



## ЗАВДАННЯ

### ХМЕЛЬНИЦЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Факультет	гуманітарно–педагогічний
Кафедра	слов'янської філології
Освітній рівень	магістр
Галузь знань	03 Гуманітарні науки
Спеціальність	035 Філологія
Спеціалізація	035.033 Слов'янські мови і літератури (переклад включно), перша – польська
Освітня програма	освітньо-професійна

**«ЗАТВЕРДЖУЮ»**

Завідувач кафедри слов'янської філології

\_\_\_\_\_ (Неля ПОДЛЕВСЬКА)

19 жовтня 2021 року

## ЗАВДАННЯ на кваліфікаційну роботу

**1. Тема роботи:** Жанр щоденника у польській літературі  
затверджена на засіданні кафедри слов'янської філології 11 червня 2021 року,  
протокол № 11.

**2. Термін подачі студентом завершеної роботи** – грудень 2022 р.

**3. Вихідні дані роботи**

**Детальний аналіз** новітньої літературознавчої науки до документалістики, органічним жанром якої є щоденник, а саме поглиблений інтерес до засобів відтворення в ній реальних історичних подій і постатей, що й зумовлює актуальність теми кваліфікаційної роботи.

**4. Зміст розрахунково-пояснювальної записки (перелік підлеглих розробці питань)** - визначити специфічні особливості документальної прози;

- з'ясувати жанрову природу письменницьких щоденників, виокремити місце щоденника серед інших жанрів документалістики;

- простежити історію виникнення щоденникового письма – від давніх часів і до сьогодні;

- здійснити внутрішньжанрову типологію щоденника на основі авторських інтенцій;

- розкрити специфіку щоденникового письма на прикладі діаріушної творчості А. Бобковського;

- розглянути можливості актуалізації естетичних вартостей щоденників.

**5. Графічного матеріалу немає.**

**6. Консультанти по роботі із вказівкою розділів, які їх стосуються**

Розділ	Консультант	Підпис, дата
--------	-------------	--------------

		завдання видав	завдання отримав
	НЕМАЄ		

**7.Дата видачі завдання –**

<b>КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН</b>			
<i>№ п. п</i>	<i>Найменування етапів кваліфікаційної роботи</i>	<i>Строк виконання етапів роботи</i>	<i>Примітка</i>
1.	Обрання теми кваліфікаційної роботи	Вересень 2021 року	
2.	Опрацювання наукової літератури з теми дослідження	Вересень-жовтень 2021 року	
3.	Збирання матеріалу, його первинна наукова інтерпретація	Вересень-листопад 2021 року	
4.	Написання першого розділу дипломної роботи	Грудень 2021 – березень 2022 року	
5.	Апробування результатів дослідження шляхом здійснення публікації у збірнику наукових праць та участі у конференціях	Березень – грудень 2022 року	
6.	Написання другого розділу кваліфікаційної роботи	Квітень – червень 2022 року	
7.	Написання третього розділу кваліфікаційної роботи	Вересень – листопад 2022 року	
8.	Написання «чорнового варіанту» кваліфікаційної роботи	До грудня 2022 року	
9.	Попередній захист кваліфікаційної роботи	5 грудня 2022 року	
10.	Остаточне завершення кваліфікаційної роботи	Грудень 2022 року	
11.	Подача кваліфікаційної роботи на кафедру	Грудень 2022 року	

Магістрант \_\_\_\_\_

Інна ГОРЯЧОК

Керівник роботи \_\_\_\_\_

Людмила СТАНІСЛАВОВА

## АНОТАЦІЯ

Тема роботи: «Жанр щоденника у польській літературі»

Автор – Інна ГОРЯЧОК

Науковий керівник – Людмила СТАНІСЛАВОВА

**Обсяг** кваліфікаційної роботи – 84 сторінки, із них 81 сторінка основного тексту.

Робота містить 88 джерел посилання.

**Ключові слова:** документальна література, документалістика, мемуаристика, щоденник, мемуари.

Документальна література – спогади, листи, щоденники, записні книги тощо – у різні часи і культури існувала на різних правах. Та водночас жанри документалістики поза зв'язками з певними літературними напрямками епохи володіють власною, яскраво вираженою метою і можливостями її реалізації.

У літературному процесі ХХ – початку ХХІ століть жанр щоденника представлений у трьох модифікаціях: традиційний, белетризований та літературний типи щоденника. Актуалізація кожного із трьох типів детермінована загостренням суспільно-політичної ситуації, або ж художньо-естетичними пошуками (захоплення письменників фрагментом, щоденним нанизуванням у творі деталей, фактів, нонселективністю тексту, психологізацією прози).

Діалог між автором літературного щоденника і читачем відбудеться лише тоді, коли співрозмовники будуть налаштовані: один на кодування, а другий – на не «наївний» підхід, розуміння того, що це код, а значить – на розшифрування.

У польському культурно-гуманітарному просторі щоденник А. Бобковського «Ескізи пером» займає особливе місце: уперше було використано для спогадів синтез жанрів, саме вони дали підстави для розгорнутого публіцистичного дискурсу, активного осмислення подій минулого.

Щоденник А. Бобковського написаний крізь призму власної долі, і був обернений не лише в минуле, але й у сучасне й майбутнє, був насажений позицією активного учасника за справедливість, за успішний розвиток своєї держави.

Таким чином, значення щоденника виходить не тільки за межі власне щоденника, але якоюсь мірою стає явищем значнішим, ніж просто література – свідченням відповідності духовного шляху людини якомусь визначеному наперед ідеалу, який, однак, змінюється протягом життя, що й засвідчує щоденник.

Автор

---

підпис автора і дата подання роботи до захисту

## ЗМІСТ

Вступ.....	6
1. Теоретичні основи документальної літератури.....	10
1.1 Дефініція документалістики.....	10
1.2 Документалістика у літературознавчому дискурсі.....	15
2. Історіографія і теорія жанру .....	20
2.1 Щоденник як літературна форма.....	20
2.2 Становлення жанру щоденника.....	23
2.3 Особливості та жанри щоденників.....	32
3. Щоденник як форма самовираження Анджея Бобковського.....	36
3.1 Життєвий та творчий шлях Анджея Бобковського.....	36
3.2 Багатогранність жанрових форм у «Szkice piórkіem» Анджея Бобковського.....	49
3.3 Стиль щоденника «Szkice piórkіem».....	63
Висновки.....	72
Перелік джерел посилання.....	78

## ВСТУП

На початку XXI століття великий інтерес суспільства привертає до себе документальна література. Белетристику, яка побудована на художньому узагальненні, вигадці, замінює література, основою якої є фактичний матеріал, документальні свідчення. Вона є просто неоцінним матеріалом для розуміння минулого та й для розуміння самого феномену письма. На сьогодні сучасне літературознавство має вирішити завдання не тільки історико-літературного вивчення, але і теоретико-літературного узагальнення феноменів документальної прози. Буквально декілька десятиліть тому естетичні функції і можливості більшості жанрів документалістики, які розглядали крізь призму художньої літератури ігнорували, у сучасному ж літературознавстві спроби їх класифікації і визначення жанрової природи кожного з них, з'ясування ролі, яку вони відіграли в загальному розвитку літератури почастишали.

У сучасній літературі щоденник є, мабуть, найменш вивченим жанром документальної прози, однією з тих частин, якої майже не торкалися дослідники-науковці, внаслідок того, що літературознавство в основному залежало від панівних тодішніх стереотипів.

Сьогодні до нас повертаються минулі спогади у формах листів, документальних та біографічних повістей. Вони заповнили сторінки часописів, виходять у світ окремими виданнями. Також входять у сучасну літературу і щоденники – зі спеціальних фондів та архівів. **Актуальність теми** кваліфікаційної роботи зумовлена посиленою увагою новітньої літературознавчої науки до документалістики, органічним жанром якої є щоденник, а саме поглиблений інтерес до засобів відтворення в ній реальних історичних подій і постатей.

Форма щоденника зародилася ще в епоху Відродження, коли наукові дослідження людини, суспільства та історії поєднувалися з художніми.

Зростаюче самоусвідомлення особистості, поряд із відродженням автобіографії та епістолярного жанру, викликає й появу щоденника, хоча на початках його часто сприймали як щось аматорське, майже дилетантське: бо будь-хто може вести щоденник. В епоху класицизму з її чіткою ієрархією щоденник посідав найскромніші позиції, і лише романтизм, зацікавлений приватним, особистим життям, вивів щоденник на помітніше місце. Отже, щоденник протягом століть не був жанром літератури, навіть, якщо належав перу відомого письменника і відзначався високою літературною якістю. Проте існували класичні романи, написані у формі щоденника, та це майже не впливало на зміст, тобто не породжувало органічного зв'язку між ним і формою.

На сьогодні письменницькі щоденники актуальні тим, що це гарні документальні свідчення, які підкріплюють, ілюструють дослідження про життя і творчість письменника, про формування його характеру, звичок, намірів, виникнення та художнє втілення ідей. Щоденник стає незамінним документом для вивчення формування світогляду автора, джерелом для дослідження творчої лабораторії письменника.

Досліджували становлення і розвиток жанру щоденника, зокрема А. Ільків («Жанр щоденника в українській літературі II половини ХХ – початку ХХІ століть»), А. Кочетова («Щоденник Дружиніна: типологія жанру, поетика, історико-літературний контекст»), Н. Момот («Щоденник Т. Шевченка як творчо-психологічний та жанровий феномен»), К. Танчин («Щоденник як форма самовираження письменника»); А. Bielak «Sylwicznos'c' czy europeicznos'c'? O dzienniku Andrzeja Bobkowskiego», J. Czapski «Querido Bob», M. Głowiński «Narracje literackie i nieliterackie. Powieść a dziennik intymny», K. Jackl «Obraz Francji i Francuzów w dzienniku Andrzeja Bobkowskiego», A. Kowalczyk, A. Bobkowski, Mięczysławska A. «Korespondencja z lat 1951–1961»; R. Root «The Nonfictionist's Guide : on Reading and Writing Creative Nonfiction» та інші.

**Мета кваліфікаційної роботи** полягає у всебічному аналізі щоденника з погляду специфіки жанру та типології як форми самовираження письменника, у визначенні місця і ролі щоденника у життєтворчості письменника на прикладі діаріушної творчості А. Бобковського. Реалізація поставленої мети передбачає розв'язання таких завдань:

- визначити специфічні особливості документальної прози;
- з'ясувати жанрову природу письменницьких щоденників, виокремити місце щоденника серед інших жанрів документалістики;
- простежити історію виникнення щоденникового письма – від давніх часів і до сьогодні;
- здійснити внутрішньожанрову типологію щоденника на основі авторських інтенцій;
- розкрити специфіку щоденникового письма на прикладі діаріушної творчості А. Бобковського;
- розглянути можливості актуалізації естетичних вартостей щоденників.

**Об'єктом дослідження** кваліфікаційної роботи є жанр щоденника, його особливості і функції в контексті проблем художньої творчості.

**Предмет дослідження** – щоденник як форма самовираження письменника. До аналізу залучено щоденники польського публіциста Анджея Бобковського.

**Матеріалом дослідження** є мемуарні та щоденні записи Анджея Бобковського.

**Методи дослідження.** Для вирішення поставлених завдань у роботі застосовано історико-типологічний і порівняльно-історичний, описовий методи дослідження.

**Наукова новизна** дослідження полягає у тому, що становлення та розвиток жанру щоденника в польській літературі є малодослідженим; в науковий обіг ми додаємо і теоретично обґрунтовуємо закономірності становлення і розвитку щоденникового задуму, осмислюємо можливості

авторського самовияву в процесі писання щоденника, розглядаємо різновиди щоденникового письма з огляду на авторські інтенції. Ми доповнюємо і підтверджуємо теоретичне розуміння щоденника як явища, якому притаманні характерні риси, достатні для повноцінного функціонування форми в руслі документалістики, без проміжного віднесення його чи то до мемуарного жанру, чи до мемуаристики як напряду, а чи до художньої прози.

**Теоретичне значення дослідження.** Результати і висновки дослідження відкривають нові можливості у вивченні питань теорії та історії літератури, зокрема проблеми співіснування і підпорядкування жанрів у системі документальної літератури, у збагаченні методологічних підходів до вивчення щоденника у системі літературних жанрів.

**Практичне значення роботи.** Матеріали дослідження можуть бути використані для підготовки лекційних курсів з теорії літератури, історії польської літератури, для розробки спецкурсів і спецсеінарів з проблем щоденникознавства.

**Апробація дослідження.** Основні положення кваліфікаційної роботи заслуховувалися на: загальноуніверситетській звітно-науковій конференції викладачів та студентів Хмельницького національного університету; Всеукраїнському науково-методичному семінарі «Полоністика на Поділлі» (м. Хмельницький, 12 жовтня 2022 р.). Оpubліковано статті у збірнику «Славістичні студії: лінгвістика, літературознавство, дидактика».

**Структура роботи.** Робота складається зі вступу, трьох розділів, підрозділів, висновку та переліку джерел посилання. Загальна кількість сторінок – 88. Загальна кількість використаних джерел – 88.

# 1. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДОКУМЕНТАЛЬНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

## 1.1 Дефініція документалістики

Документальна література є основним джерелом інформації для збереження та передачі пам'яті людства. Майже тисячолітня історія біографічної та мемуарної прози переконливо свідчить про безперервність її розвитку, необхідність активних і різнобічних досліджень. Мемуарна та біографічна література ХХ – початку ХХІ століття містить у собі сотні різностильових, різножанрових текстів, що не є схожими за обсягом, фактографічністю, художністю. Значний період часу дослідження нефікційної літератури залишилися спорадичними та несистемними, зауважуючи її еволюційне мислення, відносячи біографічні та автобіографічні, мемуарні тексти до «проміжних жанрів», що залишалися на маргінесах наукових студій до середини ХХ століття [10, с. 23].

На межі ХХ століття та початку ХХІ значно підвищився інтерес до документальної літератури, активізувалися процеси її поглибленого й різнобічного вивчення. Варто зазначити українських дослідників, які розглядали різні аспекти теорії та історії такої літератури, зокрема М. Варикаш, Т. Гаж, О. Галич, І. Клеймьонова, Н. Колошук, М. Коцюбинський, В. Кузьменко, О. Максименко, Г. Маслюченко, О. Медоренко, Б. Мельничук, Л. Оляндер, В. Пустовіт, О. Рарицький, І. Савенко, М. Федунь, Т. Черкашина, Л. Якименко та інші). Незважаючи на великий обсяг досліджуваного матеріалу в студіях над документалістикою, все ще залишається чимало невирішених проблем.

Поняття «документальна художня література», «документальна література», «документалістика», було відоме ще з 20 років ХХ століття, хоча терміни «фактографія», «література факту» вживалися паралельно. «Документалістика» рідко використовувалася літературознавцями радянської

доби для творів на основі документів і реальних фактів, зокрема автобіографій, біографій, мемуарів, нотаток, публіцистичних текстів, щоденників та інших. Лише від 70 років ХХ століття термін активно використовується науковцями Радянського Союзу, зокрема Н. Банк, О. Галич, Л. Гаранін, Л. Гінзбург, В. Здоровега, В. Кардін, П. Палієвський, Я. Явчуновський, І. Янська та інші). Документалістика актуальна і в ХХІ столітті, про що свідчать праці таких літературознавців: Е. Аметової, Т. Гажі, О. Галича, О. Дацюка, Є. Заварзіної, Н. Ігнатів, Н. Колошук, О. Местергазі, В. Пустовіт, О. Рарицького, В. Родигіної, І. Савенко, К. Танчин, М. Федунь, Т. Черкашиної та інші. Під впливом заходу українські учені, зокрема М. Варикаша, О. Галич, Н. Колошук, Т. Черкашина, використовують синонім «література non-fiction» до поняття документалістика. О. Рарицький використовує термін «нефікційна література» [Галич, с. 31].

Документалістика відіграє важливу роль у новітньому літературному процесі. Це поняття різнопланове і багатовимірне. Останнім часом спостерігається значне зростання теоретичного й історико-літературного осмислення документальної літератури, яке можемо простежити у монографічних та дисертаційних працях літературознавців, зокрема І. Акіншиної, І. Василенко, В. Галич, Г. Грегуль, І. Данильченко, О. Дацюка, В. Здоровеги, Н. Ігнатів, М. Коцюбинської, В. Кузьменка, Б. Мельничука, Г. Сиваченко та інших [43, с. 32].

За «Українською літературною енциклопедією» документальна література, документалістика – твори художньо-публіцистичних, науково-художніх і художньо-документальних жанрів, в основу яких покладено документальні матеріали, подані повністю або частково чи відтворені у вигляді вільного викладу» [44, с. 85]. Проте у «Словнику літературознавчих термінів» В. Лесина та О. Пулинця, «Словнику літературознавчих термінів» В. Кузьменка, «Лексиконі загального та порівняльного літературознавств» поняття як документальна література або ж документалістика не згадується.

Документалістика як література базується на дійсних історичних документах та фактах, охоплює три найважливіших напрями мемуаристики, художньої біографії та письменницької публіцистики. О. Галич, український дослідник документальної літератури, 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» [14 с. 20].

У другій половині ХХ століття документальна література в Західній Європі виходить на передові рубежі з маргінесів, суттєво витісняючи белетристичні жанри.

Л. Гінзбург також відзначала підвищений інтерес до документальної літератури: «Література нашого часу, очевидно, переживає період розімкнених кордонів – чому свідченням наявний скрізь підвищений інтерес до документальності» [16, с. 6].

О. Галич став одним із перших, хто заговорив про мемуари в українській літературі, як про складник документознавства.

У своїй докторській, яку захистив у 1991 році, наголошував: «Останні тридцять чотири роки переконливо довели, що в українській літературі відбувається активний процес порушення традицій, що устоялися, згідно з якими передові рубежі в ній упевнено посідали такі жанри, як повість і роман, поема і ліричний вірш, врешті-решт драма чи комедія. Сьогодні ж на передній край літератури наряду з публіцистикою і творами забутих чи напівзабутих письменників несподівано для багатьох читачів вирвалися різні мемуарні жанри: спогади, літературні портрети, щоденники, записні книжки,

листи, автобіографічні повісті й романи» [10, с. 2]. О. Рарицький писав про роль О. Галича в розробці теоретичних проблем біографічної та мемуарної прози: «Першопрохідцем на цьому терені є О. Галич, йому належить низка праць, котрі закладають науковометодологічний фундамент потрактування проблеми» [47, с. 14].

За дослідженнями К. Танчин «Щоденник як форма самовираження письменника» у XXI столітті достатня кількість науковців «явно недооцінюють природу сучасної документалістики» [51, с. 5]. Зі сторінок документальної літератури дослідники акцентують увагу на тому, що «в духовний світ людини нового тисячоліття увійшли образи видатних державотворців, військових діячів, представників науки та мистецтва; людей, що своїм талантом, натхненною працею, видатними досягненнями уславили народ, стали своєрідним еталоном для свого людства» [51, с. 5].

В. Поліщук, досліджуючи біографічну літературу, відзначає її відродження в останні десятиліття: «Мабуть, укотре за кількадесят (чи й більше!) літ переживаємо ренесанс історикобіографічної прози – роману чи повісті, але, здається, в останнє десятиріччя той ренесанс чи не найпотужніший» [45, с. 239].

