

other interpret the program as well as schoolbooks recommended by Ministry of education and science of Ukraine. The article presents specific recommendations regarding extension of the program in the part that pertains to Ukrainian literature Latin speaking period and addition of works created in Latin during XV–XIX centuries that belonged to Ukrainian literature.

Keywords: ancient ukrainian literature, program for general education institutions, latin speaking literature, etiquette works.

УДК 821.161.2

Варикаша М.М.,
кандидат філологічних наук,
Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України

ЛІТЕРАТУРА NON-FICTION: ПОМІЖ ФАКТОМ І ФІКЦІЄЮ

Кінець ХХ – початок ХХІ століття ознаменувався стрімким зростанням інтересу до так званої документалістики, пророкуючи їй першорядне місце у культурному просторі в найближчому майбутньому. Сучасні дослідники, вивчаючи феномен документалістики в літературі, часто поруч використовують такі терміни як “документалістика”, “фактографія”, “література факту” або “література non-fiction”. Проте, якщо чимало спроб дати визначення “документалістиці” існує, інші терміни слугують лише час від часу контекстуальними синонімами або характеристиками схожих, хоча й не однакових явищ.

Закономірно, що все це загострює потребу дефініції понять. Звернемося до джерел поняття “документалістика”, а саме – до семантики слова “документ”. В Енциклопедичному словнику говориться: “Документ – матеріальний носій запису (папір, кіно- та фотоплівка, магн. стрічка, перфокарта тощо) із зафіксованою на ньому інформацією, призначеною для її передачі в часі та просторі. Д. можуть вміщувати тексти, зображення, звуки тощо. У вузькому смислі Д. – діловий папір, який юридично підтверджує певний факт або право на щось” [14, 403].

Отже, документальне відображення, що є основою документалістики, є результатом фіксації певного явища, деталі якого штучно не модельовані. Документалістика в широкому смислі – це альтернатива власне художнього мистецтва, зорієнтована на відображення реальних подій минулого за рахунок фіксації, осмислення й розкриття внутрішньої суті фактів та явищ. Розрізняють документалістику в літературі, публіцистиці, кіно- і теледокументалістику, фотодокументалістику тощо.

У літературознавстві проблема документалістики є предметом багаторічних дискусій; чіткого і сталого визначення цього поняття не існує, а більшість енциклопедій та словників літературознавчих термінів (зокрема В. Лесина, О. Пулинця, за редакцією Р. Гром'яка, Ю. Коваліва та інших) взагалі його оминають.

У “Літературному енциклопедичному словнику” В. Муравйов розуміє під “документальною літературою” різновид художньої прози, “яка досліджує історичні події та явища суспільного життя шляхом аналізу документальних матеріалів,

відтворених цілком, частково або у висловлюванні. Зводячи до мінімуму творчий вимисел, Д. л. своєрідно використовує художній синтез, відбираючи реальні факти, які самі по собі мають значні соціально-типові властивості” [7, 98]. Як приклад, наводячи “Історію Пугачова” О. Пушкіна, “Минуле і думи” А. Герцена, “Війну і мир” Л. Толстого, а також художні автобіографії, біографії, нариси тощо, автор енциклопедичної статті не відносить до документального жанру історичну прозу. Окрім того, В. Муравйов наголошує на тому, що “ідейно-емоційний зміст Д. л. наближає її до художнього нарису та мемуарів, на відміну від вільного використання ними фактичного матеріалу, Д. л. строго орієнтована на достовірність і всеохоплююче дослідження документів” [7, 98]. При цьому невизначеними залишаються жанрові межі документальної літератури.

У цьому ж словнику М. Гаспаров і О. Михайлов пропонують визначення “історичної прози” як такої, що об’єднує “твори істориків, які ставили своїм завданням не тільки встановлення фактів минулого, але й живе, яскраве їх зображення, різновид наукової прози” [7, 139]. Власне, “історик” тут вживається не як фахівець з відповідною освітою, а як людина, яка достатньо знається на історії того періоду, про який пише твір. Згідно з таким трактуванням, по-перше, “Історія Пугачова”, написана О. Пушкіним і звичайно віднесена до документальної літератури, фігурує вже як приклад історичної прози; по-друге, до історичної прози віднесені життя святих, що становлять собою своєрідні зразки біографій.

Сучасний український дослідник документальної літератури О. Галич визначає “документалістику, як літературу, що базується на реальних історичних документах і фактах і охоплює три найважливіших напрямки: мемуаристику, художню біографію та художню публіцистику. Важливою ознакою такої літератури є авторське осмислення певних суспільно-історичних подій чи життєвого шляху реальної історичної особи, або важливої для життя народу проблеми, здійснене за законами художньої творчості із залученням справжніх документів свого часу, глибоким співвіднесенням власного духовного досвіду автора із внутрішнім світом героїв, соціальною й психологічною природою їхніх учинків” [2, 20].

