дисертації та статті й монографії І.Акіншиної, І.Веріго, О.Галича, Г.Грегуль, О.Дацюка, Т.Заболотної, В.Здоровеги, В.Кузьменка, Г.Маслюченко, Б.Мельничука, К.Танчин та ін.) йдеться про **письменницький доробок**, особливо часто про історико-біографічну прозу (в українській літературі це переважно так звані «художні біографії» все тих же письменників як найбільш відомих людей нації), іноді – про **письменницьку**-таки публіцистику, однак практично не зачіпається та частина документалістики, яка створена звичайними людьми – сучасниками історичних подій, котрі залишили ексклюзивні свідчення про «неписану», справжню історію. Оскільки найтрагічніші її події – голодомори, війни, депортації, Голокост, масові репресії – були табуовані не лише в офіційній історичній науці, літературі, а й у масовій свідомості, ці здебільшого непретензійні за стилістично-літературною

формою тексти набувають особливої ваги саме постільки, поскільки не були свого часу відредаговані, підігнані під стандарт офіціозу, бо й писалися переважно не для негайного оприлюднення, а для нащадків, у деяких випадках – для найближчих людей. Особливо це стосується свідчень про найтрагічніші події вітчизняної історії – умовно виділяємо в нашій монографії той тематичний комплекс, який називаємо табірною прозою.

Стан осмислення й вивчення різнорідного матеріалу, про який ідеться, не однаковий стосовно різних його пластів: значно краще вивчені тексти окремих (найвідоміших) письменників – переважно російських: О. Солженіцина, В. Шаламова, А. Синявського-Терца; та окремих українських – автобіографічні романи І. Багряного, новелістика Б. Антоненка-Давидовича, епістолярій дисидентів-шістдесятників. Деякі табірні тексти у свій час здобулися на Заході на звання бестселерів: шаламовські «Колимські оповідання», романи і «спроба художнього дослідження» – «Архіпелаг ГУЛАГ» – Солженіцина, «Крутий маршрут» Євгенії Гінзбург, есеї й повісті Синявського-Терца, навіть мемуарні книги дисидентів Анатолія Марченка, Петра Григоренка, Андрія Амальрика, Володимира Буковського, роман «Більмо» українця Мих. Осадчого. Однак і про цих не можемо сказати, що вони вивчені – просто свого часу стали широко відомі на хвилі інтересу до радянського дисидентства в ситуації «холодної війни». В Україні практично нема критичних відгуків, не кажучи вже про наукові аналітичні розвідки, стосовно книг-споминів непрофесійних авторів-табірників – в'язнів радянського ГУЛАГу. Вони не введені в контекст сучасної літератури й існують на периферії історико-літературного процесу.

Таке існування можна порівняти з полишенням на волю випадку збереженням забутих музейних раритетів у глухих запасниках, а не в експозиційних залах, на очах у глядачів. Повернути їх на належне місце, ввести в літературознавчий дискурс і теоретично обґрунтувати таке введення – цим завданням передусім обумовлена наукова новизна нашого дослідження. А також тим, що визначено етапи розвитку тюремно-табірного тематичного пласта nonfiction у вітчизняній літературі ХХ століття, представлено можливі ракурси детального вивчення як белетризованих текстів – творів професійних авторів-письменників (романи, автобіографічні повісті, новели тощо), так і неписьменницьких свідчень у найрізноманітнішій жанровій формі, далекій від знаних літературних зразків. Доповнено й підтверджено теоретичне тлумачення літератури факту як царини жанрових модифікацій та словесного самовияву, що має не лише самоцінно-естетичне спрямування (мистецький пошук, фіксація й формування творчих задумів, стильові експерименти, рефлексія й самооцінка художника тощо), а передусім виявляє авторську настанову на пошук екзистенційної правди, ваги автентичного слова, здатного знайти у стражданні сенс світобудови, сенс людини й історії з усіма її катастрофами.

Розглядаючи ряд текстів, які представляють маловивчені документальні жанри (від окремого нарису-свідчення до документально-художньої епопеї на основі автентичних свідчень) у контексті світового літературного процесу другої половини ХХ століття – доби постмодерну, – обґрунтовуємо взаємозв'язки постмодернізму як напрямку з документальною літературою, котра функціонує й розвивається на

різних рівнях культури – предусім як андеграундна у протидії тиражованим заради комерційних цілей белетристиці та кічу. Встановлюємо конфліктно-проблемні зв'язки «гулагівської» прози вітчизняних, російських та білоруських авторів-табірників зі свідченнями нацистських та гулагівських в'язнів у польській літературі. Намагаємося виявити закономірності рецепції подібної літератури у нас, в Росії, Білорусі й Польщі та зв'язок цього процесу із сучасним суспільним життям. Різноманітні тексти «гулагівської» тюремно-табірної прози представляємо в різних аспектах аналізу, щоб продемонструвати можливі шляхи їх вивчення як правомірних складових літературного процесу.