Досліджуючи документальну літературу, Т. Черкашина у монографії «Мемуарно-автобіографічна проза XX століття: українська візія» наголошувала: «Новий етап еволюційного розвитку спогадового письма розпочинається наприкінці XX століття. Мемуарно-автобіографічні твори цього періоду мають яскраво виражений філософсько-екзистенційний характер. Продовжується традиція лірикоспогадової літератури, твори стають більш само рефлексивними та інтровертивними.

У цей час з'являються перші автофікційні твори, автори яких удалися до нових форм авторської саморепрезентації й запропонували нову систему естетичних вартостей, марковану відвертою провокативністю та скандальністю» [53, с. 197]. М. Чобанюк у своїй монографії «Концептуальний художній синтез у художній літературі Заходу другої

половини ХХ – початку ХХІ століття» вказує на те, що «розквіт художньої документалістики (зокрема біографічної і мемуарної літератури)» на межі ХХ – ХХІ століть. [54, с. 39].

У «Літературознавчій енциклопедії» подано визначення: «Документальна література (лат. documentum: взірець, посвідчення, доказ і litteratura: буквенне письмо, освіта, наука) – художньо-публіцистичні, науковохудожні твори (нарис, нотатки, хроніка, репортаж), що ґрунтуються на повному або частковому використанні документальних джерел» [33, с. 294]. Також наведено застереження, що саме такі твори «різняються від історичних жанрів, хронік, літописів, діаріушів, щоденників, мемуарів способом використання документальної бази, що, не зазнаючи типізації та вимислів, закладає структурні підвалини твору, зосереджується на аналізі відповідно фіксованого матеріалу, що іноді компонується на засадах зіставлення й монтажу» [33, с. 294]. Можемо простежити, що автор-укладач Ю. Ковалів виводить мемуари та окремі їхні жанри, зокрема щоденники, літописи, з поняття документальної літератури, обґрунтовуючи це наявністю типізації та вимислу.

«Українська літературна енциклопедія» містить таке визначення: «Документальна література, документалістика – твори художньо-публіцистичних, науково-художніх і художньо-документальних жанрів, в основу яких покладено документальні матеріали, подані повністю або частково чи відтворені у вигляді вільного викладу» [44, с. 85]. Автор енциклопедії Е. Морозова також виводить з поняття «документалістика» мемуари та щоденники, стверджуючи, що «до документальної літератури часом неправомірно відносять усі твори, присвячені історичним подіям та реальним особам, а також мемуари, щоденники тощо, внаслідок чого втрачаються межі поняття» [44, с. 85].

Науковець О. Местергазі зазначає протилежну думку: «Документальна література (документалістика) – прозові твори, у яких художня реальність створюється на основі документальних фактів» [41, с. 8]. Дослідниця

переконана, що документалістика має містити первинні або ж чисті (автобіографія, біографія, записна книжка, лист, мемуари, сповідь, хроніка, щоденник) та вторинні жанри або ж складні (невигадане оповідання, документальні повість та роман, тревелог) [41, с. 17].

На думку О. Галича: «Якщо спробувати простежити динаміку творчих пошуків зарубіжних і вітчизняних письменників, то можна помітити (хоча б із публікацій у періодиці), як стрімко зростає у світі питома вага документальної літератури. На зміну белетристиці, побудованій на художньому узагальненні, домислі, приходять література документа й факту» [10, с. 4].

## 1.2 Документалістика у літературознавчому дискурсі

Значне збільшення документальних творів в українській літературі та у літературах західної та східної Європи, поглибило інтерес літературознавців до її вивчення. І тому О. Галич наголошував: «Збільшення питомої ваги документалістики в загальному потоці художньої літератури примусило науковців пильніше вдивитися в обличчя творчості, заснованої на документі та факті» [12, с. 13].

Т. Черкашина у «Мемуарно-автобіографічній прозі ХХ століття: українська візія» говорить про метажанровість документальної літератури, а саме мемуарно-автобіографічної прози: «Мемуарно-автобіографічна проза є міжвидовим, метажанровим, синтетичним утворенням, яке сполучає риси кількох видів і підвидів літературної творчості. Від документалістики вона запозичує органічний синтез документального начала й художньої вигадки, правдивість, фактографічність, об'єктивність, референційність у поєднанні з сильним особистісним началом, суб'єктивністю, концептуальністю. Типовою є опора на справжні документи та факти. Останні можуть слугувати не лише джерелом отримання необхідної інформації, а й входити до текстової канви творів у вигляді вставних конструкцій» [53, с. 313].

За думку дослідниці, «у західних літературознавствах традиційним є поділ літератури на фікційну («fiction») та нефікційну («non fiction»), який отримав значне поширення з 1970-х років [53, с. 43]. Саме цей поділ останнім часом спричинив серйозні дискусії, які стосуються розмежування художньої (fiction) та документальної (non fiction) літератур. У художній літературі передує фантазія автора, домисел і вимисел, у документальній – документи і факти.

На думку М. Варикаша: «У фікційній домінує вимисел, проте, щоб уникнути плутанини між цими двома видами літератури, окремими підвидами літератури фікційної доцільно було б розрізнити власне фікційну (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 [7, с. 55].

Про недооцінку літератури non-fiction заявляє О. Забужко у «Хроніках від Фортінбраса. Вибраній есеїстиці»: «...Все те, що зветься non-fiction, – ми не вельми святкуємо й нічого сумняшеся скидаємо кудись на зади, у «додатки» ... Марне розводитись про очевидне – про те, що мемуаристика не «також література», а, генетично беручи, і є власне-література, література sui generis, із якої всякого роду «фікшени» «єсть пошли» аж ген-ген пізніше... ... Чим є Євангеліє, як не збірником спогадів, тільки дуже суворо відредагованих? [26, с. 319].

У той же час західні науковці дещо перебільшують значення літератури non fiction, тобто документальної, ставлячи її поряд із відомими ще з часів античності (Платона, Аристотеля) літературними родами (епос, лірика, драма), як уже четвертий рід. Саме таку позицію посідає американський вчений Р. Рут [80 с. 25].

Польська літературознавиця, авторка документальної книжки «Відвага і страх» О. Гнатюк [31, с. 2] в інтерв'ю К. Кисіль запевняє, що «в українській

мові немає відповідника перекладу слова нон-фікшн. Це свідчить про сам підхід. У польській мові є таке поняття – література факту. Це теж переклад. Але цей термін вже питома польський» [31, с. 9]. Варто зазначити, що в українському літературознавстві не міститься такого терміна, який би був точним перекладом англійських слів «non fiction», але вже досить довгий період цей вираз послуговується терміном «документалістика», що і втілює сутність non fiction.

Ю. Борєв у своїй «Естетиці» наголошував: «Документалістика – романи і твори інших жанрів, у основу яких покладені справжні події; називаються також non-fiction novel (невигаданий роман). Два слова fact (факт) і fiction (вимисел) об'єднані в одне слово-портмоне, котре вказує на бентежне поєднання вигадки і дійсності, притаманне цій формі» [3, с. 120]. Однак дослідник не згадує, що до документальної літератури він зараховує мемуарну чи біографічну прозу. Усе ж він зазначає: «Документальний твір – п'єса чи роман, що базується на документах, які відтворюють певну подію скоріше в історичному, ніж у художньому плані» [3, с. 120]. Ю. Борєв у статтях «Автобіографія», «Біографія», «Мемуари», що містяться в енциклопедичному словнику, не робить помітки на те, що він зараховує подібні твори до документалістики.

Ж. Женетт, відомий як французький літературознавець, розрізняє фікціональну (fictionis narratio) та фактуальну (facti narratio) оповіді. Відмінність між ними дослідник вбачає в тому, що «фактуальна і фікціональна оповіді по-різному звертаються до історії, яку вони викладають, тільки через те, що в одному випадку ця історія вважається «правдивою», а в іншому – вигаданою, тобто придуманою тією особою, яка розповідає її в певний момент, або кимось іншим, від кого він її успадкував» [24, с. 387].

До фактуальної оповіді Ж. Женетт зараховує «біографію, замітку в газеті, історичні твори, особистий щоденник, побутові плітки, поліцейський протокол, юридичне narratio та інші форми» [24, с. 386]. Літературознавець, відносячи автобіографії, історичні твори, щоденники до нефікційного

дискурсу, робить певне уточнення: «Проблема полягає в їхній літературності, умисній чи ні, іншими словами, в їхній вірогідній естетичній функції» [24, с. 384].

Вагомі автобіографічні дослідження робить також французький вчений Ж. Гюсдорфу («Auto-bio-graphie», «Conditions et limites de l'autobiographie», «Les Ecritures de moi»). Останнє дослідження пов'язує автобіографію з появою західного типу європейської цивілізації [70, с. 55]. Він не вважає автобіографію самостійним жанром, що виник у «Новий час», як це пропонував Ф. Лежен («L'autobiographie en France») [76, с. 45].

Українська дослідниця Т. Бовсунівська, опираючись на розвідки Л. Гінзбург, пише у своїй монографії «Основи теорії літературних жанрів» про автодокументальні жанри, до яких вона зараховує «есе, автобіографію, щоденник, мемуари, хроніку, лист, сповідь, документальну повість, документальне оповідання, документальний роман, травелог (розповідь про мандри) та інші» [2, с. 423].

Французький учений Ф. Лежен у розмові з П. Родаком також висловив досить цікаві погляди на автобіографічне письмо та щоденники [48, с. 253].

Варто зазначити, що наукових праць із питань документалістики, а саме теоретичного плану, ще недостатньо для повноцінного вивчення. На думку О. Рарицького «ті, які в останні роки з'явилися із проблеми художньо-документальної літератури, з одного боку, справедливо наголошують, що вона перебуває поки що на етапі свого становлення, а з іншого – самі позначені впливом «першопрохідництва» – слабкою теоретичною базою, нерозробленою дослідницькою стратегією, описовістю тощо» [47, с. 43].

О. Галич, коли розглядав документальну літературу, влучно зауважував свої погляди у монографії «Глобалізація і квазидокументальна література»: «Новітня документальна література в умовах поглиблених міжнародних контактів, може вижити (як і художня література в цілому), якщо вона буде сприяти розвитку національної ідентичності, культурному зміцненню

власного народу, а Україна спроможеться посісти гідні позиції у світі, що швидкими темпами глобалізується» [13, с. 15].

Варто взяти до уваги той факт, що досі поза студіями науковців залишається чимало важливих моментів розвитку документалістики.

## 2. ІСТОРИОГРАФІЯ І ТЕОРІЯ ЖАНРУ

### 2.1 Щоденник як літературна форма

Незважаючи на великі здобутки досліджень жанрів мемуарної літератури, можемо часто помічати різні погляди науковців щодо самого визначення «щоденник», його ознак та видів. Тому вважаємо за доцільне коротко охарактеризувати всі відомі нам визначання щоденника та вказати ті пріоритетні положення, до яких ми будемо схилитися у кваліфікаційній роботі.

У «Лексиконі загального та порівняльного літературознавства» знаходимо два визначення щоденника:

1) «хронологічні, здебільшого датовані, записи від першої особи подій з життя того, хто робить ці записи та роздуми з приводу цих подій»;

2) «літературно-побутовий, мемуарно-автобіографічний жанр, що подібно до деяких інших жанрів склався на основі явищ реального життя (листи, мемуари, подорожі, сповідь)» [37, с. 628].

Попередниками щоденникового жанру автори словникової статті А. Волков та І. Даровська вважають сповіді (наприклад, «Сповідь» Блаженного Августина (354–430)) і подорожні записи (наприклад, Колумба (1451–1506)), відповідно до цього розрізняють «інтимний» та «подорожній» щоденники [37, с. 628]. Однак у визначенні жанру щоденника, запропонованого «Лексиконом загального і порівняльного літературознавства», не вказано жодної диференційної ознаки, яка відрізняла б його від інших мемуарних жанрів.

О. Галич у своєму монографічному дослідженні зазначає, що щоденник «щоденні або ж такі, що не мають певної періодичності, записи автором подій, учасником і свідком яких він був» [12, с. 41]. У своїх визначення науковець не бере до уваги ту особливість щоденника, що предметом оповіді

можуть бути події життя не тільки зовнішнього, але й хронологія внутрішнього, духовного життя особистості.

Найповніше визначення щоденникового жанру представлено у «Літературознавчому словнику-довіднику», а саме: «це літературно-побутовий жанр, фіксація побаченої, почутої, внутрішньо пережитої події, яка щойно сталася. Щоденник пишеться для себе і не розрахований на публічне сприймання» [38, с. 742].

Термін «щоденник» в літературознавстві має синонім «діаріуш», який «Літературознавчий словник-довідник» подає як поняття значно вужче від поняття «щоденник». Якщо «щоденник» номінується літературно-побутовим жанром, то «діаріуш» визначається похідним від лат. *diario* – «щоденний», польськ. *dziariusz* – «щоденник, сімейна хроніка» із такою семантикою: «записи, зроблені певною особою про події свого зовнішнього та внутрішнього життя» [38, с. 206], тобто відповідає поняттю «записна книжка».

«Коротка літературна енциклопедія» за редакцією А. Суркова дає таке визначення: «щоденник – це форма оповіді, яка ведеться від першої особи у вигляді щоденних записів, зазвичай ці записи описують сучасні автору події» [35, с. 28].

Також дискусійним є питання про жанротворчі риси та класифікації щоденників.

У визначенні жанру щоденника можна окреслити три шляхи розвитку дискурсивних практик:

- 1) щоденник поряд із листами, нотатками функціонує лише як форма єдиного мемуарного жанру;
- 2) щоденники, спогади, листи, нотатки визнаються цілком рівноправними та незалежними жанрами, але в той же час різновидами спільного мемуарного жанру;
- 3) щоденник, нарис, мемуари, біографію розглядають як незалежні жанри документалістики [51, с. 10].

Літературознавиця К. Танчин протрактує щоденник як «жанровий різновид документальної прози, форму оповіді, що ведеться від першої особи у вигляді щоденних записів, від вузько документальних, завдання яких – фіксація поточних справ, до таких, які наближаються до змалювання літературного» [51, с. 15]. На її думку, розуміння щоденника як повноцінного жанру документалістики поряд із такими жанрами, як мемуари, листи, записні книжки, нотатки тощо, є найбільш логічно вмотивованим [51, с. 16].

Науковець О. Галич до жанротворчих рис щоденника відносить передбачення майбутнього, а саме реалізацію функції прогнозування, «щоб оцінити сучасне з позицій майбутнього» [14, с. 43].

Автори «Лексикону загального і порівняльного літературознавства» виділяють три типи щоденника, зокрема традиційний, літературний та белетризований або ж вигаданий. В основу класифікації закладено співвідношення як документальних, та і белетристичних елементів, а також співвідношення між авторською позицією і авторською роллю [37, с. 65].

І. Смолякова в основу класифікації всієї мемуарної літератури ставить відношення між об'єктом і суб'єктом оповіді та відповідно до цього виділяє суб'єктні, об'єктні й суб'єктно-об'єктні типи мемуарів [46, с. 155].

Н. Момот у дисертації «Щоденник Т. Шевченка як творчо-психологічний та жанровий феномен» розрізняє дві модифікації жанру щоденника: «фактографічний – документальний, точний; белетризований – відмінність умовного художнього образу від реального життєвого явища нівелюється, художній образ абсолютно або частково не дорівнює достовірним фактам» [42, с. 4].

Літературознавець діаспори, перший дослідник щоденника В. Винниченка, Г. Костюк за основу класифікації щоденників української літератури бере наявність чи відсутність націленості письменника на діалог із читачем. Науковець виділяє чотири жанрових типи щоденників:

- 1) щоденники, які пишуться із розрахунком на публікацію;
- 2) щоденники, наповнені інтимними фактами і переживаннями;

- 3) щоденники, подібні на «докладні, але сухі, телеграфні нотатки»;
- 4) щоденники, предметом оповіді в яких є афоризми, випадкові ситуації, нові теми, нариси майбутніх творів, портрети [33, с. 13].

Як бачимо, причиною великої кількості різних визначень та класифікацій жанру щоденника є виокремлення дослідниками різних найважливіших, на їхній погляд, ознак самого щоденника. Отож, вихідним у кваліфікаційній роботі будемо вважати визначення жанру щоденника та його класифікації запропонованих авторами «Літературознавчого словника-довідника».

Отже, у теорії щоденникового жанру залишається багато дискусійних питань, які не можуть бути науково вирішеними без дослідження історії жанру, специфіки його функціонування в літературному процесі як у діахронічному розвитку, так і на синхронних зрізах.

## **2.2 Становлення жанру щоденника**

В останні десятиліття в сучасному вітчизняному літературознавстві значно посилюється інтерес до документальної літератури, зокрема таких її жанрів, як автобіографія, мемуари, листи, сповідь, щоденники. Особливе зацікавлення викликає жанр щоденника, оскільки як «твір у формі хронологічної послідовності щоденних (звідси й назва) або ж таких, що не мають певної періодичності, записів, автором певних подій, учасником і свідком яких він був» [50, с. 5] має більшу історико-документальну цінність, залишаючи позаду навіть мемуари з їх глибиною та філософічністю.

«Щоденник, мабуть, найісторичніший жанр. Мало того, що виник він внаслідок усвідомлення історії не тільки як «священної», але й як приватної, особистої, перетворення його із банального, прикладного запису, із розширеної приходно-розходної книги або ренесансного органайзера в «літературний жанр» стало можливим тільки в процесі зміни історико-культурних парадигм: іншими словами, коли приватна людина стала цікава

не тільки самій собі, але і іншим. Західне уявлення про історію ідеально відображається в щоденнику: або він, разом з автором, має і початок, і кінець. Час рухається із точки А в точку Б, але не по колу; разом із ходом годинника і шелестом перегорнутих сторінок календаря, людина, що веде щоденник, змінюється, не важливо, в гіршу чи кращу сторону, але міняється, хоче вона цього чи ні, фіксує досвід, який читачами розцінюється одночасно як унікальний і всезагальний. Живий інтерес до щоденників балансує як раз на межі унікального і всезагального. Здається, грань ця, що виникла в західній цивілізації всього п'ять сотень років назад, зараз готова знов розмитися» [50, с. 89].

Деякі дослідники зародження жанру щоденника виводять із античної традиції, зокрема Н. Момот, першими зразками щоденників подає римські «Commentarii» (записи промов сенаторів, домашні бухгалтерські книги), оскільки в їх основу «покладено записи про події із життя автора» [21, с. 5]. Дослідниця наводить зразки щоденникової літератури Середньовіччя, епохи Просвітництва Франції та Англії.

Заслуговує на увагу твердження К. Корбіна, який джерела зародження жанру вбачає в християнській традиції, «Щоденник – один із наслідків відкриття християнського часу: йому передували хроніки і подорожні нотатки...» [21, с. 3]. Зразком цього жанру у християнській літературі є «Сповідь» Аврелія Августина, «яка розпочиналася «Розмовами із самим собою» у формі діалогів, звернених до себе» [21, с. 3]. В епоху Ренесансу, «з індивідуалізацією гіпотетичного автора, з «народженням людини» (якщо вірити Фуко)» [21, с. 3] також можна знайти зразки щоденникового жанру, зокрема, щоденникові записи Мікеланджело. Попри те, що класицизм «тримав щоденник на задвірках словесності», ця епоха дала свої шедеври жанру (наприклад, шифрований щоденник С. Пепіса).