Наведений вище погляд на документальну літературу можна віднести до традиційного. У ньому не аргументується, чи доцільно літературу називати документальною, якщо факти життя відтворюються частково, а мемуари пишуться на відстані в декілька років від реальних подій, що зображуються. Окрім того, факти мають суб’єктивний характер і художньо не обробляються.

Поруч з тенденцією загального термінологічного визначення документалістики спостерігаємо і часткові її дефініції. А. Цяпа пропонує власну термінологію для позначення мемуарного жанру: “Усвідомлюючи потребу якомога загальнішого терміну в кожній жанровій парадигмі, пропонуємо “саможиттєпис” як термінологічне утворення, що може охопити як автобіографію, так і мемуари, спогади чи щоденник, звісно, при відповідному синтетичному розумінні [17, 48]”. Однак, на нашу думку, вживання такого терміну призведе до ще більшої плутанини, оскільки відсилатиме до поняття “автобіографії”, яка з грецької мови перекладається як *autos* – сам, *bios* –

життя, *γραφο* – пишу, тобто “саможиттєпис”, до того ж осторонь залишаються інші жанри документальної літератури, наприклад, біографії (в якій автор і людина, чию біографію пишуть, – різні особи) або есе (оскільки розмірковування на різні теми, навіть певні події життя автора, не є самими цими подіями).

Як єдина програма художньої творчості, “література факту” утверджувалась теоретиками журналу “Новий ЛЕФ” (Б. Арватов, О. Брик, С. Третьяков, М. Чужак та інші), які висували необхідність розробки методів точної фіксації фактів і “невигадану” літературу факту ставили вище вигаданої белетристики. “Ліве мистецтво” виступало за злободенний газетний нарис, мемуари, щоденники та іншу документальну літературу. Отже, “література факту” й документальна література, по суті, схожі поняття, але не тотожні. На нашу думку, неправомірно користуватися поняттям “література факту”, ведучи мову про сучасну художньо-документальну літературу, оскільки, по-перше, це поняття автоматично відсилає до літературної групи “Лівий фронт мистецтва”, що існувала з 1923 р. по 1929 р., а по-друге, члени цієї групи під “літературою факту” об'єднували не тільки художньо-документальну літературу, але й документальну публіцистику. До того ж в основу поняття закладено “факт”, що, як і “документ”, не відтворює сутність літератури, про яку йде мова.

У зарубіжному літературознавстві, зокрема таких країн, як Італія, Великобританія, США, Канада, Австралія тощо, вчені знайшли компромісний варіант і використовують поняття “non-fiction”, розуміючи при цьому літературу, прийняту традиційно називати у країнах СНД “документальною”.

“Fiction” у перекладі з англійської мови означає вигадку, фікцію, фантазію, белетристику. Згідно із сучасною теорією “мовленнєвих актів” Джона Серля, автор фіктивних текстів (fiction) продукує “уявні” твердження (“... висловлювання, засновані на художній вигадці, робляться “жартома”, “не серйозно”. Щоб уникнути непорозуміння, яке вочевидь може виникнути, зазначимо, що, використовуючи цей жаргон, ми маємо на увазі не те, що написання художнього роману або поеми не є серйозною діяльністю, але, скоріше те, що, наприклад, якщо автор роману повідомляє нам, що на вулиці дощ, він не дотримується серйозно тієї точки зору, що в той час, коли він це пише, на вулиці дійсно йде дощ. Саме в цьому сенсі художня вигадка є “несерйозною” [12]). Так автор створює видимість “ілокутивних мовленнєвих актів”, не здійснюючи насправді передбачену дію, – у цьому й полягає фіктивність. “Ілокутивна дія” – поняття, запроваджене Дж. Остіном, який писав: “Отже, ми розмежовуємо ілокутивну дію (і всередині неї фонетичний, фатичний та ретичний акти), яка має значення; ілокутивну дію, яка має певну силу під час вимови чого-небудь (Дж. Остін не дає чіткого визначення, однак мається на увазі дія, що здійснюється мовцем за допомогою висловлювань у певному контексті, зокрема обіцянка, осуд, наказ, вибачення тощо – В. М.); перлокутивну дію, яка досягає певного результату через вимову деяких слів” [10, 103]. Дж. Серль розрізняє два значення слова pretend (“створювати видимість”): перше – означає навмисний обман, друге – має на увазі поведінку “ніби” (as if), в основі якої немає настанови на обман, і яка, власне, і характеризує діяльність письменника. Проте В. Шмід має

застереження: "Чи адекватно описана міметична діяльність автора за допомогою фігури "ніби", що завжди передбачає деяке удавання, щось не автентичне" [18, 26].