Табірний текст виглядає досить однорідним тематично, однак неоднорідний і різноякісний у своїй художній якості та особливостях, за поетикальними характеристиками. Його аналіз вимагає особливих підходів, які донині не утвердилися й практично не використовуються українським літературознавством<sup>2</sup>. Один з можливих аспектів аналізу – жанрова характеристика – зумовив інтерес наших науковців до найбільш белетризованих / найменш відповідних специфіці nonfiction явищ – історико-біографічної прози, про яку в Україні одна за одною з'являються дисертації, де йдеться про «документалістику» в такому контексті, що саме поняття виглядає розмитим<sup>3</sup>. Пропонуємо комплексний підхід до аналізу поетики табірних свідчень: передусім розглядаємо вияв найбільш очевидної «художньої» характеристики – «шибеничний гумор», а також жанрові та наративні модифікації, проблемні колізії, які відрізняють табірну прозу від сучасної їй легально публікованої літератури. В оцінці конкретного тексту вважаємо за потрібне враховувати не лише критерії достовірності матеріалу, поданого мемуаристом (його вірогідність можна перевірити через порівняння з іншими табірними текстами, через зіставлення з історичними документами – якщо такі є чи знайдуться і виявляться, у свою чергу, вірогідними<sup>4</sup>) та яскравість вираженої авторської суб'єктивності, а й цілу систему ідейно-поетикальних характеристик<sup>5</sup>:

1) наявність у документальному тексті глибокої й самостійної оцінки історичних подій, поданих з погляду конкретної людини – їх **учасника**;

---

<sup>2</sup> Наприклад, О.Галич, намагаючись визначити рівень текстів, котрі розглядає як документальні (серед них – і з десяток табірних свідчень), раз за разом повторює формулу єдиного критерію «досягнень і прорахунків» їхніх авторів у «правильному історичному трактуванні» минулого: «...суб'єктивність – найважливіша риса мемуаротворчості»; «Спогади – це лише точка зору... [тобто суб'єктивна – Н.К.]» і т. п. В один ряд за художньо-суспільною вартістю потрапляють спогади номенклатурного партійного чиновника П.Шелеста й безкомпромісного дисидента Л.Лук'яненка, благополучного радянського науковця І.Дузя й багатолітнього в'язня Колими І.Іванова, кон'юнктурні мемуари Ю.Смолича й таборові зошити В.Стуса тощо. Як «псевдолітература» оцінена лише одіозна книга «спогадів» Л.Брежнєва. Не дивлячись на широке охоплення мемуарного матеріалу, дослідник, по суті, не відходить від стереотипів радянської літературознавчої методології [див.: 3, с. 32, 49 – 50, 69, 139, 211, 212].

<sup>3</sup> Наприклад, в дисертації І.Акіншиної як приклади сповідальної форми в «художній біографії кінця ХХ ст.» названо роман П.Загребельного «Я, Богдан», Ж.Сарамаго «Євангеліє від Ісуса» тощо [див.: 1, с. 9].

<sup>4</sup> Американський історик Енн Епплбом саме так робить у своїй монографії «Історія ГУЛАГу» (2003, Пулітцерівська премія 2004 р.), спираючись на автентичні свідчення, серед яких, на жаль, немає українських та білоруських авторів [див.: 5].

<sup>5</sup> Широку шкалу критеріїв використовувала в аналізі щоденникових письменницьких книг (у тому числі й Довженкового «Щоденника», виданого на той час у російському перекладі, у скороченому і препарованому вигляді) російська дослідниця Н.Банк, хоча почасти не уникла стереотипів радянського кон'юнктурного підходу, зокрема висновків щодо героїзації «образу радянської людини», щодо «політичної ролі щоденників» [див.: 2, с. 52 – 53, 127 – 139].