Але говорити про визначальну роль щоденника в літературному процесі можна лише в епоху романтизму: «...перші ролі в літературному спектаклі «щоденник» починає грати лише в романтичну епоху з її інтересом

до приватного життя, до всього неочікуваного, партикулярного, приватного» [21, с. 2]. Романтикам імпонували фрагментарність записів, яка дозволяла зосередити увагу на переломних моментах, пряма участь автора у описуваних подіях, суб'єктивізм, емоції та відчуття, фіксовані безпосередньо реципієнтом, тому саме в цей час посилювався інтерес до щоденника: «У щоденнику знайшло відображення характерне для того часу прагнення особистості протиставити жорстким соціально-становим визначенням події свого внутрішнього життя і підняти їх до рівня суспільно значимих явищ» [21, с. 3].

Індустріалізація епохи вимагала фіксації пришвидшено-змінної реальності, яка б дозволяла хоча б постфактум осмислити швидкісні суспільно-ідеологічні зміни, нефіксовані свідомістю. У час, коли бурхливий розвиток науки і техніки спричинив морально-етичну кризу, коли суспільна свідомість залишилася розгубленою перед якісними та кількісними змінами оточуючого простору, хронологічна впорядкованість щоденника, фіксація побаченої, почутої, внутрішньо пережитої події давала надію на подальший аналіз ситуації у майбутньому та вироблення стратегії поведінки. Особливо цінними були щоденники визначних осіб, які досягли успіхів у певній галузі суспільної діяльності, оскільки їх окремішність, неординарність ніби слугувала запорукою того, що рецепт подальшого розвитку буде знайдено. «Молодий жанр набирає популярності в індустріальному суспільстві: щоденник знаменитостей стає непоганим товаром, а та історико-філологічна галузь, яка виникла в другій половині XIX століття... остаточно легалізує щоденні замітки творця, вводить їх в корпус «творчості», не виводячи, між іншим, з-під відомства «життя» [21, с. 4].

Кінець XIX – початок XX століття характеризувався активним пошуком нових художніх форм. У монографії «Щоденник О. Дружиніна: типологія жанру, поетика, історико-літературний контекст» А. Кочетов зазначає: «Модернізм, який надавав перевагу суб'єктивному фактору відображення, посилював інтерес і до щоденника як індивідуальної форми

авторського самовираження» [34, с. 4]. Саме в цей період виникає інтерес до щоденників як до факту, не залежно від їх авторства. Збираються і фіксуються щоденники відомих і невідомих політиків, чиновників, художників, пересічних громадян, простих свідків непростих суспільно-етичних трансформацій. Саме в цей час кожен починає розуміти, що навіть найнепомітніша особа може мати визначальну роль у доленосних подіях світу, що втратив свою цілісність і розсипався на фрагменти. Жанр щоденника трансформується, поряд з побутовими щоденниками починає з'являтися інший різновид, який умовно можна назвати «літературно-художній» [34, с. 5]. Це не банальне відтворення подій, такий щоденник більше відповідає визначенню «...нотатки певного автора про події з життя, що викликали в нього сильне враження, спонукали до їх фіксування, переважно датовані, викладені від першої особи у хронологічній послідовності. Щоденником називають і мемуарно-біографічний, літературно-побутовий жанр, твори якого спрямовані на відображення побаченої, почутої, внутрішньо-пережитої події, яка щойно сталася» [33, с. 592]. Саме відображення та внутрішні переживання в цей період стають основою щоденників.

Щоденник виник як монолог автора, що звертається не до читачів, а до самого себе, розраховуючи на читання та переосмислення фіксованих подій в майбутньому. Оскільки він не був розрахований на публікацію, то досить довгий час залишався рукописним жанром на периферії літературного процесу. Лише у ХІХ столітті намітилася стійка тенденція до переходу цього жанру в друковану літературу, відбулося становлення жанрових канонів щоденника, який мав би продуктивно розвиватися у ХХ столітті. Але соціально-політичні зміни, революційна боротьба, громадянська війна, утвердження тоталітарної держави Радянського Союзу загальмували процес розвитку жанру. Справа в тому, що після становлення єдиної ідеології, яка апріорі не допускала інакомислення, жанр щоденника на пострадянському просторі маргіналізується. Відомі діячі мистецтва, політики, науковці, які вели

щоденники, змушені або емігрувати, або заарештовані та фізично знищені. А ті, що залишилися, не ризикують довіряти паперові навіть звичайні побутові дрібниці.

Оскільки зразки жанру залишаються поза увагою широкої громадськості, літературознавців і критиків, теоретичні проблеми жанру не розроблялися. Але в цей період бурхливих суспільно-політичних, етичних та правових катаклізмів ведення щоденника стає суто приватною справою, спробою осмислення життєвих перипетій та розв'язання етико-правових суперечностей. Але майже усі зразки жанру щоденника цього періоду як в російській, так і українській літературі представлені емігрантськими колами. В умовах стрімкої побудови соціалістичної держави, оточеної ворожим світом, і мови бути не могло про спробу переосмислення, медитації, самовираження тощо. Тут панувала література соціалістичного реалізму, що виконувала інші ідейно-естетичні функції. І так тривало протягом кількох десятиліть.

Наступні два десятиріччя позначаються відсутністю активного інтересу до щоденникової прози, про це свідчить той факт, що частина діаристів взагалі припиняє ведення щоденників, а нових, принаймні відомих, імен в цьому жанрі за означений період не виявлено. Хоча це питання малодосліджене і вимагає подальшого наукового пошуку.

Будь-які зміни в естетичних концепціях мистецтва, у тому числі й літератури, були спричинені зовнішніми суспільно-економічними, політичними, соціологічними чинниками. Так сталося і з жанром щоденника. Друга світова війна стала тим фактором, що спричинив повернення до жанру щоденника, особливо серед літературних діячів: «Війна – час руйнування усталених орієнтирів, сила, яка знищує все: від матеріальних до моральних цінностей, процес, який не має іншого закону, крім закону реконструкції, який у свою чергу створює хаос, абсурд. Автори задокументовують свої думки, враження, події «для виходу внутрішнього переживання, щоб скинути тягар страждання на папір» [40, с. 43].

Серед українських митців, що задокументували у своїх щоденниках воєнне лихоліття, найбільшої уваги заслуговують О. Довженка та А. Любченко.

Воєнне лихоліття спричинило звернення до документалістики загалом, та жанру щоденника зокрема на пострадянському просторі. Але протягом двох десятиліть фіксовані документальні дані очевидцями подій проходили повз увагу суспільної свідомості, оскільки було багато живих свідків тих подій, які ще не могли переосмислити отриманий досвід: «У перші повоєнні роки ми не знали ще справжню ціну навіть своєму власному фронтовому досвіду: для цього треба було якось визначити його місце в загальній панорамі війни. А ця панорама, це загальне уявлення про війну складалося поступово, роками – із багатьох прочитаних статей в газетах і журналах, книг – художніх і документальних, мемуарних, історичних, із десятків побачених кінофільмів, із величезної кількості архівних документів, що стали нам доступні, статистичних даних...» [33, с. 142].

Найдавнішу українську мемуарну літературу можна поділити на дві групи: писані українською та іншими мовами мемуари українців і мемуари чужинців про Україну. До першої групи мемуарної літератури належать спогад автора «Повісті минулих літ» Нестора про перенесення мощів засновника Києво-Печерської Лаври св. Теодосія, встановлений у названий літопис під 1091 р., автобіографія князя Володимира Мономаха, подана в останній частині його «Поученія дітям», і «Житіє і хожденіє Данила, руської землі ігумена» з Чернігівщини – записки про його подорож до святої землі Палестини у 1106–1107 рр.

Інтерес до документалістики зростає у середині 60 років ХХ століття. Основою такого інтересу стало намагання переосмислення буремних подій, їх значення для людства та суспільно-політичні та ідеологічні зміни, що сталися в радянському суспільстві: «Для спогадів і щоденників фронтових журналістів час настав тільки тоді, коли читачі нарешті відчували, що тут розкриваються ті сторони війни, яких вони не знають взагалі, або знають

погано» [43, с. 143]. Саме в цей період виникають перші дискусії стосовно теорії та специфіки документальних жанрів, їх місця у літературному процесі. Саме з цього часу документалістику загалом, і щоденники зокрема перестають сприймати лише як джерело фактографічного та історичного матеріалу і починають розглядати як такі жанри, що мають свою художньо-естетичну цінність.

Отже, жанр щоденника зародився з появою християнської традиції з її схильністю до саморефлексії, і розвивався нерівномірно. Будь-які суспільно-політичні зрушення, перехідний період суспільства від однієї формації до іншої, зміна ціннісних моральних орієнтирів посилювали потребу у веденні щоденників, якщо обстановка стабілізувалася, то і потреба ця відпадала.

Проблема теорії жанру почала розглядатися лише у другій половині ХХ століття, коли накопичений фактичний матеріал вимагав теоретичного дослідження та вироблення єдиних канонів жанру. Досі жанр щоденника залишається малодослідженим, особливо його функціонування та розвиток у ХХ – початку ХХІ століттях.

Загалом, до останнього часу становлення жанру щоденника в літературі знаходилося поза активним зацікавленням науковців.

Дослідник літератури А. Кочетов розглянув еволюцію щоденникового жанру, визначивши чотири періоди його розвитку:

«1 етап (ХV–ХVІ століття). У літературу цього періоду, окрім клерикальних текстів, починають входити твори світського характеру, анонімність поступається місцем авторському слову. Щоденник заявляє про себе як синтетична форма оповіді, в якій можна вилучити елементи літопису і житійної літератури; подорожніх нотаток та невеличких нарисів.

2 етап (ХVІІ століття). У ХVІІ столітті щоденник ще не виокремлюється в самостійний жанр, але широкого поширення набуває інформація про події, щоденникового типу викладення. Чіткі межі всередині художньо-документальної літератури на цей час ще не було встановлено – це призвело до труднощів жанрової ідентифікації конкретних текстів.

3 етап (XVIII століття). Якщо перший та другий періоди в історії щоденниковго жанру, названі нами «підготовчими», можна назвати часами байдужого ставлення до художньо-публіцистичних форм, то XVIII століття «подарувало» російському читачеві оригінальний щоденник, що мав літературну цінність. Саме у цей час щоденник вирізняється як окрема жанрова форма, в якій автор набуває права на активну діючу позицію. Переломними в розвитку щоденника стали 60–70 рр., приблизно в цей час автор заявляє про себе як про важливу дійову особу. Щоденник у сучасному його розумінні – як публіцистична форма, в якій авторське «я» виступає центром оповіді, утверджується в останній чверті XVIII століття. Саме тоді розширюється його тематика, він починає сприйматися як жанр «для себе і про все».

4 етап (остання чверть XVIII – остання чверть XIX ст.). Із кінця XVIII століття щоденник завойовує право вважатися помітним явищем у літературі, у цей час з'являється досить велика кількість його експериментальних форм. У його змісті відбуваються відчутні зміни, щоденник поступово стає доступним жанром практично для всіх станів суспільства. У цьому ж столітті з'являються і варіанти художнього переосмислення щоденника» [Кочетов с. 8].

У літературознавстві досі не зроблено жодної спроби дослідити генезу, розвиток та роль жанру щоденника. Спробою дослідити теорію жанру та його особливості і функції в контексті проблем художньої творчості є наукове дослідження А. Ільків «Жанр щоденника в українській літературі другої половини XX – початку XXI століть». У цій роботі уточнено теоретичний аспект жанру щоденника, досліджено модифікаційні зміни, його жанрову неоднорідність, осмислено філософську основу та образно-символічну систему щоденників на межі тисячоліть, досліджено також зворотний вплив жанру щоденника на белетристику кінця XX – початку XXI століття [34, с. 15].

У «Щоденнику як формі самовираження письменника» К. Танчин визначає щоденник як жанр документальної літератури, що «перебуває на межі між мемуарами, епістолярієм і записними книгами, але разом з тим має власні суттєві особливості, що вирізняють його з-поміж суміжних жанрів документалістики» [51, с. 7].

Якщо ж говорити про ХХ століття, жодних комплексних наукових розвідок про розвиток жанру щоденника в означений період не існує. Та й загалом, усвідомлення щоденника як жанру в науці епізодичне і сприймається як другорядна жанрова форма: «Щоденник – дуже стара жанрова форма. Але до неї нерідко ставилися як до чогось любительського, майже дилетантського: справді, будь-хто здатен вести щоденник і хто тільки його не вів, не піднімаючись у такій своїй діяльності над рівнем шкільного твору. У всякому випадку, протягом століть не був жанром літератури, навіть якщо належав перу крупного письменника, і відрізнявся високими літературними достоїнствами» [21, с. 5]. На наш погляд, це пов'язано зі специфікою розвитку щоденника та усвідомленням його значущості лише як джерела фактографічного матеріалу.

### 2.3 Особливості та жанри щоденників

У літературі щоденники існують здавна. Це щоденні, або такі, що не мають певної періодичності, записи певних подій, явищ автором, учасником і свідком яких він був сам. Особливістю жанру щоденника є те, що в ньому не має єдиного сюжету, єдиної спільної ідейності. Сам автор надає естетичної цілісності щоденникам. Його роздуми та думки з дня на день з'єднуються в єдиний стрижень, у наслідок чого щоденник набуває певної, досить умовної завершеності.

Нормою цього жанру є сюжетна уривчастість, фрагментарність, необробленість оповіді, стилістична недосконалість фраз. Як зазначає дослідниця щоденникового жанру Н. Банк: «Письменницький щоденник постійно вбирає в себе ознаки різних прозаїчних і поетичних жанрів, але зовсім не просто їх механічно додає» [1, с. 24]. Для щоденника характерне поєднання фотографічних спостережень за життям і широким узагальненням дійсності. Ще однією особливістю цього жанру є оповідь, яка ведеться від першої особи, та хронологічне відтворення подій.

Науковець Г. Костюк відзначає чотири типи щоденників:

1) щоденники, «автори яких обдуманно пишуть з розрахунком на публікацію. У таких записах вони оминають свідомо різні особисті, побутові, часто прикрі й негативні деталі, навіть і суспільні дрібниці, та акцентують увагу на головних питаннях часу, визначаючи своє місце в ньому». Своє враження від подій навколишнього життя автори мемуарів висловлюють у публіцистичних, філософських коментарях або ж відступах, зокрема Г. Костюк до такого типу зараховує щоденники А. Жіда, Л. Толстого, Т. Шевченка та інші.

2) щоденники, які містять «нотатки глибоко особисті, виповнені інтимними фактами, переживаннями, почуттями, побутово-психологічними сценами, часто оголеними, дразливими, «непристойними». На думку

Г. Костюка, зовнішній світ, таких авторів не цікавить, адже інтерес знаходять у власних переживаннях, пристрастях, трагедіях, болі.

3) щоденники схожі на «докладні, але сухі, телеграфні нотатки: місцевість і дата перебування, інколи – дата і місце зустрічей, усякі події, факти, дрібні епізоди, дні, логічно ніби між собою не пов'язані, для читача незрозумілі». До цього типу щоденників варто віднести твори М. Куліша та М. Шагінян.

4) щоденники професійних письменникам – «це нотатки щоденних спостережень, записи рідкісних вуличних висловів, народних говорів, професіоналізмів, схоплених характеристичних портретів, пейзажів і навіть нових тем, інколи з розгорнутою схемою сюжету». Г. Костюк сюди відносить записні книжки М. Коцюбинського [21, с. 13–14].

Автори «Лексикону загального і порівняльного літературознавства» виділяють три типи щоденника – традиційний, літературний та белетризований або вигаданий. В основу цієї класифікації покладено співвідношення документальних та белетристичних елементів, а також співвідношення між авторською позицією і авторською роллю.

Серед характерних особливостей власне щоденника, що свідчать про його особність як форми відображення життя і відмінність насамперед від жанру спогадів К. Танчин називає:

1) позаконцепційність суб'єктивності. Суб'єктивність власне спогадів завжди витворює певну концепцію історичного періоду. Автор щоденника не тримає в голові загального його плану, він пише ідучи за течією власного життя, його точка зору на речі, характер вибору фактів, сам стиль записів може змінюватися рік від року – разом із самою людиною.

2) один часовий план зображення. Ретроспективність подій у щоденнику можна вбачати й у її традиційному розумінні, адже діаристи «беруться за перо» в межах одного, двох, а то й трьох днів. Але тут ми можемо говорити про осучаснення минулого (подача минулого як такого, що відбувається зараз). Хронікер не сплутує часу переживання і часу писання,

однак розуміє, що вони творять єдиний часовий блок, де важливішим є те, що їх об'єднує, а не те, що їх ділить. Тим паче, що і розрив між цими двома моментами невеликий, один-два дні. Діалог властивий мемуаристиці загалом, але найрізноманітніші його прояви інколи настільки відмінні, що здійснюються просто-таки в абсолютно протилежних напрямках. У листах це переважно діалог із сучасником, а в щоденнику – поза внутрішнім діалогом із самим собою це ще й діалог із майбутнім.

3) «незалежність» суб'єктивності. Канонічність мемуарів – це, з одного боку, жанровий канон, заданий найбільш авторитетними текстами, а з іншого, – тематичний канон: визнані найдостовірнішими найавторитетнішими тексти, присвячені тому чи тому часу, особі або події. Введення в культурний обіг нових мемуарних текстів за наявності «канону» завжди відбиватиметься на його фоні. А в щоденнику окремі факти можна вважати просто унікальними, про які може повідомити лише даний щоденник і жоден інший.

4) плинність концептуальності. У кожного жанру своє творення світообразу, своє втілення концепції дійсності, своє тематичне завершення цілого, а не умовно-композиційне закінчення. Події, почуття, переживання постають у щоденнику в міру свого розгортання. Існує постійно оновлювана Я-концепція, яка поєднує самопізнання з пошуками смислу власного життя, із самовизначенням в історії, культурі, повсякденному існуванні [51, с. 12].

Щоденник як жанр, що перебуває на межі між мемуарами, епістолярієм і записними книгами, але разом з тим має власні суттєві особливості, що вирізняють його з-поміж суміжних жанрів документалістики.

У визначенні жанру щоденника можна окреслити три шляхи розвитку дискурсивних практик:

1) щоденник разом із нотатками, листами функціонує як форма єдиного мемуарного жанру (Л. Гаранін);

2) листи, нотатки, спогади, щоденники, визнаються цілком рівноправними жанрами, але різновидами спільного мемуарного жанру

(Т. Колядич, Т. Марахова, А. Тартаковський); Дослідник О. Галич використовує ще термін «мемуаристика», «мемуарна проза», що разом з біографією та автобіографією становлять основні напрями документалістики;

3) біографію, мемуари, нарис, щоденник розглядають як незалежні жанри документалістики (І. Янська, В. Кардін) [39, с. 41].

На думку К. Танчин, шляхом залучення цих теоретичних розробок та досліджень західних вчених доведено, що найбільш логічно вмотивованим є розуміння щоденника як повноцінного жанру документалістики поряд з такими жанрами як записні книги, листи, мемуари, нотатки тощо [51, с. 15].

Різновиди щоденників визначатимемо з огляду на авторські інтенції. Для письменника щоденник може бути майстернею, сповідальнею, черговим твором і ще всім вищезгаданим вкупі, але майже ніколи просто переліком подій.

К. Танчин виділяє декілька типів щоденників у залежності від призначення, функції та ролі, яку він відіграє в житті автора: щоденник-свідчення, щоденник – документ самоаналізу та самонавчання, щоденник – пам'ять про самого себе, щоденник, породжений нарцистичними мотивами, щоденник як засіб психічної самотерапії [51, с. 15].

Отож, перший тип це щоденник-свідчення, що завжди передбачає продуманий відбір, хоча не є самодостатнім. Якщо виділити свідчення з комплексу авторських інтенцій, то найбільшу вагу матиме у щоденнику, автор якого перебирає на себе роль очевидця та розповідає, як усе було насправді (Щоденники З. Гіппіус, С. Єфремова).