Наголосимо, що акцент поставлено саме на слові "fiction", врешті, "не вигадка" – це ще не факт і не документ, по суті, це те, що сприймається на віру й у випадку виявлення не достовірної інформації під час перевірки, завжди може виправдатись своєю приналежністю до мистецтва, яке залишає за собою право вільної інтерпретації фактичного матеріалу. За таких умов процес перевірки стає абсурдним, оскільки мистецтво (у даному випадку мистецтво слова) не перевіряється на достовірність і не вимірюється нею.

Отже література, поділяється, в першу чергу, на *фіктивну*, художню (*fiction*) і *не-фіктивну*, художньо-документальну (*non-fiction*). У фіктивній домінує вимисел, проте, щоб уникнути плутанини між цими двома видами літератури, окремими підвидами літератури фіктивної доцільно було б розрізняти *власне фіктивну* (*absolute fiction*), *частково автобіографічну* (*partly autobiographic fiction*) – художні твори, в основу яких покладено вигадку, проте у фабулу вплетені конкретні події або особи з життя автора, та *історичну* (*historical fiction*), де дія відбувається на фоні реальних історичних подій, але позбавлена автобіографічності.

Межовою літературою (*border fiction*), серединною між *fiction* і *non-fiction* є література псевдо-фіктивна (*pseudo-fiction*) – цілком автобіографічні твори, написані в різних жанрах художньої літератури, зокрема роман, оповідання, новела тощо; та література псевдо-не-фіктивна (*pseudo-non-fiction*) – твори власне фіктивної літератури, написані в жанрах не фіктивної, але з метою надання їм правдоподібності ("Щоденник страченої" М. Матіос). Оскільки через гру жанрами відбувається часом плутанина, пропонуємо твори псевдо-фіктивні називати для зручності (за наявністю в жанрі автобіографічності) поняттями з префіксом авто- (автороман, автооповідання, автоновела тощо); а твори псевдо-не-фіктивні – поняттями з префіксом псевдо- (псевдощоденник, псевдолисти та ін.).

Існує чимало робіт, присвячених дослідженням літератури *non-fiction*, зокрема "Зображення і віддзеркалення: дослідження австралійської літератури *non-fiction*" за редакцією Деб Макферсон [25], "Жінки, автобіографія, теорія: хрестоматія" за редакцією Сідоні Сміт і Джулії Вотсон [27], де вміщено статті ("Introduction to Bodies That Matter" J. Butler, "Experience" J. Scott, "On confession" R. Felski, "Authorizing the autobiographical" S. Benstock, "Resisting autobiography: out-law genres and transnational feminist subjects" C. Kaplan, "Introduction to A Day at a Time: Diary Literature of American Women, from 1764 to 1985" M. Culley, "The construction of the self in U.S. Latina autobiographies" L. Torres, "Autobiography, ethnography, and history: a model for reading" A. Goldman, "Immigrant autobiography: some questions of definition and approach" C. Wong, "The other voice: autobiographies of women writers" M.G. Mason та інших), які зосереджують увагу на виявленні суб'єктивності у жіночих автобіографіях, феміністичних та психоаналітичних інтерпретаціях жіночого автобіографічного письма, специфіці жанру автобіографії представників різних етнічних груп тощо. Особливо поживається інтерес до

літератури non-fiction в умовах постколоніального суспільства: учені розглядають твори письменників окремої нації та раси: “Крихіткі блакитні окраїни: туземна художня література non-fiction” за редакцією Р. Марсден [21], “Рухаючись куди-небудь: художня література non-fiction у Канаді” за редакцією Лін Ван Льювен [24], “Фрагменти Італії: нарративні моделі літератури non-fiction 1990–2005 pp.” за редакцією М. Бово Ромоф і Стефані Рікарді [22]. У збірнику наукових праць “Жанр і жіноче письменницьке життя Англії в період раннього модерну за редакцією Мішель М. Дауд і Дж.А. Ікерл” [23] дослідники ставлять проблеми жіночої інтерсуб'єктивності, інтертекстуальності, вияви земного й духовного в щоденниках, листах, мемуарах і домашніх книгах жінок XVII ст. У цьому ж збірнику Джулії А. Ікерл у статті “Передмови, що розкривають авторів, и конструюють себе: передмова, як автобіографічний простір” (“Prefacing texts, authorizing authors, and constructing selves: the preface as autobiographical space”) ставить питання про приналежність передмови до літератури non-fiction.

Сплеск не-фіктивної (non-fiction) літератури відбувся на початку ХХ ст. Дослідники пов'язували цей феномен із кризою роману, вперше оголошеною іспанським мислителем минулого століття Хосе Ортега-і-Гасетом у статті “Думки про роман” (1930): “Я переконаний, якщо жанр роману і не вичерпав себе остаточно, то доживає останні дні, відчуваючи настільки значну недостачу сюжетів, що письменник змушений його компенсувати підвищенням якості усіх інших компонентів твору” [9, 263]. Звуження кількості нових тем у літературі супроводжувалось ростом потреби в “новітніх”. Література переставала відповідати духу часу, таким чином на зміну традиційному роману прийшов твір майбутнього, головні риси якого – позасюжетність і психологізм, що дає можливість автору виступити на перший план, висловити думки та переживання у відносно сталій формі.