2) точність і неповторність деталей, фактів, представлених через суб'єктивну оцінку;

3) масштаб узагальнення окремого людського досвіду: поєднання здатності бачити те, що становить приватний інтерес, зі загальнозначимою історичною перспективою;

4) добросовісність автора у ставленні до включених у текст реальних документів;

5) мистецтво відбору вражень, документів і фактів;

6) розкриття авторської особистості через сповідь на межі можливої одвертості, без випадкового, дріб'язкового рахунку до життя й сучасників;

7) вміння передати особистий досвід через конфлікт прозріння / загартування / воскресіння душі у стражданнях;

8) безстрашність свідчень усупереч тенденціям суспільного замовчування «білих плям» історії, долання суспільних стереотипів, притаманних сучасникам автора; авторська відкритість новому досвіду і новим цінностям;

9) жанрова і стилістична свобода та вправність оповіді; вихід поза естетичні канони своєї доби у формуванні неповторної структури документального свідчення, рухливість або доцільність дотримання сталих жанрово-композиційних і стильових рамок;

10) емоційна і подієва згущеність тексту, яка спонукає читача до розгорнутого перепрочитання матеріалу, сконденсованого художніми рамками окремого свідчення, та викликає ефект катарсису найбільш скупими, почасти «позаестетичними» засобами документального письма; поліфонія авторських інтонаційних засобів оповіді;

11) живий процес кристалізації авторської думки на очах у читача;

12) цілісність читацьких вражень від документального тексту при всіх можливих його відхиленнях від знаних у літературній історії норм (жанрових, композиційних, стильових тощо).

Деякі висновки нашого дослідження табірної тексту як тематично-проблемного комплексу жанрів і модусу існування андеграундної літератури впродовж ХХ ст. на східнослов'янських теренах та у порівнянні з польською літературою сформулюємо, посилаючись на текст вказаної монографії:

1. Східно-слов'янська табірна проза, породжена тиском реальності й потребою засвідчити її найболючіші рани, виявляла суттєві зрушення у суспільній свідомості значно глибше й безпосередніше, аніж сучасна їй радянська белетристика, однак залишалася на маргінесі літературного процесу; значно менше піддавалася маніпулюванню заангажованої критики (оскільки остання – якщо говорити про професійну критику – практично відсутня стосовно більшості авторів) і тискові суспільної кон'юнктури, хоча й підпадала під тенденції ідеологічних міфів. Водночас самою автентичністю, безпосередністю свідчень вона руйнувала стереотипи, догми й міфологізовані структури суспільної свідомості, прокладала шлях переосмисленню й переоцінці елементів культурної парадигми аж до її очевидної зміни.

2. Розвиток табірної прози в Україні й Росії та її відсутність у Білорусі на другому (дисидентському) етапі розвінчує радянський міф про спільну долю й

культурну традицію народів та зближення на цій підставі їхніх культур, формування спільного типу-характеру «радянської людини» та «радянського способу життя». Міф формувався на рівні офіційної літератури соцреалізму й не переступив межі пересічної белетристики; у літературі факту і навіть наближених до неї жанрах (як-от повісті білорусів В. Бикова й А. Адамовича) неповторність суспільно-історичних умов, національно-ментальних рис, тяжіння до глибинних витоків національної традиції виходить на поверхню. Згодом те, що штучно насаджувалося як єдиний шлях, єдиний канон (наприклад, одіозний «образ героїчного радянського народу-переможця» у «воєнній прозі», про який не переставала з незначними варіаціями писати радянська критика впродовж п'ятдесяти повоєнних років), втрачає свою цінність у порівнянні з автентикою документальних свідчень, конкретикою людських долі, представлених ними.

3. Чим більший розрив між офіційною / легальною культурою та андеграундом (наприклад в Україні значно більший, ніж у Росії; у Росії, своєю чергою, більший, ніж у Польщі; а в Білорусі повоєнна дійсність – передусім величезні втрати серед інтелігенції внаслідок сталінських репресій та Другої світової війни – зумовила повне витіснення андеграундної культури на довгий час на маргінеси – в еміграцію), тим очевиднішим виглядає тематично-конфліктний, образно-проблемний, жанровий «вододіл» між ними. Межа між білоруською документалістикою і белетристикою цього часу залишається розмитою (в Україні, Росії, Польщі – в кожній відповідно до рівня суспільного тиску – більш чітка), як це було на першому етапі практично у всіх східнослов'янських літературах. Образні мотиви емігрантських білоруських спогадів об'єднуються навколо концепту «розореного гнізда» – втраченої, сплюндрованої батьківщини.

Наявність / відсутність різних етапів формування табірної прози у близьких літературах **не означає «відставання» котроїсь із них – таке поняття взагалі не може бути застосоване до культурної еволюції близьких народів.** Ідеться про різні форми розвитку, які обирає кожна національна література відповідно до найтонших нюансів свого становища у порівнянні з іншою. Так, материкова парабелетристична білоруська проза 1960 – 80-х років бере на себе деякі функції літератури свідчень і запозичає та розвиває її образно-стильові, композиційно-нарративні поетикальні форми, хоча й не звертається (до пори до часу) до окремих тем з національної історії, у тому числі й до табірної теми.