З огляду на функціональність дослідниця виділяє щоденник, який ведуть для себе і тільки для себе – це сповідь перед самим собою, втеча у власний всесвіт, документ самоаналізу, самонавчання. Автор рефлексивно й водночас інтуїтивно вловлює суб'єктивний план власного життя, створює «історію своєї душі» або «сповідь».

Ще один тип щоденників, які відповідають закладеній в глибинах особистості у потребі виразити себе, запам'ятати себе, зупинити потік свого

життя, залишити слід свого існування. Щоденник як боротьба зі смертю, зі щоденним відмиранням. Самоувічнення як прагнення людини. Самопізнання приєдналося до внутрішнього бажання набагато пізніше (Щоденники В. Поліщука, М. Фріша).

Наступний тип щоденника, породжений нарцисичним потягом до самоспоглядання, щоденник як різновид самозадоволення (є виявом нарцисизму: дзеркалом, що відображає внутрішній світ його автора) (Щоденники О. Кобилянської, В. Поліщука).

У творчості митець прагне увічнити себе після смерті. Щоденнику, зрештою, це також під силу. Але щоденник дає можливість «запам'ятати» себе ще за життя: тільки автор щоденника, замислюючись над цим чи ні, може за допомогою щоденника зреалізувати свою пам'ять в усій повноті її індивідуальної людськості. Цей момент пригадування себе у щоденнику і завдяки щоденнику є, можливо, найінтимнішим моментом щоденника.

Виділяють ще один тип щоденника як засобу психічної самотерапії. Психічна самотерапія – ще одна важлива послуга щоденника. І тут відзначається наступна ситуація. Неодноразово слушно зазначалося, що щоденники, хоч і достовірно, часто представляють спотворений образ особи щоденника. Бо зазвичай фіксують те, що людину в певний момент гнітить чи бентежить. Неспокій, сформульований і прояснений одним словом, здається меншсерйозним і меншдепресивним. Слова допомагають вам оволодіти своїм станом [51, с. 16].

Зрозуміло, що ведучи мову про звільнення від болісних негативних вражень, здається, сама собою повинна бути зрозуміла самотність цього явища у щоденнику, адже тут почуття катарсису переживаємо, так би мовити, «на свіжо». Та, як ми це побачили, щоденник, як і будь-яка інша література, не в силі оформити «на свіжо» настрої і хвилювання сильної емоційної дії, такі, що можуть бути матеріалом для катарсису, оскільки механізм катарсису у щоденнику, як це не дивно, майже не відрізняється від переживання цього почуття при творенні повноцінно художнього твору.

### 3. ЩОДЕННИК ЯК ФОРМА САМОВИРАЖЕННЯ

#### АНДЖЕЯ БОБКОВСЬКОГО

##### 3.1 Життєвий та творчий шлях Анджея Бобровського

Анджей Бобковський (1913–1961 рр.) – один із найбільших талантів польської літератури, автор знаменитих «Ескізів з пером». Публіцист, про якого з різних причин багато років говорили мало або взагалі нічого. Лише мало хто знав його книги, адже їх також було нелегко дістати.

За останні декілька років вийшли видання з його творами. Час від часу про нього згадують по радіо, про його життя і творчість зняті документальні фільми, у газетах і журналах можна прочитати низку присвячених йому статей, а у варшавському парку Лазенки можна побачити присвячену виставку А. Бобковському «Хуліган свободи».

А. Бобковський був автором кількох есеїв і оповідань, що були опубліковані в національній та еміграційній пресі, зокрема уривки із щоденника часів окупації у Франції та записки з подорожі до Гватемали. 1957 року Літературний інститут у Парижі опублікував щоденник воєнного часу А. Бобковського «Ескізи пером». Цим твором публіцист надовго відзначився в історії польської літератури. Проте, незважаючи на невелику літературну спадщину, А. Бобковський вважається одним із унікальних авторів польської повоєнної еміграції. Хоча інтерес до його творчості не вщухає вже декілька років, адже виходять чергові томи листів, досліджень і дисертацій, біографія письменника досі узагальнено не видана [83, с. 55].

А. Бобковський – прозаїк, критик, драматург, народився 27 жовтня 1913 року у Вінер-Нойштадті, Австрія. Його батько був викладачем цісарсько-королівської військової академії. Гімназію закінчив у Торуні, далі навчався у Кракові, потім вивчав економіку у Варшавській школі економіки. У 1938 році А. Бобковський одружився з Б. Біртусовною.

У березні 1939 року сім'я Бобковських виїхала до Парижа. Роки Другої світової війни вони провели у Франції, саме там відбулася знаменита

велосипедна подорож А. Бобковського, яка описана в його найвідомішій книзі «Ескізи пером».

У вересні 1939 року 26-річний А. Бобковський перебував у Парижі. Із 1940 року працював на патронному заводі. Після німецького вторгнення до Франції він був змушений разом із рештою співробітників евакуюватися на південь Франції. Коли французи оголосили про капітуляцію, А. Бобковський вирішив повернутися до Парижа, де залишилася його дружина Барбара. Він повертався Францією на велосипеді, спостерігаючи за капітуляцією французьких військ, вторгненням німців і, як не парадоксально, насолоджувався красою світу.

Сім'я Бобковських до кінця війни жила в Парижі. Анджей працював у польському офісі Atelier de Construction de Chatillon, де допомагав польським робітникам, надаючи їм соціальний та правовий захист.

У цей період Бобковський почувається щасливим і все більше віддаляється від європейської політики та війни. *«Чоловіче, цей вічний сюрприз не можна включити в систему. Якби хтось запитав мене сьогодні, у яку систему, ідеологію чи систему я вірю, у мене були б проблеми. Я б швидше відповів, що я вірю в будь-яку систему, ідеологію чи систему, яка дійсно про людину. Нехай живе людина – це єдина система та ідеологія. Нехай живе, а не примушує жити, нехай вибирає мету свого життя, нав'язує їй зверху. І покінчить із прославленням смерті»*, – писав автор у «Ескізах пером» [60, с. 5].

Окупаційні щоденники А. Бобковського були опубліковані Літературним інститутом у Парижі в 1957 році. *«Це одна з найважливіших книжок, виданих Інститутом. І не лише через її літературні цінності, а й через дуже цікаві роздуми, які містяться в ній оцінки щодо політичної ситуації після програної війни»*, – наголосив Є. Гедройц [70, с. 68].

Після війни сім'я Бобковських емігрувала до Гватемали. У листі до своєї подруги А. Мечиславської А. Бобковський пояснював: *«Коли я покидав Європу, я поклявся собі, що ніколи більше не буду писати заяв, запитів,*

*прохань тощо, що не буду стояти в чергах, що не буду наполягати на собі, і якщо я помру, то не в натовпі».* А. Бобковський писав Я. Івашкевичу з Гватемали: *«Ми такі хороші і такі красиві, а Європа перетворилася на такий вогонь у борделі під час повені, що однієї ночі мені наснилося, що я повернувся, не маючи змоги повернутися до Гватемали, я прокинувся в жаху»* [57, с. 5].

Бобковські оселилися в місті Сьюдад-Гватемала. Там письменник почав розвивати одну зі своїх великих пристрастей – авіамоделювання. Він відкрив магазин моделей літаків під назвою «Guatemala Hobby Shop». Своїм захопленням він затьмарив багатьох місцевих жителів, у тому числі братів Хулію і Фернанда Кеведо, які стали його учнями. Навколо себе він об'єднав молодих ентузіастів моделювання і створив модельний гурток. Магазин Бобковських став дуже відомим у Гватемалі. Письменник, якого місцеві називали «Боб», їздив зі своїми учнями на модельні змагання, навіть до Нью-Йорка. Його дуже любили і поважали в Гватемалі.

*«Я знаю, що ніколи не напишу нічого великого. Я не можу і не можу вважати себе письменником. Я не пишу багато, насправді майже нічого, тому що мені зазвичай цього не хочеться», – написав Бобковські в листі до Таймона. Терлецький. Він дійсно не писав багато. У підлітковому віці – журнали, у студентські роки – гумористичні, перебування в окупованій Франції принесло «Ескізи пером»* [61, с. 15].

Згодом А. Бобковський пробував свої сили в публіцистиці та есеїстиці, публікувався в паризькій «Культурі». Публіцист писав дуже повільно, він вважав, що *«всяке писання має цінність лише тоді, коли без писання неможливо стояти»* («Ескізи пером») [60, с. 19].

У 2008 році вперше в Польщі вийшла збірка оповідань А. Бобковського «Точка рівноваги». Т. Терлецький, автор дослідження про А. Бобковського, назвав його оповідання «архіновелами», «близькими до шедедру». Серед багатьох речей, проти яких повстають герої А. Бобковського, є також та сама польськість, яка розлютила В. Гомбровича. Герой одного з оповідань називає

поляків «племенем із наддержавними амбіціями». *«Наша емігрантська література страждає від надмірної ремінісценції чи інтелектуальної мастурбації»*, – писав А. Бобковський Гедройцю. Для нього польськість була чимось більшим, ніж *«улан і дівчина, жайворонки, польові квіти, волошки, зайці й зайці, мальви й маки, соломи, служниці, вагітні жінки й шкребки»* – як він іронічно писав у «Ескізах пером» [78, с. 7].

Після переїзду до Гватемали А. Бобковський дуже рідко бував у Європі. У 1957 році він відвідав Мюнхен, де дав інтерв'ю редактору радіо «Вільна Європа» Т. Новаковському. Він також поїхав до Франції, щоб відвідати Є. Гедройця в Мезон-Лафіт.

А. Бобковський помер 26 червня 1961 року в Гватемалі від раку мозку. Б. Бобковська, незважаючи на прохання друзів, так і не покинула Гватемалу. Вона хотіла, щоб її поховали поруч із чоловіком – як вона підкреслила, «не хотіла залишати його одного». Вона померла на самоті в Гватемалі в 1982 році, через 21 рік після смерті А. Бобковського. Бобковські спочивають разом у могилі родини Кеведо в Гватемалі. Це сталося на прохання Х. Кеведо, який, як і його брат Фернандо, ставився до А. Бобковського як до другого батька. Гробниця родини Кеведо містить, серед іншого, напис «Andrzej Bobkowski. Polak. Bob».

А. Бобковського назвали «хуліганом свободи» після того, як він написав: *«Вільна людина, інтелектуал, письменник і справді вільний поет, який хоче бути вільним, матиме щось на зразок хулігана до кінця світу»* [60, с. 31].

Є. Гедройц згадував про нього так: *«Він був бунтівником за своєю природою, бунтарем, який завжди намагався бути незалежним. Він був дуже безкомпромісним. Він надзвичайно емоційно реагував на все, що з ним відбувалося. ... Він мав одну дуже цінну рису, яка є досить рідкісною, особливо серед поляків: вірність у дружбі та відданість»* [88, с. 18]. *«Вільна людина ... матиме щось від хулігану до кінця світу. ... Ну, як хуліган свободи,*

я не хочу, щоб мене контролювали», – писав сам А. Бобковський в одному з листів до дядька [58, с. 61].

Дебютував під час навчання невеликою гуморескою, опублікованою 1935 року в газеті «Темп дня».

А. Бобковський є автором двох книг: двотомника «Ескізи пером» (1957 р.) і посмертно виданої «Коко де Оро» (1970 р.).

«Szkice piórkciem» – це проміжний етап між щоденником і нарисом, охоплює період із 1940 по 1944 роки. Перший том розповідає про втечу під час погрому у Франції, втечу, яка перетворилася на туристичну велосипедну подорож на південь. Другий том охоплює останні роки паризького життя [60, с. 3].

«Coco de Oro» – це добірка оповідань і заміток, у яких автор розглядає дилеми повоєнної польської еміграції. Окрім того, письменник залишив чудові листи, які частково опубліковані.

Творчість письменника:

- «Szkice piórkciem» (Francja 1940–1944), 1957 r.;
- «Coco de Oro. Szkice i opowiadania», 1970 r.;
- «Opowiadania i szkice», 1994 r.;
- «Jerzy Giedroyć Andrzej Bobkowski Listy 1946–1961», 1997 r.;
- «Spadek», 1997 r.;
- «Potłuczona mozaika. Andrzeja Bobkowskiego myśli o epoce», 2022 r.;
- «Przysiągłem sobie, że jeśli umrę, to nie w tłumie: Korespondencja z Anielą Mieczysławką 1951–1961», 2003 r.;
- «Listy do Tymona Terleckiego», 2006 r.;
- «Z dziennika podróży», 2006 r.;
- «Zmierzch», 2007 r.;
- «Punkt równowagi», 2008 r.;
- «Listy z Gwatemali do matki», 2008 r.;
- «Ikkos i Sotion oraz inne szkice», 2009 r.;

- «Tobie zapisuję Europę: Listy do Jarosława Iwaszkiewicza», 2009 r.;
- «Andrzej Bobkowski – Aniela Mieczysławska. Listy 1951–1961», 2010 r.;
- «Listy do Aleksandra Bobkowskiego 1940–1961», 2013 r.;
- «Czarny piasek, oprac. Krzysztof Ćwikliński», 2019 r. [78, с. 6].

У своїх творах А. Бобковський критикував колективізм, був палким поборником індивідуалізму та широкої автономії особистості. «Ескізи пером», окрім ретельного опису Франції після поразки 1940 року, є також гірким нарисом стану Європи у міжвоєнний період. У щоденнику також видно прихильність автора до деталей та їх символізму. Невдовзі після Другої світової війни А. Бобковський приєднався до середовища паризької «Культури» і публікувався на її сторінках. Він сформулював досить чіткі й суперечливі погляди на роль особистості в суспільстві, критикував настрої польської еміграції. Його еміграція до Гватемали була своєрідним протестом проти Європи, яка, на думку А. Бобковського, вже скомпрометувала свої цінності.

Автор «Ескізів пером» не зумів повною мірою розвинути і використати свій літературний талант, що дозволило б йому вільно поєднувати політичні та історичні факти, власні коментарі, анекдоти, відступи, а також внутрішні настрої та переживання, що виникли в навколишньому середовищі. в цікаве оповідне ціле.дійсність. А. Бобковський був прекрасним спостерігачем, він умів, дивлячись на ціле, помічати водночас кожну деталь, відкриваючи й сильно підкреслюючи її значення. Він писав із великою пристрасстю, мав полемічний темперамент, завжди прагнув подати «чисті» ситуації, гідні похвали чи осуду, і це зазвичай не здобувало йому друзів. Творчість, яку він залишив як письменник, є прикладом прояву незалежності поглядів і суджень у кожній ситуації [78, с. 7].

Письмо А. Бобковського – це більше, ніж просто дзеркальне відображення контурів світу. У його прозі – передусім пошук глибших,

«підшкірних» смислів, що визначають людські вибори та шляхи, без яких виявлення та розширення меж так жаданої свободи було б неможливим.

Біографія А. Бобковського сповнена дивовижних поворотів. Війна та ситуація в післявоєнній Польщі зрештою змусили його емігрувати. А. Бобковський ненавидів комунізм і радянщину, не хотів жити в країні, підпорядкованій нелюдській ідеології, понад усе цінував свободу і право на особистий вибір. Він також не піддався ілюзіям соціалістичного раю. Ці акценти чітко помітні вже в «Ескізах пером». Він писав тоді, що людина – це «вічне диво», що її треба залишити в спокої, хай живе і ні до чого не змушує.

«Ескізи пером» – це дуже особистий щоденник. Це своєрідний щоденник велосипедної подорожі від Каркассона до Парижа через Лазурний берег. Подорожі – пізнання не лише навколишнього світу і насамперед самого себе. Думка А. Бобковського постійно кружляла навколо «слабкості демократичної Європи», яка особливо була помітна у Франції, водночас шукаючи противагу в конкретних діях особистості. Навіть тоді він не хотів ототожнювати себе з жодною стороною розділеного світу. Він шукав собі місця, тікаючи від «культури, яка не могла себе захистити» [60, с. 25].

Цей щоденник, незважаючи на те, що минули роки та застарілість багатьох проблем, які були представлені, все ще залишається надихаючим і застерігаючим. А. Бобковський намагається звернути увагу на небезпеку «внутрішнього знецінення людини в людині», на її капітуляцію та підпорядкування політичній системі своєї свободи. Форма ефемерних реплік, намальованих «пером», часто гірких, – це слова, кинуті ніби поспіхом у результаті пошуку, від надлишку енергії, від неприйняття будь-якого примусу.

А. Бобковський писав мало. З іншого боку, він багато читав, з далекої Гватемали постійно цікавився подіями в Європі та Польщі, інтенсивно працював і жив. Його проза, оповідання та щоденники з роками ставали все більш зрілими, які зосереджувалися на основних людських питаннях: вірності, вірності, відповідальності. Це було постійне усвідомлення власного

становища у світі, започатковане в «Ескізах пером». Життя було для А. Бобковського не лише пригодою, але й передусім моральним викликом, викликом Конрада.

Герої творів А. Бобковського зазвичай досягають межі, яку не можуть переступити. Письменник веде їх вузькими і складними стежками, що петляють між межами правди та лицемірства. У повоєнний час це означало постійно боротися зі спокусою, приєднатися до легкого, але політично та морально огидного світу. А. Бобковський дуже чітко поставив це питання в «Прощанні», яке можна вважати символічним відображенням драми післявоєнних виборів. Для нього рішення було очевидним: у цій ситуації політичного поділу світу повернутися до Польщі неможливо.

Свої витвори А. Бобковський публікував у «Культурі». Цілковиті вони вперше були опубліковані лише в 1970 році під назвою «Коко де Оро. Нариси та оповідання» із передмовою Ю. Чапського, який бачив А. Бобковського як складну і важкозрозумілу особистість:

*«Jakże o nim pisać? Człowiek przesłaniał mi zawsze pisarza, bo też Andrzej nie był 'czystym' pisarzem, nie lubił 'czystych intelektualistów', miał sklep w Gwatemali, zespół modelarski tam stworzony, sama walka o byt, o niezależność czy wprost leżenie na trawie, pływanie - to było dla niego równie ważne jak pisanie»* [61, с. 7].

А. Бобковський відвідав Європу з нагоди конкурсу моделей у Швеції в 1955 році. Через два роки він отримав нагороду від лондонської «Wiadomości» за оповідання «The Fall».

У своїх нотатках незадовго до смерті він писав, що головне жити «зараз», не чіплятися за минуле, не повертатися назад, не зупинятися.

Творчість А. Бобковського сьогодні дуже широко обговорюється. Варто сказати, що його популярність стала своєрідним феноменом часу, коли книги письменників-емігрантів «*wiodą nieraz żywot anemicznie wegetujących cieni i roślin bez wody albo w lepszym wypadku – żywot utajony*» [78, с. 5]. Р. Зіманд у 1983 році писав про відсутність писемності А. Бобковського в

актуальному обігу сучасної польської культури та із жалем додав: *«Gdybyż przynajmniej istniał klan «wtajemniczonych», wąskie grono wyznawców. Choćby tak, jak istnieje klan «tolkienistów», czy jak niegdyś istniał klan wielbicieli Pod wulkanem. Mimo snobizm, takie nieformalne grupy bywają bardzo dla kultury użyteczne. Ale nie, nawet tego nie ma. Co drugi krytyk jest z Gombrowiczem na ty, a o Bobkowskim nie wspomni nikt. Totschweigen»*. [88, с. 558]

Сьогодні, майже через тридцять років, ситуація докорінно змінилася. Творчість письменника стала повноцінним, динамічним елементом культури, а його ім'я фігурує не тільки в словниках чи елітних дослідженнях, а й під час різних знаменних подій та має екстралінгвістичний характер, де Бобровський «покровительствує».