Другу хвилю розквіту non-fiction спостерігаємо на межі ХХ–ХХІ ст. Л.М. Рошаль пов'язує виникнення такого явища, як документалістика, з “постійним розвитком історичного мислення широкого загалу та їх зростаючим інтересом до достовірних подій, які відбуваються в дійсності. Викликане значними політичними й соціальними потрясіннями нашого століття бажання людей осмислити сучасність як певний відрізок історії, зрозуміти сьогодення як частину загального історичного процесу визначає суспільну зацікавленість мистецтвом, побудованим на достовірних фактах” [11, 14]. Американець Білл Ніколз у своїй книзі “Вступ до документалістики” [26] звертає увагу на те, що документалістика, пропонуючи новий погляд на звичайне життя, спонукає переосмислити й проаналізувати його. Загалом існує декілька причин популярності літератури non-fiction на рубежі ХХ–ХХІ ст. Не претендуючи на вичерпність, наведемо деякі з них.

У сучасних засобах масової інформації з'являється надмірна увага до нових фактів та “історичних документів”. Відбувається процес “розвінчання історії”, під час якого виявляється сумнівність усього того, що здавалось непорушним. Недовіра до історії, породжена надмірною інформативністю, переводить людське мислення в малий реєстр, інтерес до епохального й вигаданого витісняється бажанням

дізнатися про невелике, але конкретне. Про так званий “занепад метанарацій” писав Ж.-Ф. Ліотар у роботі “Ситуація постмодерну” [6]. “Метанарації” (“великі наративи” або “великі розповіді”), що оформлюються в конкретній традиції і становлять, за Ж. Ліотаром, соціокультурні доміанти, які задають семантичну рамку будь-яких наративних практик у контексті культури, характерні для епохи модерна, і переживають кризу в наші часи. Постмодерн відмовляється від ілюзорної можливості цілісно виразити сутність буття і натомість, шукаючи засоби відображення різних його відтінків, відштовхує метанарації, замінюючи їх різноманітним “фрагментарним досвідом”. Так, “великі наративи” розпадаються на окремі локальні історії, жодна з яких не претендує на пріоритетність. Відбувається це, на думку Ж.-Ф. Ліотара, через кризу цінностей та ідеалів, викликаних стрімким розвитком науки: “Спрощуючи до крайнощів, ми вважаємо “постмодерном” недовіру по відношенню до метарозповідей. Вона є, звичайно, результатом прогресу науки; але й прогрес у свою чергу має на увазі недовіру. З виходом з використання метанаративного механізму легітимації пов’язана, зокрема, криза метафізичної філософії, а також криза залежної від неї університетської інституції. Наративна функція втрачає свої функтори: великого героя, великі небезпеки, великі кругосвітні плавання й велику мету” [6, 10]. Недовіра науки до метанаративів, викликана тим, що “за її власними критеріями” за більшістю з великих розповідей “ховається вигадка” [6, 9]. Так, підвищується цінність особистого досвіду одного людського життя. Отже, сам специфічний спосіб світосприйняття, світовідчуття, оцінки пізнавальних можливостей людини, її місця, ролі в суспільстві та світі загалом, характерний для нашої епохи, тяжіє до есеїстичної оповіді, з поясненнями й осмисленнями.

Перш ніж давати визначення літературі non-fiction, треба відповісти на два найбільш дискусійні питання: які жанри належать до цієї літератури, а також в чому полягає сутність і трансформація категорій художності і правдивості в літературі non-fiction та яке співвідношення цих категорій?

До жанрів non-fiction, не зважаючи на використання замість non-fiction інших термінів, зокрема документалістика (О. Галич), автобіографістика (Р. Гром’як, Ю. Ковалів), традиційно зараховують автобіографію (А. Цяпа, однак, стверджує, що “у німецьких дискурсивних практиках автобіографія є виключно фіктивним жанром, і лиш за такої передумови дискутується пропорція факту та вимислу” [17, 45]), біографію, мемуари, щоденники (однак М. Михеєв відносить їх до “перед тексту” чи “претексту”, який на відміну від тексту належить скоріше до мовлення), сповіді, листи, есеї, записні книжки. Ще Ю. Тинянов підкреслив, що “жанрова функція того чи того прийому не є чимось нерухливим. Уявити собі жанр статичною системою не можливо” [16, 257], – тому цілком закономірно з’являються нові жанри або модифікуються старі.

На наш погляд, доцільно виокремити і таку видову категорію, як *фактографічна література*. “Фактографія – це опис фактів без їх аналізу, узагальнення, висвітлення” [13, 694]. Отже, зрозуміло, що таке явище не має стосунку до літератури, як мистецтва, однак до фактографії можна віднести сухі записи й нотатки митців, їх ділові листи – усе те, що, безсумнівно, не має художньої

вартості, проте допомагає нам ознайомитись з фактами життя митця, глибше зрозуміти його творчість.