4. Порівняння української літератури факту з польською дисидентською белетристикою та російською «метапрозою» 1970 – 80-х рр. (зокрема прочитання української дисидентської мемуаристики крізь призму конфліктно-образної структури в бестселері-антиутопії польського автора; порівняння конфліктних ситуацій українських дисидентських «повісті» й хронік та російських «роману» чи «повісті» про один і той же табірний світ, того самого періоду [див.: 7, с. 82 – 101, 355 – 375, 402 – 440]) дає змогу побачити, як колоніальний статус народу призводить до межі винародовлення навіть в умовах «мирного» «розвинутого соціалізму» – через механізми стирання національної пам'яті, нівелювання культурних традицій, звуження ареалу національної мови, насадження імперських стереотипів мислення та комплексу національної меншовартості пересічним громадянам.

Наскільки табірний світ очима в'язня-українця чи білоруса, росіянина, поляка й ін. далекі / близькі один від одного, треба з'ясувати через конкретніші дослідження; наразі можемо лише стверджувати, що вони різні. Автори гулагівських табірних свідчень визнають необхідність враховувати конфліктні зони національної ментальності у співжитті в'язнів.

5. Культурна парадигма ХХ ст., в основі якої лежить «модерний проект», поступово змінювалася й перетікала у постмодерну не без впливу літератури факту. Остання посідає в загальній системі культурних феноменів усе більше місця та самим фактом свого існування протистоїть нівелюючому агресивному впливові маскульту. **Література факту здатна представити альтернативні шляхи культурного розвитку** при загальній тенденції модерної й постмодерної культури до ентропії людського індивідуального образу, до витворення симулякрів і гіперреальності, до розмивання меж між «високою» / «серйозною» культурою та кічем. **Література факту знаходиться на маргінесі сучасної культури й водночас – на протилежному полюсі не стосовно белетристики / власне «художності», а стосовно кічу**, тим самим урівноважує примхливу й розгалужену систему постмодерних комплексів-субкультур.

6. Насильство, що закономірно є знаковим образом табірної прози – уособленням абсурдного світу, – стає однією з найважливіших екзистенційних проблем сучасної постмодерної літератури. Відомі автори знаних у світі постмодерних бестселерів, представники різних поколінь (як-от Н. Мейлер, Е. Берджес, Дж. Геллер, М. Кундера, Т. Пінчон, С. Довлатов, М. Уельбек, Ф. Бегбедер та ін.), виявляють постійну стурбованість долею сучасної людини, котра «ніколи на розпізнавала власне насильство» (Р. Жірап [6, с. 105]) і виявилася неготовою виробити дієвий культурний механізм його знезараження. Довгий час таким механізмом була «жертва відпущення», представлена через міфологічно-ритуальні дії, вірування й культу. Однак у сучасному так званому цивілізованому світі вони виявилися неспроможними протистояти новим загрозам. Розростання феномену естетизованого насильства в масовій культурі стає катастрофічним.

Документальна література намагається аналізувати феномен насильства, тим самим стримуючи деструктивну дію масової культури / кічу. Інфантильне споживання як показова цінність маскульту є, очевидно, заміщенням давніх ритуалів, через які людське суспільство в минулому убезпечувало себе від руйнівної стихії власного насильства.

7. Осмислення табірної тексту, звичайно, не може вміститися в межі однієї статті чи навіть монографії на 500 сторінок: проблема і матеріал надто об'ємні. Це величезний пласт літератури (і не тільки у нас та наших найближчих сусідів, не тільки у ХХ столітті). Чимало аспектів його формування, побутування, рецепції, ієрархії цінностей у ньому, його міфологеми та етика, його зв'язки з іншими літературними пластами та властиві йому поетикальні форми – все це заслуговує на ретельне вивчення і на рівні конкретних авторів, текстів, часових періодів, літератур, і на рівні універсуму, котрий великою мірою вплинув на формування сучасної постмодерної парадигми, передусім масових стереотипів та цінностей. Те, що в Україні він не осмислений, не пережитий критичною рецепцією, не інституалізований як досвід, є величезною прогалиною в літературознавстві та й



загалом культурології, не дає змоги об'єктивно й різносторонньо сприймати сучасну культуру.