У 2008 році В. Одоєвський висловився про феномен А. Бобровського, яким він «патрує». Завдяки його творчості читач має доступ не лише до «Нарисів пером» (видання 1995, року ознаменував початок справжнього розквіту письменства А. Бобковського в Польщі), але й до раніше загублених або недоступних матеріалів, зокрема звіти про подорожі, історії, огляди, статті, листи [78, с. 9].

У 2008 році В. Одоєвський обґрунтував свою думку стосовно феномена А. Бобровського:

*«Бобковський, коли говорить про конкретні питання окупаційної Європи, насправді показує всі «послідовності розвитку», що відбуваються в її територіальному ядрі ще за часів Наполеона, і навіть раніше, стверджуючи, що джерела багатьох сучасних хвороб Європи не в одному акті 1938 року, а в багатьох десятках багаторічні накопичення вироджень у сфері культури, мислення та форми пристроїв політичних і соціальних, а передусім у розвитку конкретного типу моралі та життєвого ставлення, яке ми маємо сьогодні – бачимо деякі речі гостріше, виразніше, ніж автор у минулі часи. Завдяки цьому феномену ми знаємо мораль і бачимо споживає ставлення. Від нестабільності і згодливості сьогоднішньої політики, державного безсилля, яке шокує демократичною інституцією в контакті з*

*жорстоким насильством прогресивного тоталітаризму світу і, нарешті, інтелектуальне лицемірство мислителів, які використовують свій загальний страх, намагаючись пояснити своє захоплення владою заплутаними історіософськими теоріями, історичною необхідністю або варіантами якогось прогресу. Все це можна знайти в світловідбиваючій тканині нотаток Бобковського, на які все ще поки є посилання» [78, с. 10].*

Таким чином, на думку В. Одоєвського, актуальність найважливішої праці письменника має проникливість і універсальність глибоко критичної критики, роздуми про культуру Європи. Проблема применшення загроз цінностям на Старому Континенті все ще є фундаментальною, живою. Не можна не погодитися з висновком про безмежність творчості А. Бобковського більше того, лише з паризьким щоденником він може ідеально вписуватися в сучасний дискурс про стан Європи та світу. Запитання творця про межі лицемірства, вартість комфортного існування, або, просто, про порядність, і не тільки у великій політиці, завжди актуальні. Подібно до тривожного висновку, за словами С. Стабро, песимізм А. Бобковського призвів до того, що *«myśl na przestrzeni wieków będzie zawsze bezbronna nie tylko wobec przemocy, ale i materii historii (co na jedno wychodzi) niezależnie od epoki i okoliczności»* [81, с. 81].

Відродження творчості А. Бобковського через кілька десятиліть, визначається не лише позачасовою проникливістю, а й видатною особистістю, магнетичною, яка надзвичайно сучасна. Сьогоднішній читач не стикається з тими подіями, історіями, які пережили старші покоління; це може бути кошмаром для нього поза його здібностями сприйняття. Ера маси, злочинна об'єктивація особистості немислима в часи, коли індивідуальність стала основним причинним чинником культури. Читаючи твори А. Бобковського, сучасний реципієнт парадоксальним чином встановлює з кимось контакт, який дуже схожий на себе, з індивідуалістом, неохоче говорити про великі слова, який, ніби випадково, потрапив в епоху великого божевілля і має ці факти обговорити із кимось, несприйняття до всіх

ідеологій, про божевілля, яке його оточує. Але це ще не все, А. Бобковський також захоплює том, що він зумів поєднати внутрішні елементи дивовижно унікальним способом протиріччя – безкомпромісність суджень із сумнівами, вміння задавати питання собі та світу та з мужністю відповісти на них. Незважаючи на людські дилеми у вирішальний момент він також зміг відвернутися від того, що було нав'язано, організовано, колективно борючись далеко від дискредитованої Європи. Він подолав особисте та історичне безсилля, щоб знову спробувати існувати самотійно. Магія цього жесту – свідомого виходу з пастки залежності – досі зберігається одна з причин, чому читач не може залишитися байдужим до цього героя та до його роботи.

Інтерес до особи та творчості А. Бобковського поглиблюється, коли після проходження першого рівня посвячення, який полягає в прочитанні паризького журналу, читач досягне глибокої інформації у листуваннях, щоденниках, оповіданнях чи статтях автора, які були створені після виїзду з Франції. Особливо важливою і найбільш повною мірою засвідчують творчість А. Бобковського – листи і щоденники. Листи, у певному сенсі, розкривають напівлегендарний образ митця, що часто і є результатом ідеалізації. Вони деконструюють історію, але дозволяють нам побачити щось цінне. Уважно прочитані листи показують людину з плоті та крові, яка живе в поспіху, часто у відчутті нестабільності, боротьба за кожен годину творчої праці, яка професійно виконується послідовно, але в зусиллях понад силу. Варто зазначити, що такі, часто нелюдські втомлені творці, можуть опікуватися широким колом сучасної публіки, чії муки надто впізнавані.

А. Бобковський створив ідеал активного життя та сповідував моральність, нешаблонний індивід, який справді впливає на існування інших. Послідовно намагався дати життю кінцеву і повну форму, піднятися над долею, взявши весь тягар на свою відповідальність за те, що з ним сталося. Поєдинок із позачасовим світом залишається захоплюючим, незважаючи на плин часу.

У нашому дослідженні ми акцентуємо увагу на щоденниках і листах А. Бобковського. Журнальні форми разом з листуванням письменника найбільш повно відображають його переживання, роздуми, захоплення або переконання, що дозволяє побачити та принаймні відобразити шлях, який пройшов митець від моменту, коли війна застала його в Парижі. Його творчість дозволяє побачити, що під історичним шаром, політичним і соціальним вимір того часу приховується драма людини, яка намагалася вижити в виключно несприятливих обставинах.

Творчість А. Бобковського зростає, адже в період найгострішої кризи цінностей в історії Старого Континенту і тогочасні події безпосередньо поглинули його свідомість, як людини і творця. Письменник дивився на свою епоху як на щось глибоко сфальсифіковане, сповнене лицемірства. Його роздуми зосереджені на питаннях, чи залишить розпад старого світу місце для надії, чи можна буде перебудувати масиви значень і відійти від загрози порожнечі, що ховається в божевільних ідеологіях. Відповідь на ці роздуми А. Бобковський вирішив віддати все життя. У 1948 році покинув Францію, у відродженні якої він так сумнівався, хоча протягом багатьох років її краса була для нього джерелом глибокої розради. Батьківщиною для письменника стала Гватемала, з надією, що це стане новим початок. Докладені ним зусилля не були марними, він зумів пережити крах старого світу і знайшов хитку надію на нове [83, с. 35].

А. Бобковський називав себе «kosmopolakiem». Цей термін об'єднує протилежні поняття: космополітизм і патріотизм, що є однією з основ життя А. Бобковського. Таке ставлення передбачало абсолютну відкритість світу, незамкненість у собі у межах власної національності, утверджуючи її. «Kosmopolak» мав бути для А. Бобковського, такий, який водночас є «normalnym» громадянином усього світу, який може скинути свій культурний тягар і жити будь-де, не обов'язково на батьківщині, але звільнений від національних мук та страждань, не обтяжений міфами польськості, комплексами поразки і боротьби за батьківщину. Для якого

виїзд з Польщі не означає зраду країни. «Kosmopolak» скрізь може знайти собі відповідне місце, за нього стоїть Польща на рівні з іншими країнами [83, с. 36].

### **3.2 Багатогранність жанрових форм у «Szkice piórkіem» Анджея Бобовського**

«Szkice piórkіem» («Ескізи пером») А. Бобковського досі маловідомі пересічному польському читачеві та не викликають особливого інтересу критика. Поки що про цей щоденник, як і про самого автора написано не достатньо. Цей щоденник особливо цікавий з точки зору генології. Багатогранність жанрових форм, використаних автором у «Ескізах пером», і різноманітність розглянутих тем дозволяє висунути гіпотетичне твердження про його подібність до форми «silvae rerum». Опис цієї форми можна знайти в праці С. Скварчинської під назвою «Kariera literacka form rodzajowych bloku silvae». У ній авторка пише про дві динаміки, які визначають структуру форми, яка нас цікавить.

Перша – це екстравертна динаміка, яка створює текст із символічною структурою та набуває ознак відкритого твору. Вона складається з двох моментів:

1) різноманітність проявляється у всіх сферах, у різних формах та визначається у множинності літературних одиниць, що входять до комплекту; у різноманітності в змісті, формі, родових характеристиках; у неспівмірності за своєю значимістю теми. Отже, тут вступають у гру різноманітності, які можна визначити як абсолютні;

2) розташування цих одиниць в одному плані, але їх порядок не є замкнутим рядом; теоретично можна сказати, що вони входять у нескінченність» [84, с. 185].

С. Скварчинська, у свою чергу, згадує про два плани єдності форми «silvae rerum», які пов'язані з іншою динамікою – інтроверсією, яка гальмує

власну форму до нескінченності. Єдність джерела в цьому випадку гарантує конкретну особу творця: «... *jego horyzonty kulturalne, intelektualne, emocjonalne, a z drugiej strony okres'laja, ce jego psychike, uwarunkowania historyczne i s'rodowiskowe ...*» [84, с. 187]. Або ж «... *owo konkretne zycie, rzeczywiste a nie fikcyjne, wiąże wszelką wielość i różnaitość materiału piśmienniczego w jednej płaszczyźnie odniesienia*» [84, с. 187].

На чому, зокрема, ґрунтується подібність «Ескізів пером», текст А. Бобковського безсумнівно є щоденником. З іншого боку, цей конкретний жанр за своєю природою має силовий характер. Його форма залежить від багатьох окремих приміток, які його складають, які є просто наступними записами автора. Кожне з тверджень, які складають щоденник, зазвичай не залежить від інших. Усі вони походять з одного джерела та утворюють серію, продовження чи переривання якої вирішує виключно автор щоденника. Їх компонування визначається хронологією зафіксованих подій.

Окрім того, кожна окрема нотатка має свою унікальну конструкцію. Тут немає схем, які б визначали форму нотації. Єдина особливість, постійна і домінуюча, це свобода самовираження. Звідси їх різноманітність, починаючи від елементарної різниці в тривалості висловлювань до відмінностей у темах і жанрових формах, які вони можуть приймати. Тут варто процитувати ще один фрагмент твору С. Скварчинської, в якому авторка пише про символічність романтичного журналу в часі: «*Decyduje o nim nie tylko oparcie wypowiedzi o tok zycia pisza, cego i nie tylko jego forma otwarta, owe momenty diariuszowe dawnych sylw. Przede wszystkim obfitość i varietas notowanych i drażonych refleksją zjawisk duchowych, improwizacyjność i naturalna «brulionowość», taka swoboda pióra, że dygresyjność staje się zasadą, różnorodność formopodawczych, wtręty o różnych postaciach z innego planu w wypowiedź osobistą, jak cytaty, wypisy z dzieł cudzych, wiersze, zapiski bibliograficzne itp*» [84, с. 189].

Риси, на які тут вказує С. Скварчинська типові щоденнику А. Бобковського. Проте особливо яскраво в ньому проявляється різноманіття у сфері жанрової форми та тематики.

У самому щоденнику «Ескізи пером» наявно кілька родових різновидів. Тут є щоденник, ведений аналогічно старопольським щоденникам. Це нотатки, зроблені «*na goła со*», без надмірної уваги до художньої сторони вислову. Ці відносини мають найчастіше характер розповіді про події, іноді це опис або коротка інформаційна замітка.

Читаючи щоденник А. Бобковського, часто складається враження, що автор переповнений величезною кількістю переживань, фактів і подій, які він хотів би якомога детальніше записати. У невишуканій, спрощеній формі він розповідає про те, з чим стикається на вулицях Парижа, на роботі, в готелі, в кафе і антикварних магазинах. Ці замітки досить слабо пов'язані. Проте саме завдяки їм, як і завдяки епізодам у романі, читач отримує надзвичайно багату картину дійсності повсякденного життя. Щоденник стає джерелом конкретних знань, переважно соціологічних, а також історико-біографічних.

У «Ескізах пером» зустрічаються висловлювання, які типові для інтимних щоденників, зовнішній світ тут поступається місцем світові внутрішніх переживань автора. Цей «особистий запис» включається в текст.

А. Бобковського змальовує три плани: минуле, теперішнє і майбутнє. Це нероздільні плани, серед яких домінує сьогодення. Перший – це насамперед ностальгічні спогади про дитинство, матір, рідний дім, школу. Багате на відчуття сьогодення також закликає до сповіді та роздумів. Найчастіше вони є вираженням великої життєвої сили автора, його захоплення неповторною чарівністю маленьких французьких містечок, краєвидами, пишнотою звичайного життя, молодістю і свободою. Для А. Бобковського майбутнє завжди асоціювалося з надією жити за власним бажанням, у світі, позбавленому хаосу та непотрібних турбот.

Ще один вид щоденника, який використовує А. Бобковський, – щоденник інтелектуальний. Тут відображені, наприклад, зацікавлена

авторська література та культурні заходи. Ескізи містять багато вільних, ніби побіжними зауваженнями й міркуваннями про літературу. Нерідко зустрічаються розгорнуті коментарі до окремих творів чи всієї творчості обраного письменника, а також аналізи й узагальнення щодо окремих літературних закономірностей. «*Można niemal przyjąć za regułę, że u Słowian poeci i pisarze stają się filozofami, co szkodzi i literaturze i filozofii, podczas gdy na zachodzie występuje często odwrotne zjawisko – z odwrotnym skutkiem. Filozofowie stają się tu często poetami lub pisarzami co wzbogaca literaturę i uprzystępnia filozofię*»<sup>7</sup>. *Szkice piórkiem (Francja 1940–1944)*. [60, с. 180].

За підсумками кожного відвідування театру, кіно чи виставки виходять «Ескізи пером» у вигляді рецензії. У річищі ретельно скомпонованих записів інтелектуального типу автор звертається і до загальнолюдських проблем, починаючи від роздумів про культуру та історію Європи, через роздуми про ідеології та релігію, закінчуючи відступами щодо сьогодення, звичайного життя, людських слабкостей.

Особливе місце в руслі міркувань А. Бобковського займає Франція. Весь щоденник є свідченням порівняння образу цієї країни, який мав автор до того, як оселився в Парижі, з її реальним образом. Водночас це свідчення знайомства з Францією з різних боків, формування остаточної думки Бобковського про цю країну, до якої він дуже емоційно ставився.

Окрім роздумів про Францію, майже таке ж місце займають думки про Польщу. Ламання французьких міфів супроводжується репліками про наші національні міфи. Уся течія, що розглядається, присвячена проблемі польської еміграції.

Три різновиди щоденника відрізняються формою вираження. З іншого боку, користуючись критерієм конкретності ситуації, в яку потрапляє автор, можна виділити два типи щоденника, які дуже важливі для «Нарисів пером». Весь текст можна назвати щоденником воєнних часів, і не тільки через час його створення. А. Бобковський наводить як чутки, так і фактичну інформацію про політичні домовленості та події на фронті. Ретельне

спостереження за бойовими діями, вивчення карти, читання та прослуховування промов і комюніке, все це в поєднанні зі щирим інтересом і знанням історії призводить до цікавих коментарів автора щоденника. Прикладом може бути спостереження за німецькими військами на сході і порівняння розвитку подій з аналогічним ситуації під час кампанії Наполеона. Є й записи, що свідчать про дуже особисте ставлення А. Бобковського до війни взагалі, а не лише до тієї, мимовільним свідком якої він є.

Другий ситуативний тип – подорожній щоденник. Такий характер мають такі фрагменти «Ескізів пером»:

- 1) подорож на південь Франції, перебування в Каркассоні та Грюйсані та повернення;
- 2) дві поїздки у село на відпочинок;
- 3) дві поїздки у село за м'ясом.

У «Ескізах пером» присутній не лише щоденник, а й інші літературні жанри. Чимало заміток мають чіткі ознаки репортажу, наприклад, кількосторінковий, а тому досить об'ємний у порівнянні з іншими, запис від 8 січня 1942 р. Кульмінацією тут є суд над одним із польських робітників, звинувачених у нелегальній їжі, торгівлі. Завдяки наявності репортажних фрагментів текст А. Бобковського стає багатоплановою картиною реалій приватного та громадського життя Франції під час війни. Можна показати панораму повсякденної дійсності тих часів є однією з цілей автора щоденника.

Численні есеї переносять читача в іншу сферу. Звернемося уважніше до фрагменту від 1 березня 1943 р. На фоні роздумів філософа А. Бобковський вплітає власні роздуми про ідеологію, а точніше про банкрутство будь-якої ідеології. Свої думки, почуття та загальні поняття автор дуже часто ілюструє прикладами з повсякденного життя або створеними ним самим. фотографії. Сугестивність висловлювань посилюється блискучими спостереженнями, афоризми. Через множення питань і своєрідне ототожнення з «загалом»

А. Бобковський прагне встановити контакт із потенційним реципієнтом після проблеми, які він вирішує, автор ставиться до цього дуже особисто, навіть дозволяє собі підходити до питання емоційно [60, с. 269].

На додаток до таких складних форм, як ті, що згадані досі, у «Ескізах пером» є також малі літературні форми – афоризми, анекдоти. Афоризми А. Бобковського відображають типові для нього інтерес до культури, літературних творів, що взагалі може викликати думку людини: *«Не так вже й важко описати речі, що сприймаються. Набагато важче побачити. Справжній письменник не той, хто добре пише, а той, хто бачить найбільше»* [58, с. 39]. Наявність афоризмів та анекдотів свідчить про свободу автора у слові та лаконічній формі висловлювання, а також про почуття гумору та вміння описати комічні сторони дійсності.

Розповідь про подорож на південь Франції, незважаючи на відсутність багатьох формальних елементів, типових для листа, її можна розглядати як квазілист автора до його дружини Барбари. На спорідненість із цією формою вказує на пряме звернення до адресата, спроба спілкування та імітація розмови з відсутньою у цей момент особою [62, с. 7].

Отже, «Ескізи пером» – це різножанровий текст. А. Бобковський використовує не лише різні варіанти самого щоденника, а й такі форми, як репортаж, есе, афоризм, анекдот чи лист. Тож він поводитьсь подібно до А. Рудніцького в «Блакитних картках» чи К. Брандуса у «Спогадах із теперішнього часу», про що читаємо у праці Р. Нича під назвою «Сучасні силуети проти літературності»: «Відправник у цьому випадку не пише щоденника, оповідання, колонки чи роману, а готує «спогади з сьогодення», «блакитні картки», «дрібніші й менші тексти». Він реалізує власний суб'єктивний документ діяльності, вільно використовуючи будь-які жанрові умовності: репортаж, нарис, оповідання, лист, рецензія, щоденниковий запис, чернетка тощо» [85, с. 77].