Крім того, не варто плутати non-fiction й документальну публіцистику, жанрами якої виступають некролог, стаття, інтерв'ю, рецензія та ін. Щодо передмови та післямови, то, на наш погляд, вони не є окремими жанрами, оскільки можуть бути самі написані в жанрі статті, есе тощо.

Художню літературу (тобто літературу як мистецтво) вирізняє поетична функція – специфічна функція, без яких вона не може існувати. Поетична функція, що домінує в поезії, зосереджується “на повідомленні заради нього самого” [20, 6]. Поетична функція властива і прозаїчному різновиду словесного мистецтва, що, на думку Р. Якобсона, становить перехідну зону “між строго поетичною й строго референційною мовою” [20, 18]. У статті “Лінгвістика і поетика” (1975) вчений наголошує, що під поетичною функцією треба розуміти “не лише доповнення мовлення риторичними прикрасами, а загальну переоцінку мовлення і всіх його компонентів” [20, 19]. Так, у словесному мистецтві досягається єдність форми і змісту та може бути семантизований будь-який елемент зовнішньої мовленнєвої структури, виконуючи роль засобу образної виразності. Поетичний (художній) образ майже завжди полісемантичний, оскільки поєднує в собі “пряму” і “переносну” семантику слова. У літературі fiction, в основу творів якої покладено вигадку, “дійсний смисл художнього слова ніколи не замикається в його буквальному смислі” [1, 390], проте поетична вигадка майже завжди виглядає правдоподібно, і тому можливість прямого тлумачення поетичного слова повністю не зникає. У літературі non-fiction ситуація зворотна, але результат той самий: її твори ґрунтуються на правдивості, яка допомагає літературознавцеві визначити твір як fiction або non-fiction. Оскільки, як вже було зазначено, fiction засновується на вигадці, виникає питання, чи правомірно вважати non-fiction літературою, що повністю базується на, так би мовити, правді. Одразу наголосимо, що правда в даному випадку має суб'єктивний характер. Існує декілька причин, чому правдивість, наявна у творах, все ж таки не дозволяє розглядати ці твори в аспекті чистої фактографічності. Маючи на увазі щоденник, як основний предмет нашого дослідження і жанр літератури non-fiction, який, до речі, вбирає в себе і мемуари, і листи, і деталі автобіографії, і есеїстичні роздуми тощо, зауважимо, що події, висвітлені у ньому, стосуються минулого, отже, першорядне значення під час процесу писання відіграє суб'єктивна пам'ять. Вона сама по собі не може стати основою достовірності, оскільки випускає безліч деталей, зосереджуючись і вбираючи лише те, що на даному етапі зацікавило, схвилювало автора щоденника. Так, пам'ять здійснює перший (несвідомий) відбір подій і явищ, пережитих, побачених і відчутих. Другий відбір (несвідомий або напівсвідомий) проходить під час писання. Автор залишається наодинці зі своїми думками, дозволяючи їм вільно вилитися текстом на папір, проте минулі події викривляються під впливом суб'єктивного враження митця, а також його емоційного стану в момент писання. Безумовно, оповідаючи про щось пережите, автор переживає це знову, але пробіл, біла пляма, невідомий

читачеві проміжок, який тривав від події минулого до її письмового осмислення автором у теперішньому, не може не накладатися на свідомість митця. О. Юдін називає таке специфічне письмо “поетикою перформатива”: “Смисл поетики перформатива полягає в постійному самопородженні і самотрансцендентуванні авторського Я шляхом збирання свого минулого в середині текстуальної діяльності, події тексту, а основний структурний момент – у тому, що історія, про яку оповідується в тексті, стає історією самого тексту” [19, 150]. Отже, відбори програмують інтерпретацію подій минулого. Напівсвідомий другий відбір відрізняється від несвідомого тим, що автор, окрім несвідомих процесів, цілеспрямовано хоче приховати певні факти, власне, виступає цензором, через що текст зазнає викривлень. Як правило, викривлення торкається певної сфери життя митця і спонукає до систематичного використання прийому замовчування, а іноді й навмисного перекручування, творчої обробки реалій, зображених у тексті, тим самим приховуючи деякі якості автора як головного героя твору й, навпаки, підкреслюючи інші. Усе це створює авторську маску. Маски можуть варіюватися, зникати й знову з'являтися, складаючи мозаїчне поєднання щирості й фальші, документальності й вигадки, настанови на правдивість і гри з читачем. Свідоме маскування автора дає можливість зобразити події у певному бажаному ракурсі, однак спокуса “перевірити” текст non-fiction на достовірність є абсурдною, адже це не документ, а твір.