Перспективи майбутніх досліджень бачимо також для табірної поезії, драматургії / театру, а також масової культури (зокрема теле- й кінофільми, естрада тощо) та андеграунду, які використовують табірні топоси.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Акіншина І. М. Жанрово-стильові особливості художньо-біографічної прози 80 – 90-х років ХХ століття: Автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 / Дніпропетров. нац. ун-т. – Дніпропетровськ, 2005. – 20 с.
2. Банк Н. Б. Нить времени: Дневники и записные книжки советских писателей. – М.: Сов. писатель, 1976. – 248 с.
3. Галич О. А. Українська документалістика на зламі тисячоліть: специфіка, генеза, перспективи: Монографія. – Луганськ: Знання, 2001. – 246 с.
4. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн: Наук. вид. – К.: Критика, 2005. – 264 с.
5. Епплбом Енн. Історія ГУЛАГу / Пер. з англ. А. Іщенко. – К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2006. – 511 с.
6. Жирар Рене. Насилие и священное: Пер. с фр. – М.: Новое литературное обозрение, 2000. – 400 с.
7. Колошук Н. Г. Табірна проза в парадигмі постмодерну: Монографія. – Луцьк: РВВ «Вежа» Волин. держ. ун-ту ім. Лесі Українки, 2006. – 500 с.
8. Корнієнко Н. М. Масова й елітарна культура в «інтер'єрі» постмодернізму [Гл. 19]. // Українська художня культура: Навч. посібник / За ред. І. Ф. Ляшенка. – К.: Либідь, 1996. – С. 353 – 365.
9. Лотман Ю. М. О природе искусства // Ю. М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа. – М.: Гнозис, 1994. – С. 432 – 438.
10. Лотман Ю. М. Чему же учатся люди? // Ю. М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа. – М.: Гнозис, 1994. – С. 457 – 462.
11. Массовая литература и кризис буржуазной культуры Запада. – М.: Наука, 1974. – 224 с.
12. Морозова Е. Ф. Документальна література // Українська Літературна Енциклопедія: В 5 т. / Редкол.: І. О. Дзевєрін (відп. ред.) та ін. – К.: «Українська Радянська Енциклопедія» ім. М. П. Бажана, 1990. – Т. 2: Д – К. – С. 85.
13. Мулярчик А. На литературной обочине («Массовая беллетристика» США в 70-е годы) // Вопр. лит. – 1982. – № 11. – С. 71 – 88.
14. Наливайко Д. Очима Заходу: рецепція України в Західній Європі XI – XVIII ст. – К.: Основи, 1998. – 578 с.
15. Поліщук Я. Суперечність елітарної та масової літератури: ескіз проблеми // Філол. студії. – Луцьк, 2003. – № 2 (22). – С. 20 – 27.
16. Райнов Б. Массовая культура: Пер. с болг. – М.: Прогресс, 1979. – 487с.
17. Рихло П. Масова література (тривіальна література) // Лексикон загального та порівняльного літературознавства. – Чернівці: Золоті литаври, 2001. – С. 315 – 317.

## АННОТАЦИЯ

Речь идёт о комплексе документальных жанров в восточнославянских и польской литературах XX в., в частности о развитии «лагерного текста» о советских концлагерях (включая тексты-свидетельства непрофессиональных авторов), в контексте формирования постмодернистской культурной парадигмы с её мировоззренчески-эстетическим кризисом. Обоснованы взаимосвязи постмодернизма как направления с документальной литературой, которая функционирует и развивается на разных уровнях культуры – прежде всего как андеграундная в противодействии тиражированным в коммерческих целях беллетристике и кичу.

Ключевые слова: массовая литература, литература факта, лагерная проза, постмодернизм / постмодерн, документальные свидетельства, кич.

## SUMMARY

The article deals with an investigation is made into a range of nonfiction genres in twentieth-century eastern Slavic and Polish literature, and more specifically, into the development of “prison camp texts” about Soviet concentration camps along with firsthand accounts which were written by amateur authors within the context of the formation of the postmodern cultural paradigm with its crisis with respect to the aesthetic world outlook. Attention is given to the most important conflicts and problems related to debatable issues, to the poetic style of the prison camp texts and to the reception which they received.

The interrelated streams within postmodernism are confirmed as representing a certain direction in nonfictional literature, which functioned and developed on different cultural levels, initially as underground publications in opposition to belles-lettres and kitsch publications that existed for commercial purposes.

**Key words:** belles-lettres, nonfiction, prison-camp prose, postmodernism / postmodern, non-fiction personal accounts, kitsch.