Слід також підкреслити різновиди у сфері тематики «Ескізи пером». Кожен тип щоденника, кожен із інших вказаних жанрів мали своє певне

тематичне поле. Для щоденника таким полем було приватне та публічне життя автора, а для інтимного щоденника – його внутрішнє життя. Основними питаннями інтелектуального журналу є: література, мистецтво, культура, історія, політика. Тема журналу подорожей і журналу війни міститься в назві. Ті самі питання, очевидно, в дещо іншому порядку, постали в інших згаданих тут літературних жанрах. Як бачимо, проблеми, поставлені А. Бобковським, різноманітні. Від особистого, повсякденного, через суспільні справи, до тем історичного значення. Ця публічність посилюється ще й авторським ставленням, для якого саме життя в усіх його проявах є однією з найбільших цінностей: *«Aż dławie się poczuciem cudowności życia»* [60, с. 404].

Можливо, тому в «Ескізах пером» образ звичайного життя такий колоритний. Для А. Бобковського немає дрібниць, усе має своє унікальне значення: дивитися, ходити, їсти, зустрічатися, говорити, думати і відчувати – це все жити. *«Dzień śliczny, ciepły, już letni. Zrobiłem śniadanie. W niedzielę pijemy zawsze herbatę i zawsze jeszcze jest mało do chleba. Potem rozłożyliśmy mapę okolic Paryża i wybraliśmy trasę na dzisiejszy spacer rowerami»*[60, с. 108]

Зв'язок багатьох питань у «Ескізах пером» із сьогоденням, теперішнім моментом і конкретним місцем у просторі, здається, зумовлений ставленням Бобковського. Ставлення людини, для якої конкретність життя домінує над абстрактністю думок: *«Lubię Myśl, przepadam za Myślą, ale za Myślą, w której byłoby coś z zapachu zieleni o świcie, w której byłyby żyłki pełne gorącej krwi, jak te sinawe żyłki na piersi tej matki»* [60, с. 398].

Завдяки цьому він здатний оцінити два аспекти реальності: тут і зараз, але не завжди окремий факт, подія чи явище є достатньою темою для А. Бобковського. Він часто прагне до узагальнень і висновків, і тоді опори в сьогоденні недостатньо. Тут знаходять своє місце справи поза повсякденністю, проблеми позачасового виміру. Домінуючою тенденцією у виборі цих тем є прагнення автора показати механізми, які, здається, керують

світом. Важливим елементом, який підсилює тематичне розмаїття «Ескізів пером», є ситуація війни. Війна змінює, трансформує життя в цей час, створює другий вимір для кожної проблеми, стає, як стверджує Бобковскі, пробним каменем для світу цінностей, побудованого людиною. Війна – це також окрема тема, присутня чи не на кожній сторінці щоденника. Війна просто є, вона триває від першої до останньої сторінки.

Важливість проблем, які містяться в «Нарисах пером», різна: від цілком звичайних, тривіальних, як-от інформація про погоду чи повідомлення про приємний вечір, до справ значної важливості, наприклад «про смерть генерала Сікорського, рефлексія, пов'язана з відкриттям могил польських офіцерів у Катині.

Підсумовуючи, те, що С. Скварчинська називає екстравертною динамікою, і те, що вона вважає інтровертною динамікою форми «*silva rerum*», можна знайти в «Ескізах пером» А. Бобковського. Тож можна говорити про силовий характер цього щоденника. Варто звернути увагу на момент початку і кінця цієї «бігаючої до нескінченності» послідовності записів. У формі «*silva rerum*» ці моменти вирішуються виключно автором. У «Ескізах пером» є значний збіг між часом написання цього щоденника та важливим з точки зору історії часом, із певним етапом Другої світової війни. Початок і кінець не позначені подіями з особистого життя. Публічне життя втручається в особисте життя.

Відомо, що раніше А. Бобковський вів записи у формі щоденника 1940 і після 1944 р. Про більш ранні він згадує сам і навіть цитує їх у «Ескізах пером», пізніші публікуються уривками [86, с. 205]. Варто подивитися на цю роботу як на певне призначене ціле.

Одним із елементів, що сполучає серію заміток, є персонаж, який спостерігає за зовнішнім світом і повідомляє про нього, головний герой твору, а водночас і його автор – А. Бобковський. Він самостійно веде читача по представленому світу, не створює персонажа, який би був посередником між ним і світом. Навколо нього та його повсякденного життя обертається

колесо історії. А. Бобковський, як Одиссей, він блукає і показує нам світ, у якому живе. Ім'я героя «Одіссеї» з'являється тут не випадково, тому що, у творі є багато рис, роблять щоденник дуже схожим на епос. На думку С. Скварчинської, в епічних жанрах, а особливо в епосі, герой є неодмінним персонажем. Вона пише: «Герой не тільки стоїть у центрі дії, а й керує нею. ... Спрямованість дії обширна; герой діє назовні – у боях, подорожах, у всіх починаннях, виражених *in foro externo*» [87, с. 162]. Виступаючи одночасно автором і головним героєм твору, А. Бобковський знаходить себе в конкретній ситуації. Живучи як усі, він при цьому тримається на певній дистанції до реальності. Багато фактів дозволяють йому так амбівалентно ставитися до конкретного фрагмента цієї дійсності – Франції. Хоч він тут іноземець, але добре знає не лише французьку мову, а й культуру та історію цієї країни. Завдяки цьому, серед іншого, він може зберігати об'єктивність, яка, у свою чергу, дуже часто поступається місцем суб'єктивному погляду на країну з особливо сильним почуттям.

О. Сцибора-Рильський висловлює таку думку стосовно творця: «... чому хтось, хто нічого не пережив, турбує нас календарем свого спільного і такого банального» [86, с. 240]. Автор цього висловлювання, здається, не помічає, що приватне життя та переживання А. Бобковського не є головною темою «Ескізів пером». Його доля – лише скелет, що допомагає показати найрізноманітніші сторони тогочасного життя. Він приймає позицію, подібну до позиції творця «Іліади» та «Одіссеї»: «... Гомер зникає у своєму творі ... він не відволікає своїх героїв, щоб з'явитися і говорити від свого імені» [79, с. 24]. А. Бобковський не відмовляється «говорити за себе», більше того, його коментарі є одним із найцінніших елементів твору. Однак особисті справи і переживання, особливо сферу інтимного життя, він відсуває на другий план.

У щоденнику А. Бобковського постають дві важливі сфери життя. Перше, можна сказати, місце діяльності людини – реальний світ. Другий – це світ ідей.

Читаючи «Ескізи пером», часто складається враження, що А. Бобковський не хоче оминати нічого, що стосується звичайного, буденного життя пересічної людини. Вона дає детальну картину повсякденного життя, від інтимних справ до питань громадського життя. Варто зазначити, що автор не шукає екстраординарних фактів, не прагне зафіксувати лише хвилюючі та незвичайні події. Замість цього вони зосереджуються на дрібницях і, здавалося б, незначних подіях явища. Таким чином він реалізує один із принципів епосу де, як він пише С. Скварчинська: «... мова йде про представлення реальності життя в усіх його проявах, а не про цікавий курс, який збуджує цікавість – дія епосу...тече рівномірно, спокійно, мало гальмовано» [84, с. 189].

У «Ескізах пером» міститься велика картина життя тих років. Звичайні дні, наповнені роботою, відпочинком і розвагами, покупками, поїздками, читанням. Читач може дізнатися, як виглядали свята, весілля в офісі, про що говорили під час повітряної тривоги та в черзі за гнилими персиками, що було добре, а що епатажно «вихована» частина французького суспільства. , якою керувала молодь у вибір школи і т. д. Наступні дні тут як намистинки, нанизані на нитку, і тільки разом вони стають вражаюче шикарними. Світ, представлений у цьому щоденнику, населений незліченною кількістю персонажів. Є антиквари, міліціонери, власники готелів, фермери, їхні дружини та дочки, домогосподарки, елегантні жінки та літні джентльмени, відомі на ім'я чи зовсім незнайомі люди, випадково зустрінуті на вулиці, у метро, у кав'ярні. «*Na targu ruch. Wzdłuż stołów snują się baby, wymalowane, ale niedopięte i niedoczesane lub niedomyte «lepszepanie», żony urzędników, których mieszka tu dużo wokół»* [60, с. 246]. Ці люди живуть власним життям, з'являючись і зникаючи, залишаючи лише сліди своєї присутності. Хоча вони часто анонімні, їхній образ надовго залишається в пам'яті, як і сама людина продавщиця, яка пінцетом роздавала німецьку банкноти. Спосіб представлення цих персонажів часто змушує їх стати представники певного

типу, а не окремі особи. Наприклад, характерні риси всіх фермерських сімей складають картину типової французької фермерської сім'ї того часу.

У реальному світі «Начерки пером» однак дія відбувається на двох паралельних, місцями пересічних доріжках. Поруч із боротьбою та радощами повсякденного життя, чи навіть над ними, точиться війна. На тлі всього, що спостерігає А. Бобковський, війна здається чимось абсурдним, не пов'язаним із життям пересічної людини. Однак це лише видимість. Війна – це не тільки військові дії, перемоги і поразки, розстановка сил, а й цілий ряд явищ, які відображаються в повсякденному житті мирних жителів. Цього разу поруч із анонімами (наприклад, солдатами) з'являються історичні постаті. Згадуються такі імена, як Гітлер, Муссоліні, Сікорський, Сталін та багато інших. А. Бобковський з пером регулярно веде записи про хід дій воєнні оповідання, вони постійно переплітаються з нотатками про «цивільне» життя, що відбувається одночасно. У цьому місці можна провести аналогію між тим, як відбувається дія у творі А. Бобковського та в класичному епосі Гомера. В Одиссеї кожне порівняння призупиняє хід подій на мить, щоб показати *«... погляд на інший світ, повсякденне життя, яке нічого не знає про війну, Трою та героїв. ... Тут я бачу простих людей серед буденних занять і роботи – рибалок, пастухів, ловців устриць, чути голоси птахів на річці, падає сніг і град, леви і вовки кидаються на стада»*[79, с. 6].

Завершення всієї дії «Ескізів пером» у французько-німецькому епізоді Другої світової війни є другим, після головного героя, елементом, що зв'язує цей твір в одне неподільне і завершене ціле.

Кожен із записів А. Бобковського – це ніби нашвидкуруч зроблений на очах у читача начерк, начерк одного маленького елемента дійсності чи система з кількох, десятків-інших одночасно. Ці замальовки, з'єднуючись між собою, накладаючи одна на одну, поступово переходять у насичену, несподівано барвисту, дедалі зрозумілішу й повнішу панорамну картину життя французького суспільства на тлі Європи часів Другої світової війни. Виходить, що вся дія є лише приводом, засобом показати щось інше, аніж

подальші етапи війни чи долю героя. Водночас він повністю позбавлений динаміки та подій вони йдуть одна за одною в ритмі тихого життя. Темп сповільнюється часто навіть більше через описові фрагменти, через розповіді про події, які мало пов'язані з перебігом життя. Епізодичність – одна з істотних композиційних ознак епосу. У «Наресах пером» ця особливість особливо яскраво проявляється завдяки формі щоденник, віддаючи перевагу епізодичній структурі тексту. Окремими фрагментами тут можна виділити репортажі, нариси, репортажі з подорожей та багато іншого.

А. Бобковський – це людина, яка тримається на відстані від світу, в якому живе. Вона виявляє це особливо тоді, коли викриває та оцінює механізми, які керують долею націй, а можливо, й усього людства. Він неодноразово звинувачує інших у сліпоті, нерозумінні суті розвитку історичних подій, вказує на підкорення людини пропаганді та масовій думці. *«Teraz wszyscy są skłonni przysięgać na taki stary szpargał nazywający się komunizmem. Bo muszą – psie krwie – w coś wierzyć»* [60, с. 272]. *«Życie mści się okrutnie, tym okrutniej, czym bardziej ucieka się od niego w dziedzinę teorii, utopii, ślepej wiary w system»* [60, с. 317]. У світі, представленому А. Бобковським, з'явилися сили, абстрактні сили, які прагнули домінувати над світом, керувати ним, у який люди почали вірити так само, як колись вірили в богів, яким приносили жертви навіть із власного життя. На зміну богам прийшли ідеології, особливо ті, які, посилаючись на історичну необхідність, вимагали людських жертв. Тут варто процитувати трохи вислів автора щоденника: *«Для тоталізму немає нічого недоторканого, і ти, як людина, залежно від своїх умінь, насамперед не Гадзіо, а лише лопата, кирка, викрутка, напилек тощо. Такі, як я, є тільки там перо, пензель, грамплатівка чи взагалі найчастіше катана. Ти можеш роби з ними що хочеш. Їхня доля, їхнє життя залежить від когось центральний граф .... Повернувся холод язичницького світу, якесь язичницьке «державне поклоніння», де з тих чи інших причин Ейнштейна, Манна та Верфеля виганяють, як їх виганяли Анаксагор, Овідій та інші змушені покінчити*

*життя самогубством, як Сократ» [60, с. 79].*

В епосі доля людини завжди визначалася необхідністю, долею, уготованою богами. У сучасному світі бачення майбутнього, сплановане самою людиною і одягнене в гідний одяг ідеології, є таким спокусливим, бо дає віру в те, що рай можна збудувати тут, на землі, а не тільки в якомусь іншому новому світі. У багатьох своїх зауваженнях і коментарях Бобковський викриває це оманливе бачення і, усвідомлюючи згубний вплив таких ідей на долю людини, вирішує втекти з Європи. *«Політичні та економічні системи перетворили весь світ на одну велику детективну історію, у якій мільярди людей скуті тілом і духом «новими», «єдиними» та «справжніми» політичними та соціальними ідеологіями» [60, с. 102]*

Із наведених уривків із щоденника видно, з якою неймовірною пристрасстю його автор атакує зло, приховане під маскою святості. Людина намагається бути людиною: *«... в епоху, коли безглуздість та ідеології «єдино і правдиві» заходять вони на постаменті, і під ним все людство святкує службу с молитви, навчені з молитовників, повних літанії беззаконня, божевілля, дурості, звірства і крові» [60, с. 104].*

На думку багатьох критиків, журнал зрештою є всебічним, глибоким і розкриває в багатьох місцях аналіз Європи на початку 1940 років і культурних процесів, які призвели до екстраординарної політичної ситуації – найглибшої кризи в історії континенту. Згадані досі загальні елементи епосу та «Ескізи пером» є лише частиною цієї аналогії.

Характерним для творів епічного кола є постановка в центр його інтересів світу, що належить минулому або щойно минає, сяючи залишками колишнього блиску. У цьому жанрі сильно підкреслюється прорив епохи, в якій відбувається дія, тут є місце останнім речам, таким як «останній набіг на Литву». А. Бобковський є свідком завершення певного етапу в історії європейської культури та історії. Війна закінчилась і залишила запечатаний і найвидніший вияв, а по суті, як стверджує автор щоденника, лише наслідок того, що і як мусило статися, – всеосяжну кризу. Вся Європа переживає свою

кризу, але А. Бобковський показує її наслідки особливо на прикладі Франції. Використовується контраст між Парижем і багатьма провінційними містами та селами. Бо лише далеко від великих міст і населених пунктів ще можна знайти залишки старого світу, яким А. Бобковський щиро захоплювався і з жалем, і безсиллям писав про його кінець. Цей світ цінностей старої Франції не витримує іспиту в сучасному світі. Він повинен піти.

Цікаво порівняти ставлення А. Бобковського до двох традицій: польської та французької. Перед він рішуче боронить свою польськість і часто знущається навіть над найбільшими національними «святістю». Спочатку він прославляє Францію, але з часом знаходить і тут непробачні слабкості. Він повинен будувати свій власний, новий світ цінностей, починаючи від втечі від старого, від звільнення від пов'язуючих зв'язків з традицією. Ось ще одна аналогія між ставленням А. Бобковського та Гомера: «Розгляд художнього мистецтва Гомера слід починати з таких віршів, де він повністю сам собою, вільний від традицій. Ми відчуваємо тут його присутність, близькість людини, яка зворушливо дивиться на світ, власний, а не оповитий міфами» [60, с. 8].

Для епосу важливо бути глибоко вкоріненим у минуле. Бобковський також використовує цей принцип. Минуле для нього не мертве. Він неодноразово звертається до історії – від історії розвитку новоєвропейської культури до історії її воєн (зокрема походу Наполеона) та історичних потрясінь (Французька революція).

Щоденник А. Бобковського, безсумнівно, збагачує цей текст. Це дає авторові можливість осягнути різні аспекти дійсності і надає необмежену свободу вираження. Своєрідність родової форми «Ескізів пером» визначається, однак, не стільки самим фактом поєднання цих конструкцій, скільки їх остаточним складанням у нову, сучасну версію епосу. Важко було б наполягати на тому, що автор сам визначився з характером цього твору ще до перших нотаток. Співтворцем щоденника є саме життя, а остаточний вигляд тексту до його завершення залишається таємницею навіть для автора.

Паралелізм між щоденником А. Бобковського та класичним епосом заснований на схожості певної кількості ознак. Це великий твір, що дає розгорнуту, багатогранну картину представленої дійсності. Автор не обмежується вибраними явищами, а прагне до вичерпного відображення світу. Цей твір становить особливе композиційне ціле, він не відкритий. Мотиви війни і подорожей пов'язують «Ескізи пером» безпосередньо з творами Гомера. Надприродний світ постає в цьому щоденнику лише в дещо зміненому вигляді.

Своєрідним джерелом епічного характеру щоденника Бобковського є його силует. Багатоманітність способів вираження сприяє розгорнутому викладу різноманітних явищ. Використання автором форми щоденника як основної дозволяє вводити в «Нариси пера» не тільки інші літературні жанри, а й численні їх різновиди. Завдяки цьому текст набуває характеру епізодичного твору, окремі його фрагменти можуть функціонувати й як окремі цілі. Окремі жанри, використані таким чином, мають свої тематичні поля. Така конструкція дозволяє зробити відступ і багатодорожкову дію.

Цей аналіз дає підстави зробити висновок про епічність «Нарисів пером», значною мірою забезпечену прагненням до розмаїтості, характерним для силових форм. Реальність виявилася сприятливою для цієї спорідненості, і зокрема переломні історичні події, які супроводжували створення щоденника. Слід також підкреслити, що ця спорідненість полягає не в простому наслідуванні, а в реалізації найважливіших елементів епосу по-новому, несподівано.

### **3.3 Стиль щоденника «Szkice piórkem»**

Й. Чапський у своїй роботі «Querido Bob» висловлюється про щоденник А. Бобковського: «...wracam do Szkiców piórkem. Gdy się ukazały, nie potrafiłem ich docenić, zdawały mi się po młodzieńczemu zbyt zadzierzyście otwierające drzwi otwarte i dziś dopiero widzę, jak wątki tej książki, wśród z dnia

*na dzień notowanych trafnych, plastycznych obserwacji, komentarzy do wypadków i przeczytanych książek, są nasycone myślami, które Andrzej potrafił całym swoim bujnym i szlachetnym życiem «testować». W tych zapiskach sprzed 20 lat odnajduję te same moralne reakcje na otaczający go świat; już wtedy odrzuca go równie gwałtownie każdy oportunizm, hipokryzja, wzniosłe zakłamanie, tchórzliwe uciekanie od wszelkiej odpowiedzialności, składanie jej na innych, na przykład na państwo, wszelkie totalistyczne czy nawet demokratyczne «zbaranienie», które w Szkicach okupacyjnych każe mu bronić, tłumaczyć każdy indywidualny anarchiczny wybryk; i wielbić prawie chuliganów i «cyników», do których coraz to stara się paru dosadnymi opisami czy słowami upodobnić» [61, s. 25].*

Перші нотатки А. Бобковського короткі й лаконічні, нагадують прес-релізи, що інформують про політичну ситуацію у Франції та атмосферу, що панує в Парижі. Король Бельгії Леопольд здався, Італія оголосила війну, німці наближаються до Парижа, а розбомблене місто порожнє. Через кілька сторінок записи набувають форми приватної історії і стають все довшими. А. Бобковському було 26 років, коли він починає писати свій паризький щоденник, коли йому виповнюється 30 – він його закінчує. Спочатку він пише дуже легко, з якоюсь юнацькою невимушеністю та розкутістю. Він ще не письменник і не зв'язаний жодною формою. Пише майже щодня (з трьома перервами по кілька місяців), спонтанно, без заздалегідь створеного плану. І спочатку він пише насамперед для себе. Десь на півдорозі «Нариси» він думає про можливість їх опублікувати, а потім замислюється над назвою – вона мала бути «Війна і мир», але потім її змінили на «Нариси пером».