Наявність масок, зокрема у щоденнику, штовхає його в бік fiction. Щоб остаточно не перейти цю невидиму межу, К. Танчин наголошує на тому, що “зміст щоденника повинен підтримувати тісний контакт зі справжнім знанням автора” [15, 156]. Дослідниця, по суті, пропонує авторові дотримуватись документальності, фактичності. Разом з тим А. Цяпа впевнений, що художню цінність літератури non-fiction визначає автентичність, “модифікація фактів відповідно до особистісного канону автора” [17, 52]. Зрештою, це своєрідний принцип “чесності з собою” В. Винниченка, тільки в даному випадку чесність уявляється як відверте розкриття авторського “я” на папері, не зважаючи на можливість його прочитання сторонньою особою. Отже, наявність свідомих викривлень, а зрештою, і масок (які перетворюють особу автора в автобіографічному творі на звичайного персонажа твору фіктивної літератури з елементами автобіографічності) певною мірою визначає жанр щоденника як fiction або non-fiction.

Отже, література non-fiction ґрунтується на правдивості, проте не виключає вигадки, тому образи в її творах наближуються до однозначності, залишаючи право на переносне тлумачення сприймачем.

Поетична функція тісно переплетена з функцією естетичною. Як зазначає В. Шмід, “щоб твір викликав у читача естетичну настанову, автор повинен організувати оповідь таким чином, щоб вона не була носієм лише тематичної інформації, щоб змістовною стала сама манера оповіді. Превалювання естетичної функції потребує, щоб тематичні і формальні елементи один одного мотивували й виправдовували, сприяючи у пізнавальній й чуттєвій взаємодії утворенню складного естетичного змісту” [18, 37]. Тож література апелює до роботи естетичної уяви і

співтворчості з читачем. На думку Я. Мукаржовського, "завдяки відсутності однозначного "змісту" естетична функція стає "прозорою", не ставиться до інших функцій ворожо, а допомагає їм. Якщо інші "практичні" функції, коли вони опиняються поруч і у взаємній конкуренції, намагаються одержати один над одним верх, проявляючи тенденцію до функціональної спеціалізації <...> то мистецтво як раз під впливом естетичної функції має тенденцію до максимально широкої й багатогранної поліфункціональності, не перешкоджаючи при цьому суспільній дії художнього твору" [8, 286]. У такий спосіб естетична функція спонукає людину перемогти монофункціональність, яка значною мірою спрощує і її відношення до дійсності, і її можливості реальної діяльності. Вона, так би мовити, розвиває творчу ініціативу людини. Митець вкладає у твір свою суб'єктивність і пристосовує його до конкретних функцій, однак "чи повинен певний предмет функціонувати як художній твір (тобто перш за все естетично), значною мірою вирішує і той, хто сприймає" [8, 287]. Що таке давні пам'ятки, зокрема Біблія або Коран? Елементи мистецтва в них існують в єдності з елементами релігії та міфології, зародками природничих та історичних наук, різноманітною інформацією, певними моральними вказівками тощо. І саме читач – віруючий або атеїст – сприймає, наприклад, Біблію документом, свідченням, своєрідною художньою оповіддю або філософським текстом. Отже, не можна не погодитись із Ж. Женеттом: трапляється й так, що саме "читачі вирішують, належить текст до літератури чи ні" [5, 384]. Література non-fiction – це саме такий випадок. У залежності від ставлення читача, наприклад, до обраного щоденника і ступеня довіри до автора цього щоденника, твір сприймається як fiction або non-fiction. Як зазначала Л. Гінзбург, "точних кордонів тут немає, а є безліч перехідних явищ; окрім того одне і те саме життєве явище може поставати в якості естетичного і позаестетичного – в залежності від точки зору, від установки того, хто сприймає" [4, 67]. Отже, щоб визначити приналежність твору до fiction або non-fiction, треба зважити на три основних фактори: поетичність, естетичність і рецепцію.

Таким чином, критерії художності і документальності визначаються як автором, так і читачем. З одного боку, автор, вкладаючи свою суб'єктивність у твір, може вважати його естетичним, наділяти його художніми образами і, викривляючи факти життя, ховатися під масками; з другого боку, читач визначає естетичність і поетичність твору, стаючи перед вибором довіряти авторові чи ні, вважати твір fiction або non-fiction. Викриття маскуванню передбачає глибинний аналіз тексту, зіставлення зображених подій із реальними фактами, представленими безпосередньо в документах, пошук контексту тощо. У будь-якому випадку, твори non-fiction можна назвати правдивими, тільки зважаючи на суб'єктивність цієї правди. К. Танчин оперує у своєму дослідженні категорією щирості, як визначальною рисою щоденників, водночас щирість теж не є гарантом достовірності, оскільки вона, як така, дозволяє писати суб'єктивну правду (у кращому випадку інтерпретацію), уникаючи "небажаних" деталей.