Щоденник А. Бобковського дуже різноманітний і сповнений контрастів. Бобковський якимось чином описує свій будній день, розповідає, що він робив того дня і що з ним сталося.

Іншим разом під датою він лише розміщує свої думки на філософські теми, або коментує прочитану в газеті новину, або повідомлення, за яким стежив по радіо. Іноді це коротші тексти (новели), як-от поїздка за квитком на потяг, іноді це короткі оповідання на кілька сторінок, як-от суд над

польським фабричним робітником у Сенлісі [60, с. 228]. Він змішує щоденні події з важливими або трагічними фактами війни.

Атмосфера теж дуже мінлива. Описи перебування на селі, описи природи, наприклад, написані дуже мальовничо й чуттєво, на відміну від конкретних, тверезих, часом цинічних чи гірких політичних чи філософських аналізів.

Бобковський має особливий дар помічати й описувати навколишню природу, він «вливається» в те, що його оточує, чуйний до кожної деталі. Його описи подорожей чи пейзажів багаті фарбами та їх відтінками, словами, що описують різноманітні звуки, що створює враження повного переживання прочитаного.

Контрасти також з'являються під час переходу від однієї теми до іншої в одному тексті, як-от опис відмови від читання Бергсона та Гегеля для Дами Камеліової [60, с. 395] або спочатку аналізу Франції та фрагменту про комунізм, а потім раптово радісного весна та стеження за кроликом по траві або приклад розмови про книжки з другом на вулиці з наступним описом бомбардування міста.

Р. Зіманд у своєму етюді під назвою «War and Calm» пише, що «sketches» дуже «нерівні», і має на увазі як якість, так і кількість тексту. Він вважає, що деякі уривки написані блискуче, як, наприклад, опис подорожі на південь Франції, а інші – набагато гірше. А. Бобковський досить часто підсумовує вистави та фільми, які він бачив, і продовжує ці описи, і ці частини часто здаються зайвими [88, с. 9].

Р. Зіманд пропонує такий поділ нотаток А. Бобковського:

- щоденник, або повсякденне життя в Парижі та французькій провінції під час поразки 1940 року та під час окупації
- щоденник читання, театральних вистав, фільмів, виставок;
- політичні та військові прогнози і замітки;

- роздуми про європейську культуру з чітко виділеними французькою, німецькою, польською та російською партіями з переважанням французької партії [88, с. 18].

Усі ці теми перемішані, і між ними немає чіткої різниці. Описуючи своє повсякденне життя, А. Бобковський вплітає свої висловлювання про книжки, які він читає, але вони не особливо детальні. Тож іноді пише, що повертається з заводу і читає Бальзака. Перебуваючи в суді або чекаючи своєї черги в офісі, він починає свою обширну, кількасторінкову промову про французьку бюрократію та історію Франції, зазвичай кажучи, що мало що змінилося з часів Французької революції. Деякі розділи різко відрізняються від більш «романної» решти щоденника і містять лише одну тему, як-от аналіз пересування російських чи німецьких військ, які, звісно, написані більш діловим тоном. Бобковський також приділяє багато місця в «Начерках» обговоренню культурних подій, наприклад, виставок живопису, які він бачив. Коли йдеться про партії з французькою чи польською культурою, то вони в його спостереженнях постають дуже часто, іноді позитивні, частіше критичні.

Найбільшим контрастом у «Нарисах пером» є зіставлення Варшавського повстання зі звільненням Парижа союзними військами. А. Бобковський знав про барикади у Варшаві та боротьбу за кожную вулицю. Він знав, що на відміну від того, що відбувалося в Парижі (паризьке повстання було зовсім іншого масштабу, ніж варшавське повстання – вхід американських військ пройшов практично без втрат) – майже все населення у Варшаві бореться, що це кривава і драматичне повстання, і він зрозумів, що в політичному сенсі це повстання мало значення і що росіяни лише чекали його падіння, щоб взяти Варшаву та «звільнити» її. Тому А. Бобковський ставить під сумнів необхідність і навіть сенс Варшавського повстання та його марного героїзму. Відомо, що таке мислення в Польщі є блюзнірством.

*«Warszawa zamieniła się w piekło. ... A Rosjanie przyglądają się. Jak Niemcy wyrzną Polaków, to Rosjanie zajmą Warszawę. Będzie to zawsze o*

*kilkadziesiąt tysięcy najlepszych obywateli mniej, czyli o kilkadziesiąt tysięcy przeciwników komunizmu i sowieckiej Polski mniej. To już jest całkiem jasne. ... I co nam się wydaje? Otworzyć jakkolwiek komunikat i wszędzie tendencja do przemilczania Warszawy, kłopot. A tam w Warszawie, ci biedni chłopcy i te dziewczęta na pewno myślą, że cały świat spogląda na nich i wydaje im się, że umierają na oczach świata. Polska, to nie tylko problem dla Polaka, to problem dla świata, który ma ci wszystkim spokojny sen» [60, s. 525].*

А. Бобковський також уважно спостерігає за військовою, політичною, соціальною та економічною ситуацією. Він також часто прогнозує наступні кроки як німецької, так і російської армії, і це дуже точні спостереження, які згодом викликали підозри щодо додавання певних фактів до «записів» «по факту». Ці звинувачення були зроблені головним чином Сцибором-Рильським у 1953 році. Він стверджував, що А. Бобковський перед публікацією «Нарисів» додав записи заднім числом, щоб підтвердити свою гостроту у військових і політичних прогнозах. Як приклад, деякі з візіонерських нотаток А. Бобковського:

*«Grudzień 1941: Jeżeli Rosja pobije Niemcy, zacznie się nowy dramat – bolszewizm w Polsce, sowiecka okupacja i kto wie czy nie bolszewizm w Europie.*

*Wrzesień 1943: Zamieniłem się w maszynę rotacyjną do czytania. A więc nie linia Dniepru. Rosjanie przeszli Dniepr w sześciu miejscach, walki toczą się już pod Kijowem. Ciepło, ciepło – coraz cieplej. Niedługo zaczną nas» «uwalniać» . I uwolnią nas na pięćdziesiąt lat» [86, s. 246].*

Справа в тому, що А. Бобковський відредагував свій щоденник перед виходом у друк і вніс у нього деякі виправлення – це стосується, серед іншого, таких виправлень, як наприклад, зміна назви «Kozia Górka» на «Katyń» і додавання слів «вертоліт» і «масова культура», яких не існувало в польській мові до 1957 року.

Подібні нападки Р. Зіманд відображає у статті «Війна і мир». Він стверджує, що А. Бобковський коментував політичні теми в листах до друзів і що його позиція щодо Росії завжди була чіткою, наприклад віра в те, що

Росія «звільнить» Польщу на наступні кілька десятиліть. Тому можна припустити, що А. Бобковський при написанні «Ескізів» мав такі ж погляди. Що стосується військових прогнозів, то Р. Зиманд пише, що якби А. Бобковський дійсно додав щось на підтвердження своєї точки зору, він міг би додати набагато більше і виправити їх там, де вони були б ще переконливішими. Другим, хто засумнівався в правдивості тексту А. Бобковського, був В. Гомбрович, який робить натяки у фрагменті про «Нариси» у своєму «Щоденнику».

А. Бобковський дуже вичерпно відповідає на ці звинувачення у своїх листах до Т. Терлецького – цитату наводимо довгу, оскільки звинувачення щодо доповнень А. Бобковського підривають автентичність «Ескізів».

*«Co do wróżb, które robią wrażenie dopisanym ex post, to muszę Panu powiedzieć szczerą prawdę, że tych wróżb sporo wyrzuciłem. Zostało jednak za wiele – na pewno. Ale nie dopisywałem. To trudno wytłumaczyć, ale gdy przepisywałem to do druku, byłem zaskoczony nieraz. Wytłumaczenie jest jednak proste. Paryż był w tym czasie doskonałym punktem obserwacyjnym. Fotelowym, w dużym stopniu. Wiadomości były zewsząd, a przyjacielem dość niezwykły typ, inż. Stanisław Piotrowski, lotnik i były dyrektor Państwowych Zakładów Lotniczych, filozof, do pewnego stopnia moja intelektualna akuszerka. To on podsuwał mi mnóstwo książek. Po pierwszym bombardowaniu «Renault» przez Anglików, po którym cały Paryż mówił, że bombardowali bombami atomowymi, on powiedział mi: «niech pan sobie kupi Louis de Broglie L'avenir de la science – tam są ciekawe rzeczy». Co do Rosji, no to naprawdę wiem kto mógł mieć złudzenia. Zresztą czy to tylko ja «wieszczylem»? Zupełnie niezależnie ode mnie «wieszczyl» Zygmunt Nowakowski i to było powodem zamknięcia «Wiadomości» londyńskich. Do tego miałem trening - kręciłem się już w gimnazjum koło krakowskiego odłamu PPS tzw. Związku Niezależnej Młodzieży Socjalistycznej, która była w sumie ukrytą partią komunistyczną, a jeżeli nie, to całkowicie filozoficznym ruchem w łonie PPS-u. Moją pierwszą miłością była późniejsza żona i rozwiedziona z nim teraz, Frydka Hochfeld, koleżanką najserdeczniejszą z gimnazjum mojej obecnej żony*

*była Krysia Munk, która «chodziła» z Józkiem Cyrankiewiczem, prezesem Koła Pacyfistów przy UJ, w Warszawie, w czasie studiów w SGH (Szk. Glówn. Hand. na Rakowieckiej) znowu tkwiłem w środowisku Oskara Langego, Władka Malinowskiego, Haliny Lauerownej i Rochfeldów i w końcu miałem dość. Korzyść jednak była ta, że to środowisko na pewno lepiej rozwijało intelektualnie niż ONR. I jeżeli człowieka nieuleczalnie nie zarazili, to dawali dobry «węch» i uczyli sporo. ... W Paryżu miałem dwu robotników, którzy przeszli okupację sowiecką w Wilnie i potem via Ryga zdołali uciec. Od tych ludzi człowiek dowiadywał się za jednym zamachem na zapas – przyszłość rysowała się jak na dłoni. Może kiedyś pokażę Panu zeszyty z rękopisem» [60, s. 95].*

«Ескізи пером» А. Бобковського – бунтарський журнал. Автор виступає проти тоталітарних ідеологій, таких як націоналізм, фашизм і комунізм. Він також є гарячим прихильником свободи особистості, як і В. Гомбрович. Свобода для нього найголовніше. На думку А. Бобковського, вона полягає в тому, щоб мати повний контроль над власною особою, своєю долею і прислухатися до власної природи замість будь-якої ідеології. І саме під таким кутом зору він оцінює різні політичні системи. Для автора важливо, щоб людині був забезпечений вільний розвиток – духовний і фізичний. Він не погоджується на системи, які обмежують свободу індивіда, які не дозволяють йому мислити незалежно, які обманюють, допускаючи лише його власну філософію і таким чином виключаючи індивідуальну творчість і участь у мисленні. Автор також зазначає, як легко люди піддаються таким системам, як нацизм чи комунізм, і наскільки це небезпечно.

А. Бобковський також пов'язує свободу з правом людини робити помилки в житті та можливістю отримати другий шанс почати все спочатку. Різновидом свободи він також вважає право володіти матеріальними речами, землею та власністю. В одному з фрагментів «Ескізів» він сам перераховує і смакує речі, які має в даний момент. Його велосипедна подорож півднем Франції, сповнена руху, швидкості та безтурботності, напевно, також асоціювалася зі свободою.

Для публіциста свобода також означає свободу вибору, наприклад, свого місця у світі. Найбільшим свідченням цього був його розрив з Європою та пошуки щастя в Гватемалі. У Гватемалі він писав:

*«Jestem nareszcie tak wolny, iż mogę swobodnie umrzeć z głodu. Pozwolą mi. I to jest najwspanialsze uczucie».* «Live and let die» [60, с. 173].

В. Гомбрович має розділену думку щодо «Ескізів». З одного боку, він визнає А. Бобковського талант і силу, з якою написаний щоденник, з іншого боку, він іноді критикує форму і робить тут і там натяки на автентичність його текстів (наприклад, написавши на самому початку що його щоденник є «сильно прикрашеним і навіть брехнею» і вже в кінці тексту, де слово історичний взято в лапки, ніби підриваючи такий зміст). Він атакує Бобковського та його, як він каже, одержиму боротьбу проти Польщі. Його обурює те, що проблема польськості, точніше антипольськості, в його випадку вийшла на перший план і проявляється так сильно, що якимось чином піддається контролю. А. Ковальчик не погоджується з В. Гомбровичем і у вступі до збірки листів В. Бобковського до А. Мечиславської пише, що автор «Нарисів» не розглядає свою боротьбу з Польщею як психологічну чи філософську проблему, на відміну від В. Гомбровича, а лише хоче розповісти про своє версії цього аспекту, і тому він стверджує, що це неправда, що А. Бобковський *«впав у нову модель, цього разу антинаціональну»* [67, с. 101]

Щоденник А. Бобковського – велика робота, яка охоплює період з 20 травня 1940 року по 25 серпня 1944 рік Їх можна розділити на дві основні частини – перша – звіт за кілька місяців подорож на велосипеді на південь Франції, яку він здійснив влітку 1940 року зі своїм польським другом, робітник Тадзьо; другий – двічі перерваний опис перебування в окупованому Парижі поїздки в провінцію.

Велосипедні рекорди дуже різноманітні. Основою є ретельні описи будні експедиції – труднощі подорожі, шляхи добування їжі, місця ночівлі, звіти про розмови з мешканцями міст і сіл, якими вони подорожували, розваги. Все це збагачено чудовими описами французької провінції – її

ландшафту, природи та місцевих жителів. Описи природи своєрідні, часом навіть екзальтовані: «*Niedawno koszona polanka przycięta jest na jeża i na sztywno stroszących się trawkach osiadły wielkie krople rosy. Wypełzłem z namiotu i leżąc na brzuchu przytulilem twarz do ziemi. Trawa moczyła i kłuła w wargi i powieki, pachniała ziemią i zielenią*» [60, с. 465]. У цих описах відчувається справжня радість найдрібніші деталі побуту та вміння чуттєво їх зображати. Цей ентузіазм дуже характерний для стилю А. Бобковського. Як пише О. Фіут: «*Szkice piórkem to rzadki w polskiej literaturze pean na cześć urody istnienia, wymowny tym bardziej, że napisany podczas okupacji*» [60, с. 113].

Після повернення до Парижа життя А. Бобковського йде в іншому ритмі. Живе з дружиною Барбарою, працює в конторі заводу, щоб допомогти полякам, багато читає, зустрічається з багатьма людьми людей (як французів, так і поляків), ходить до театрів і кіно. Він також постійно керує своїм щоденник. Він описує окупований Париж, побутові проблеми та суспільні настрої. Пости звіти про прочитані книги, переглянуті вистави та фільми. Актуально, з великим він також прискіпливо звітує про війну, кожен дрібний рух ворогуючих сторін – його рука зазначив. У цій частині щоденника також є глибокі роздуми про державу Європейська цивілізація, її воєнний розклад, французька культура та польськість.

Наведений вище поділ змісту щоденника не відображає множинності висвітлених у ньому тем теми, багатопотоковість твору. Р. Зіманд виділяє чотири тематичні категорії: щоденник, тобто повсякденне життя Парижа та французької провінції під час поразки 1940 р. та під час окупації; щоденник читань, вистав, фільмів і виставок; політичні та військові прогнози і замітки; роздуми про тема європейської культури [88, с. 36]. Як він справедливо зазначає, ці теми змішуються та впливають одна на одну для другого. Аналіз літератури перетворюється на роздум про одну з національних груп або про ситуацію історії, а сцени з життя Парижа змушують автора робити загальносоціальні висновки.

Взаємопроникнення доводить ще одну особливість щоденника, як пише Т. Терлецький цей твір динамічний, молодіжний, іноді навіть агресивний. Шкала настрою тексту є величезний. Читаючи «Нариси пером», чітко відчуваються емоції, які мучать А. Бобковського. Автор це їх зовсім не пом'якшує, а приводить в екстаз: «*Znowu nic nie myślałem – jadłem winogrona. Czulem tylko jak intensywność życia wzmogła się we mnie do ostateczności. Czulem swoją młodość, przeżyłem ją w tych kilku chwilach tak, że krew powinna była mi trysnąć ze wszystkich por i pomieszać się z sokiem winogron*» [82, с. 33], ламає руки на якомусь предметі і переливається без сором'язливості ваш гнів на папері. Негативні емоції зазвичай стосуються війни та цивілізації, яку вона знищує європейській. Проте всі сприйняття, навіть викликані найяскравішими емоціями, є надзвичайно зрілий і точний. Влучні думки, передбачення історичних подій, оцінки цивілізації та специфіки її народів є результатом глибокого аналізу автора. Його робота, однак, написана водночас «*na luzie*» 14, вільно, часто гумористично. Захоплює його писання: «*Patrzed, patrzed, wchlaniad, zapamiętađ. Pierwszy raz w życiu piszę, notuję. I tylko to mnie pochłania*» [88, с. 548].

А. Бобковський не самовизначається, посилаючись на моделі з минулого, йде в іншу географічну сферу, щоб дивитися на все здалеку. Він знову кидається назад зуміти знайти себе. Як він неодноразово підкреслює, найбільше цінує незалежне існування: «*Я хочу навчитися жити вільно, вільно, без бажання ні в що вірити. Він «хуліган» свободи*» [60, с. 273], ненавидить ідеологію, системи, які сковують людину. Тому він намагається переосмислити свою цивілізаційну приналежність, конструюють її по-своєму, ніким не продиктовані. «*Центральною проблемою «Нарисів пером» є не Франція (чи Польща, чи війна), а свобода*» – зазначає Р. Зіманд. Поїздка до Гватемали є доказом впевненості в собі власне відчуття свободи [88, с. 553].

## ВИСНОВКИ

Документальна література – спогади, листи, щоденники, записні книги тощо – у різні часи і культури існувала на різних правах. Та водночас жанри документалістики поза зв'язками з певними літературними напрямками епохи володіють власною, яскраво вираженою метою і можливостями її реалізації.

У літературному процесі ХХ – початку ХХІ століть жанр щоденника представлений у трьох модифікаціях: традиційний, белетризований та літературний типи щоденника. Актуалізація кожного із трьох типів детермінована загостренням суспільно-політичної ситуації, або ж художньо-естетичними пошуками (захоплення письменників фрагментом, щоденним нанизуванням у творі деталей, фактів, нонселективністю тексту, психологізацією прози).

У теоретичному розділі, зробивши аналіз різних підходів до документалістики та розглянувши дискусії навколо жанрових утворень мемуаристики, можемо сказати, що на сьогодні залишається не розв'язаною головна проблема жанрової дефініції документальної літератури і, зокрема, такого її напрямку, як мемуаристика. Так, для більшості дослідників головна проблема визначення жанру щоденника впирається у дилему: належить чи не належить щоденник до мемуаристики.

Теоретична думка минулого століття намітила три шляхи дискурсивних практик: існує загальний мемуарний жанр з такими жанровими різновидами (різниця між цими формами замала для встановлення жанрової відокремленості), як листи, нотатки, щоденники, спогади тощо. Опонуюча точка зору: листи, щоденник, спогади і т. д. – це не просто форми, а цілком рівноправні жанри, які є, однак, різновидами спільного мемуарного жанру. Третій підхід дозволяє розглядати щоденник та, наприклад, мемуари, як цілком різні жанри документальної літератури. Але дати точне визначення жанрової природи щоденника вважається практично неможливим, оскільки неможливо встановити «чистоту жанру». Попри все ми спробували дати

визначення щоденника: щоденник – жанровий різновид документальної прози; форма оповіді, що ведеться від першої особи у вигляді щоденних записів, від вузько документальних, завдання яких – фіксація поточних справ, до таких, які наближаються до висловлювання літературного. Щоденник не має наперед визначеної конструкції, його структуру (загалом хронологічну) визначає не композиційний задум, але перебіг подій як зовнішнього так і внутрішнього життя автора.

Серед характерних особливостей власне щоденника, котрі є свідченням його особистості як форми відображення життя можемо назвати: позаконцепційність суб'єктивності; відсутність часової дистанції між часом написання і часом, про який пишуть; «незалежність» суб'єктивності; один часовий план зображення; плинність концептуальності.

Перший крок до повнішого осмислення жанру щоденника, до вирішення проблеми типологічних класифікацій щоденників полягає у визначенні мотивів, які підвели письменника до ведення щоденникових записів.

Причини ведення щоденника – один зі шляхів усвідомлення мети цього заняття. Користуючись найзагальнішою схемою етапів творчого процесу – задум та його здійснення, можемо вважати очевидним те, що при написанні щоденника подвійна природа задуму виступає у спрощеному варіанті – немає перших результатів підготовки, є тільки зримий початок твору. Можемо сказати, що рішення розпочати щоденник поєднує в собі декілька начал, вони можуть трансформуватися, активізуватися чи згасати. Стосунки між автором і його щоденником надзвичайно особисті, а навіть інтимні. Кожен стикається з тим, що вибудовує свою традицію, сам організовує свій текст відповідно до власних засад, власного психічно-емоційного стану. Таким чином цілісність тексту щоденника забезпечується не лише єдністю образу автора, але і принципово змінними внутрішніми зв'язками, що знаходяться у постійній вібрації з автором.

Таким чином, можна сказати, що щоденниковий запис є не просто фіксацією подій чи переживань, але повідомленням, яке відіграє певну роль у житті автора. Фіксація – це лише матриця, первісна матерія, на яку накладають свій відбиток усі можливі типи щоденників.

Отож, за призначенням, за функцією, за роллю у житті автора, можна виділити декілька типів щоденників: щоденник-свідчення, щоденник як особливий різновид самозадоволення, щоденник – документ самоаналізу і самонавчання, щоденник – пам'ять про себе самого, щоденник як засіб психічної самотерапії (щоденники М. Матіос). Неспокій, сформульований і прояснений словом, видається не таким серйозним, не так пригнічує; слово допомагає оволодіти своїм станом.

Щоденник постає як одна із «світських» форм сповідального слова, що проявляється в літературі. Так сповідальне слово і автобіографічне письмо співіснують як взаємодоповнюючі жанри. Зокрема, сповідальна домінанта щоденникового тексту служить показником його щирості.

Наступним кроком стало дослідження проблеми комунікативної спрямованості щоденника, яка є одним з головних показників видозмін структури тексту щоденника. Проаналізувавши різні типи щоденників – од відверто «публічних» до найінтимніших, можна сказати, що і ті, і ті пишуться з розрахунком на прочитання. Зазвичай у комунікативності навіть найінтимнішого щоденника знаходиться на віддалі від автора. Між ними можуть стояти дружина, діти чи батьки, знайомі, колеги, однодумці або й адресат з далекого майбутнього. Людина відкриває себе та існує тільки через іншого, у відношенні до іншого.

Досить часті звернення авторів щоденників до читача дали підстави для роздумів про естетичну «навмисність» письменницьких щоденників. Можливість вести щоденник у такому випадку – це можливість займатися письменництвом. У щоденнику письменник приречений балансувати між літературою і життям. Щоденник, який часто бачиться письменниками як

відхід від художньої літератури та й літератури взагалі, виявляється, по суті, альтернативним шляхом самої літератури.

Таким чином, ми підійшли до розгляду такого феномена, як літературний щоденник. Залишаючись особистим, суб'єктивним, навіть інтимним та сповідальним, він у той же час призначений на ще прижиттєве видання, хоча, треба сказати, не завжди ідея видання закладена вже у первісну цільову настанову, частіше намір друкувати свій щоденник визрівав поступово. Тому подальша публікація таких щоденників не завжди буде повною, деякі, найінтимніші моменти свого життя автори поки що воліють притримати для пізніших, вже, напевне, посмертних публікацій.

Із точки зору авторських переваг щоденник притягує діариста своєю свободою висловлювання як щодо змісту, так і форми, можливістю здійснення одночасно декількох функцій: з одного боку, виставляння свого інтимного «Я» на публіку, а з іншого, – приховування свого «Я», можливість виступити в масці, обрати позу і роль, яку сам захочеш. У такій грі сильніше, ніж у щоденнику інтимному, виявляє себе провокативне начало, авторський виклик.

Діалог між автором літературного щоденника і читачем відбудеться лише тоді, коли співрозмовники будуть налаштовані: один на кодування, а другий – на не «наївний» підхід, розуміння того, що це код, а значить – на розшифрування.

У польському культурно-гуманітарному просторі щоденник А. Бобковського «Ескізи пером» займає особливе місце: уперше було використано для спогадів синтез жанрів, саме вони дали підстави для розгорнутого публіцистичного дискурсу, активного осмислення подій минулого.

Щоденник А. Бобковського написаний крізь призму власної долі, і був обернений не лише в минуле, але й у сучасне й майбутнє, був наснажений позицією активного учасника за справедливість, за успішний розвиток своєї держави.

Таким чином, значення щоденника виходить не тільки за межі власне щоденника, але якоюсь мірою стає явищем значнішим, ніж просто література – свідченням відповідності духовного шляху людини якомусь визначеному наперед ідеалу, який, однак, змінюється протягом життя, що й засвідчує щоденник.

## ПЕРЕЛІК ДЖЕРЕЛ ПОСИЛАННЯ

1. Банк Н. Нить времени. Дневники и записные книжки советских писателей. Ленинград, 1978. С. 24–55.
2. Бовсунівська Т. Основи теорії літературних жанрів: монографія. Київ : ВПЦ «Київський ун-т», 2008. 519 с.
3. Борев Ю. Эстетика. Теория литературы : энциклопедический словарь терминов. Москва : ООО «Издательство Астрель», 2003. 575 с.
4. Брюгген В. Досвід збагачується щодня. Із блокнотів критика. Київ. 1988. Вип. 5. С. 133–137.
5. В'язовський Г. Задум художнього твору. Від життя до художнього твору. Київ : Рад. письменник, 1979. С. 143–208.
6. Варикаша М. Гендерний дискурс у літературі non-fiction. Донецьк : «ЛАНДОН-XXI», 2013. 212 с.
7. Варикаша М. Література non-fiction: поміж фактом і фікцією. *Актуальні проблеми слов'янської філології*. 2010. Вип. 23. С. 28–39.
8. Винниченко В. Щоденник. Едмонтон ; Нью-Йорк : КІУС, УВАН, 1980. С. 5–58.
9. Воропай О. Мемуарна література. Визвольний шлях. Київ, 1983. С. 374–378.
10. Галич О. Українська писемна мемуаристика (природа, еволюція, поетика) : дис. ... докт. філол. наук. : спец. 10.01.08 – теорія літератури. Київ, 1991. 339 с.
11. Галич О. Жанрові модифікації портретного дискурсу в документалістиці ХХ – початку ХХІ ст. : дис. ... док. філол. н. : спец. 10.01.01 – українська література. Київ, 2017. 481 с.
12. Галич О. У вимірах non fiction : щоденники українських письменників ХХ століття : монографія. Луганськ : Знання, 2008. 200 с.

13. Галич О. Глобалізація і квазідокументальна література : монографія. Рівне. 2015. 200 с.
14. Галич О. Жанрова система документальної літератури. Документалістика на порозі ХХІ століття : проблеми теорії та історії. Луганськ : Знання, 2003. С. 19–36.
15. Галич О. Українська документалістика на зламі тисячоліть : специфіка, генеза, перспективи : монографія. Луганськ : Знання, 2001. 246 с.
16. Гинзбург Л. О психологической прозе. Москва : Intrada, 1999. 413 с.
17. Гнатюк О. Відвага і страх : перекладено з польської М. Болновської. Київ : Дух і літера, 2015. 496 с.
18. Гомбрович В. Щоденник : у 3 т. Київ : Основи, 1999. Т. 1. 414 с.
19. Даровська І. Щоденник або Журнал. Чернівці : Золоті литаври, 2001. С. 625–628.
20. Дорошенко В. О. Мемуари : у 5 т. Київ : Українська енциклопедія ім. М. П. Бажана, 1995. Т. 3. 496 с.
21. Духовний контекст щоденників О. Т. Гончара. URL : <https://www.kursak.com/duhovnyj-kontekst-schodennykiv-o-t-honchara/> (дата звернення 21.08.2022).
22. Єфремов С. Без синтезу. *Літературно-критичні статті*. Київ : Дніпро, 1993. С. 216–235.
23. Єфремов С. Щоденники, 1923–1929. Київ : ЗАТ Газета Рада, 1997. 848 с.
24. Женетт Ж. Фигуры : у 2 томах. Москва : Изд-во им. Сабашниковых, 1998. Т. 2. 472 с.
25. Жулинський М. Усі сорок років творчого життя. *Щоденник Володимира Винниченка*. Київ. 1990. Вип. 9. С. 88–90.
26. Забужко О. Хроніки від Фортінбраса : вибрана есеїстка. Київ : Факт, 2009. 352 с.

27. Здоровег В. Багатоманіття документалізму і проблема жанрів. *Рад. літературознавство*. 1983. Вип. 9. С. 7–15.
28. Ільків А. Жанр щоденника в українській літературі II половини XX –початку XXI століть : дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.01.01 – українська література. Івано-Франківськ, 2008. С. 5–125.
29. Карпінський В. Голос Гомбровича. Щоденник : у 3 т. Київ : Основи, 1999. Т. 1. С. 325–348.
30. Кафка Ф. Щоденники 1910–1923 рр. Київ : Вид. дім Всесвіт, 2000. 416 с.
31. Кисіль К. Оля Гнатюк: «Література – це не тільки вигадка». URL : <https://litakcent.com/2015/12/08> (дата звернення: 25.08.2022).
32. Кобилянська О. Слова зворушеного щастя. Щоденники. Автобіографія. Листи. Статті та спогади. Київ : Дніпро, 1982. 352 с.
33. Ковалів Ю. Літературознавча енциклопедія : у 2 томах. Київ : ВЦ «Академія», 2007. Т. 1. 608 с.
34. Кочетов А. Щоденник О. Дружиніна : типологія жанру, поетика, історико-літературний контекст : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.01.02 – російська література. Херсон, 2006. 24 с.
35. Краткая литературная энциклопедия. За ред. Сурков А. Москва : Советская энциклопедия, 1962. С. 25–129.
36. Кревецький І. Українська мемуаристика. Її сучасний стан і значіння. Кам'янець : Стрільця, 1919. 31 с.
37. Лексикон загального та порівняльного літературознавства. За ред. Волков А. Чернівці : Золоті литаври. 2001. 634 с.
38. Літературознавчий словник-довідник. За ред. Гром'яка Р., Коваліва Ю., Теремка В. Київ : ВЦ «Академія», 2007. 752 с.
39. Матвеева О. Жанрова специфіка літературного щоденника. Теорія літератури. *Літературознавчі обрії*. Вип. 17. С. 41–47.
40. Мережинська Г. Деякі підсумки вивчення мемуарно-автобіографічної прози. *Рад. літературознавство*. 1986. Вип. 10. С. 43–50.

41. Местергази Е. Литература нон-фикшн : експериментальна енциклопедія. Москва : Совпадение, 2007. 325 с.
42. Момот Н. Щоденник Т. Шевченка як творчо-психологічний та жанровий феномен : дис. ... канд. філол. наук. : спец. 10.01.01 – українська література. Кіровоград, 2006. 176 с.
43. Морозова Е. Документальна література : українська літературна енциклопедія : в 5 т. Київ, 1990. Т. 1. 576 с.
44. Морозова Е. Документальна література. Українська Літературна Енциклопедія. Київ : Українська енциклопедія ім. М. П. Бажана, 1995. Т. 2. С. 85.
45. Поліщук В. Мозаїка буття Ганни Барвінок. Київ : Ярославів вал, 2015. С. 239–243.
46. Раєвський Р., Смолякова І. До проблеми здорового способу життя студентської молоді. *Молода спортивна наука України : зб. наук. праць з галузі фізичної культури та спорту*. Львів : НВФ «Українські технології», 2006. Вип. 10, С. 237–242.
47. Рарицький О. Партитури тексту і духу. Київ : Смолоскип, 2016. 488 с.
48. Родак П. Письмо. Книжка. Лектура. Розмови: Ле Гофф – Шартє – Еббар – Фабр – Лежен. Warszawa : Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2016. 333 с.
49. Сирко І. Актуальні парадигми сучасного щоденникознавства. *Рідне слово в етнокультурному вимірі*. 2015. С. 419–426.
50. Таїни художнього тексту (до проблеми поетики тексту) : збірник наукових праць. Дніпро : Ліра, 2018. Вип. 23. 116 с.
51. Танчин К. Щоденник як форма самовираження письменника : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.01.06 – теорія літератури. Тернопіль, 2005. 20 с.

52. Торкут Н. Проблеми генези і структурування жанрової системи англійської прози пізнього Ренесансу (малі епічні форми та «література факту»). Запоріжжя, 2000. 406 с.
53. Черкашина Т. Мемуарно-автобіографічна проза ХХ століття : українська візія. Харків : Факт, 2014. 380 с.
54. Чобанюк М. Концептуальний художній синтез у художній літературі Заходу другої половини ХХ – початку ХХІ століття : монографія. Дрогобич : Видавничий відділ Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка, 2015. 318 с.
55. Шеховцова О. Комунікативні засади написання щоденника. *Вісник Луганського національного університету імені Т. Шевченка*. 2010. Вип. 4. С. 199–204.
56. Bernacki M., Pawlus M. Słownik gatunków literackich. Bielsko-Biała : PPU «Park», 2002. S. 56–128.
57. Bielak A. Sylwicznos´c´ czy epopeicznos´c´? O dzienniku Andrzeja Bobkowskiego. URL : [file:///F:/Sylwiczno%C5%9B%C4%87\\_czy\\_epopeiczno%C5%9B%C4%87\\_O\\_Dzie.pdf](file:///F:/Sylwiczno%C5%9B%C4%87_czy_epopeiczno%C5%9B%C4%87_O_Dzie.pdf) (дата перегляду 05.09.2022).
58. Bobkowski A. Listy do Tymona Terleckiego 1956–1961. Warszawa : Biblioteka «Więzi», 2006. 345 s.
59. Bobkowski A. Z dziennika podróży. Warszawa : Biblioteka Więzi, 2006. S. 5–277.
60. Bobkowski A. Szkice piórkem. Francja 1940–1944. Warszawa : Wydawnictwo CIS, Towarzystwo Opieki nad Archiwum Instytutu Literackiego w Paryżu, 2003. 599 s.
61. Czapski J. Querido Bob. Kultura, 1961. S. 4–68.
62. Dybciak K. Personalistyczna krytyka literacka. Teoria i opis nurtu lat trzydziestych. Wrocław 1981. S. 7.
63. Fiut A. Pytanie o tożsamość. Kraków, 1995, s. 32.

64. Głowiński M. Narracje literackie i nieliterackie. Powieść a dziennik intymny. Kraków : Universitas, 1987. S. 56.
65. Głowiński M. Słownik terminów literackich. Wrocław ; Warszawa ; Kraków ; Gdańsk ; Łódź : Zakład Narodowy imienia Ossolińskich, Wydawnictwo, 1989. 656 s.
66. Gombrowicz W. Dziennik 1953–56. Kraków : Wydawnictwo Literackie, 1988. S. 15–34.
67. Gombrowicz W. Dziennik 1957–1961. Kraków : Wydawnictwo Literackie, 1988, S. 101.
68. Gombrowicz W. Dziennik 1957–61. Kraków : Wydawnictwo Literackie, 1988. S. 102.
69. Gombrowicz W. Dziennik 1962–69. Kraków : Wydawnictwo Literackie, 1988. S. 45.
70. Gusdorf G. Les Ecritures de moi. Paris : Armand Colin, 1991. 430 p.
71. Jackl K. Obraz Francji i Francuzów w dzienniku Andrzeja Bobkowskiego «Szkice piórkiem». URL : <file:///F:/Andrzej%20Bobkowski.KlaraJackl.pdf> (data przeglądu 01.09.2022).
72. Kopaliński W. Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych. Warszawa : Wydawnictwo Naukowe PWN, 1995. S. 78.
73. Kowalczyk A., Bobkowski A., Mieczysławska A. Korespondencja z lat 1951–1961. Warszawa : Wydawnictwo «Ruta», 2003. S. 45.
74. Kowalczyka A., Gosk H. Pisarz na emigracji. Mitologie, style, strategie przetrwania. Warszawa : Dom wydawniczy Elipsa, 2004. 246 s.
75. Kwiatkowski J. Dwudziestolecie międzywojenne. Warszawa : Wydawnictwo Naukowe PWN, 2000. 598 s.
76. Lejeune P. L'autobiographie en France. Paris : Armand Colin, 2004. 192 p.
77. Nowa Encyklopedia Powszechna. Warszawa : Wydawnictwo Naukowe PWN, 1995. T. 5. S. 102–150.

78. Odojewski W. Andrzej Bobkowski – nowa młodość, Warszawa, 1999. S. 5–10.
79. Parandowski J. Homer. W : Odyseja. Przekł. Warszawa, 1969. S. 6–24.
80. Root R. The Nonfictionist's Guide : on Reading and Writing Creative Nonfiction. Lanha : Rowman and Littlefield, 2008. 223 p.
81. Stabro S. Europa odrzucona. Warszawa : Twórczość, 1991. Nr 9. S. 81.
82. Terlecki T. Andrzej Bobkowski. Warszawa : Wiadomości, 1962. Nr 32. S. 33.
83. Wierzyoski K. Andrzej Bobkowski, tegoż. Londyn :Cygaoskim Wozem 1995. S. 6–55.
84. Wokół teatru literatury. Warszawa :Studia i szkice, 1970. S. 185–190.
85. Współczesne sylwy wobec literackos'ci. Wrocław : Studia o narracji. 1982. S. 77.
86. Z notatek modelarza. W : Coco de Oro. Szkice i opowiadania. Paryz, 1970. S. 203–246.
87. Z teorii literatury. Cztery rozprawy. Warszawa, 1948. S. 162.
88. Zimand R. Wojna i spokój. Andrzej Bobkowski, Szkice piórkiem. Warszawa 2010. 590 s.