Отже, у літературі non-fiction домінує суб'єктивна правда автора. У залежності від його настанови на адресата, на нашу думку, можна виокремити

такі різновиди літератури non-fiction: *самоадресована* (не опубліковані за життя автора щоденники Ф. Кафки); *діалогізована* (листування О. Кобилянської з Лесею Українкою); *поліадресована* – тексти літератури non-fiction (щоденник В. Гомбровича, мемуари, автобіографії тощо), опубліковані автором і відповідно звернені до широкого загалу.

Зважаючи на все це, постає інше питання, чи можна всі щоденники non-fiction, написані як митцями, так і особами, які не мають відношення до творчості, за виключенням цього єдиного автобіографічного твору, вважати художніми – наголос на специфіці літератури як мистецтві слова. На нашу думку, так. Хоча в письменників є переваги – таланти, здібності, досвід, будь-який щоденник (за винятком фактографічної літератури) є літературою non-fiction, адже вірш графомана таки є віршем, зі своїм автором і читачем. Інша річ, що такий твір може мати низьку художню вартість і, як наслідок, нульову естетичну цінність.

Отже, література non-fiction – це різновид літератури, яка перебуває на межі художності і документальності. Основними жанрами non-fiction є щоденник, автобіографія, біографія, мемуари, сповідь, листи тощо. З одного боку, література non-fiction претендує на визнання в її текстах суб'єктивної правди автора про нього самого; з другого ж, лише читач може або, демонструючи цілковиту довіру авторові, назвати цей текст документальним, або ж визнати наявність у творі поетичності й естетичності та перехилити чашу ваг у бік художності.

Література

1. Винокур Г. О. Избранные работы по русскому языку / Г. О. Винокур. – М. : Учпедгиз, 1959. – 492 с.
2. Галич О. Жанрова система документальної літератури / Олександр Галич // Документалістика на порозі XXI століття : проблеми теорії та історії : матеріали Всеукраїнської наукової конференції, [м. Луганськ, 18–19 вересня 2003 р.] – Луганськ : Знання, 2003. – С. 19–36.
3. Галич О. А. У вимірах non-fiction : щоденники українських письменників ХХ століття : монографія / Олександр Галич. – Луганськ : Знання, 2008. – 200 с.
4. Гинзбург Л. О документальной литературе и принципах построения характера / Л. О. Гинзбург // Вопросы литературы. – 1970. – № 7. – С. 62–91.
5. Женетт Ж. Фигуры : в 2-х томах ; [пер. с фр. Е. Васильевой Е. Гальцовой, Е. Гречаной, И. Иткина, С. Зенкина, Н. Перцова, И. Стаф, Г. Шумиловой ; общ. ред. и вступ. статья С. Зенкина] / Жерар Женетт. – Изд-во. Сабашниковых. – М., 1998. – Т. 2. – С. 367–384.
6. Лиотар Ж. -Ф. Ситуация постмодерна ; [пер. с фр. Н. А. Шматко] / Ж. -Ф. Лиотар. – СПб. : Алетейя, 1998. – 160 с.
7. Литературный энциклопедический словарь / [общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева]. – М. : Сов. энциклопедия, 1987. – 750 с.
8. Мукаржовский Я. Исследования по эстетике и теории искусства ; [пер. с чешск.] / Ян Мукаржовский. – М. : Искусство, 1994. – 606 с.
9. Ортега-и-Гассет Х. Эстетика. Философия культуры ; [пер. с исп.] / Хосе Ортега-и-Гассет. – М. : Искусство, 1991. – 588 с.
10. Остин Д. Избранное ; [пер. с англ. Л. Б. Макеева, В. П. Руднева] / Джон Остин. – М. : Идея-Пресс, Дом интеллектуальной книги, 1999. – 332 с.
11. Рошаль Л. М. Мир и игра / Л. М. Рошаль. – М. : Искусство, 1973. – 169 с.

12. Серль Дж. Логический статус художественного дискурса [Электронный ресурс] / Джон Серль. – Режим доступа : <http://www.ruthenia.ru/logos.htm>.
13. Словник іншомовних слів / [за ред. О. С. Мельничука]. – К. : Українська радянська енциклопедія, 1977. – 1086 с.
14. Советский энциклопедический словарь / [под ред. А. М. Прохорова]. – М. : Советская энциклопедия, 1983. – 1600 с.
15. Танчин К. Я. Щоденник як форма самовираження письменника : дис. ... канд. філол. наук : спец. 10. 01. 06 – теорія літератури / Танчин Катерина Яківна. – Тернопіль, 2005. – 198 с.
16. Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино / Ю. Н. Тынянов. – М. : Наука, 1977. – 574 с.
17. Цяпа А. Г. Автобіографія як проєкція творця та національної літературно-культурної традиції (Улас Самчук, Еліас Канетті) : дис. на здобуття наук. ступ. канд. філол. наук : спец. 10. 01. 05 “Порівняльне літературознавство” / Цяпа Андрій Григорович. – Т., 2006. – 197 с.
18. Шмид В. Нарратология / В. Шмид. – М. : Языки славянской культуры, 2003. – 312 с.
19. Юдин А. Текст как поступок и путь : поэтика перформатива в “Книге путешествий по Империи” Андрея Битова / А. Юдин. – К. : Издательский дом Дмитрия Бурого, 2007. – 162 с.
20. Якобсон Р. Лінгвістика і поетика ; [пер. з англ. О. Демська] / Роман Якобсон // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / [за ред. М. Зубрицької]. – Львів : Літопис, 2001. – С. 465–491.
21. Crisp blue edges : indigenous creative non-fiction / [edited by R. Marsden]. – Penticton : Theytus Books, 2000. – 219 p.
22. Frammenti d'Italia : le forme narrative della non-fiction, 1990–2005 / [A cura di M. Bovo-Romouf e St. Ricciardi]. – Firenze : F. Cesati, 2006. – 147 p.
23. Genre and women's life writing in early modern England / [edited by M. Dowd and J. Eckerle]. – Aldershot : Ashgate, 2007. – 212 p.
24. Going some place : creative non-fiction across Canada / [edited by L. van Luven]. – New York : Cota Books, 2000. – 283 p.
25. Images and reflection : exploring Australian non-fiction / [edited by D. McPherson]. – Melbourne : Oxford University Press, 1994. – 218 p.
26. Nichols B. Introduction to documentary / Bill Nichols. – Bloomington : Indiana University Press, 2001. – 223 с.
27. Women, autobiography, theory : a reader / [edited by S. Smith and J. Watson]. – Madison : Wisconsin University Press, 1998. – 526 p.

Анотація

Автор аналізує особливості естетичної та рецептивної функцій у літературі non-fiction і доводить, що остання є різновидом літератури, яка перебуває на межі художності й документальності та залежить від компетенції реципієнта. Запропоновано класифікацію художньої літератури і літератури non-fiction.

Ключові слова: non-fiction, автобіографізм, автор, читач, наратив.

Аннотация

Автор анализирует особенности эстетической и рецептивной функций в литературе non-fiction и доказывает, что последняя является разновидностью литературы, которая находится на границе художественности и документальности и зависит от компетенции реципиента. Предложено классификацию художественной литературы и литературы non-fiction.

Ключевые слова: non-fiction, автобиографизм, автор, читатель, наратив.

Summary

The author suggests a new classification of fiction and non-fiction literature. The non-fiction literature is considered as a variety of literary texts that exists on the border of fiction and documentary, depends on the competence of a recipient and represents a coexistence of historical and autobiographic truths.

Keywords: non-fiction, autobiography, author, reader, narrative.

УДК 82.091:[821.163.2+821.58]

Стойчева С.В.,
кандидат по филологическите науки,
Пекински университет за чужди езици

ПРОЛОГ КЪМ “КАНОНИЧЕСКИ РЕЧНИК” НА БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА ЗА ДЕЦА ПРЕЗ ПРЕХОДНИЯ ПЕРИОД НА СОЦИАЛИЗМА (50-ТЕ ГОДИНИ НА ХХ ВЕК)

В периоди на обществени и културни преходи литературата за деца (поне българската) по правило пише “речници”. Колкото в установени и относително стабилни периоди тя е класическата опора, аксеологичната памет, която се препредава от поколение на поколение, толкова във време на радикални обществени и културни обрати тя се превръща едва ли не в “инструмент” на промяната. Точно тогава сякаш “забравя” органичното си предназначение и започва да говори на “чужд”, спрямо детския, език. В този момент тя се оказва много по-лесно пропусклива за външни влияния отколкото литературата за възрастни, а тази ѝ способност я прави едно от най-чистите огледала на големите обществени промени.

В историята на българската литература за деца има два големи прехода, отдалечени един от друг във времето, но в които има нещо типологически сравнимо: Възраждането и преходът към социализма. Преходният социалистически период сякаш набързо “преговаря” Възраждането, за да припокрие плътно националното с партийното и за да му прокопае колкото се може по-дълбоки и изначални корени. Интересно е, че това става точно с “машата” на детската литература. Коя е базата за сравнение?

През Възраждането се създава българската литература за деца – с просветителски характер и нравоучителен език. Европейското просвещение можем да разглеждаме като чуждата матрица на тази литература, дала модела за модерното “просветено” българско дете. Разбира се Просвещението е в основата на моделирането изобщо на “възродения” българин, който, по пътя на разширяване на кръгозора и знанията си за външния, извънпатриархалния свят, трябва да осъзнае своята не-свобода, да пожелае да се отърси от всякакъв вид опекуство, сиреч да пожелае свободата; с други думи, комуто се налага да постигне истинска зрелост, за да решава сам съдбините си (така звучат всички просветителски програми). Обобщено казано, този, който трябва да се осъзнае, е българинът като част от общността на българите, а самата общност трябва да обяви националните си идеали.