

Міністерство освіти і науки України
Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя
Навчально-науковий інститут філології, перекладу та журналістики
Кафедра української літератури, методики її навчання та журналістики

Середня освіта (Українська мова та література)
014.01 Середня освіта (Українська мова та література)

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА
на здобуття освітнього ступеня магістра

ЖАНР ЩОДЕННИКА В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ

студентки **Станкевич Христини Миколаївни**

Наукові керівники – докт. наук із соціальних комунікацій, професор кафедри української літератури, методики її навчання та журналістики **Т. А. Дзюба**

канд. філол. наук, доцент кафедри української літератури, методики її навчання та журналістики **О. М. Капленко**

Рецензенти – докт. пед. наук, професор кафедри української літератури, методики її навчання та журналістики **Ю. І. Бондаренко**;

канд. філол. наук, доцент кафедри слов'янської філології, компаративістики та перекладу **О. М. Петрик**

Допущено до захисту

завідувач кафедри – доктор пед. наук,
професор **Ю. І. Бондаренко**

Ніжин – 2020

АНОТАЦІЯ

Станкевич Х. М. Жанр щоденника в сучасній українській літературі

У роботі виявлено художні особливості жанру щоденника на матеріалі сучасної української літератури.

У першому розділі висвітлено теоретичні аспекти, які є базовими для нашого дослідження, зокрема, окреслено основні проблеми документальної літератури на межі століть, розглянуто жанровий поділ документалістики, простежено генезу та жанрову специфіку щоденника.

Другий розділ присвячено практичному дослідженню. Тексти представників сучасної літератури подано у межах тричленної парадигми, яка відображає посилення художнього первня і відхід від ортодоксальної документальної основи. Ідеться про форми фактографічного, белетризованого та белетристичного щоденника.

Ключові слова: сучасна українська література, документальна література, фактографічний щоденник, белетризований щоденник, белетристичний щоденник.

ABSTRACT

Stankevych Kh. M. The diary genre in modern Ukrainian literature

The artistic features of the diary genre are detected in the work on the material of modern Ukrainian literature.

The theoretical aspects, which are the basis for our study, are highlighted in the first section; in particular the main problems of documentary literature at the turn of the century are outlined, the genre division of documentary is considered, the genesis and genre specifics of the diary are traced.

The second section is devoted to practical research. Modern Ukrainian literature representatives' texts are presented within a three-member paradigm, which reflects the strengthening of the artistic first and the departure from the orthodox documentary basis. It's about forms of factual, fictionalized, fictional diary.

Key words: modern Ukrainian literature, documentary literature, factual diary, fictionalized diary, fictional diary.

ЗМІСТ

ВСТУП	4
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ЩОДЕННИКА ЯК ЖАНРУ ДОКУМЕНТАЛЬНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	8
1.1. Основні проблеми документальної літератури на межі століть	9
1.2. Жанровий поділ документальної літератури	17
1.3. Генеза жанру щоденника	23
1.4. Жанрова специфіка щоденника	28
РОЗДІЛ 2. ЖАНРОВІ МОДИФІКАЦІЇ ЩОДЕННИКА В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ	39
2.1. Фактографічний щоденник («Нещоденний щоденник» Р. Іваничука)	39
2.2. Белетризований щоденник («Філософія страху, або ж Проклятий народ» В. Медведя)	44
2.3. Белетристичний щоденник («Щоденник страченої» М. Матіос)	50
ВИСНОВКИ	59
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	61

ВСТУП

Актуальність наукового дослідження. Період другої половини ХХ–ХХІ ст. позначений помітним зростанням інтересу до «літератури факту». Щоденники, спогади, мемуари, біографії та інші численні різновиди документалістики сьогодні не менш популярні, ніж детективи й гостросюжетні белетристичні оповіді. Документальна література предметом свого зображення має не тільки суспільно-політичні та культурно-естетичні події епохи, через що її іноді називають «дзеркалом доби», а й намагається заглянути в середину цих подій та явищ, вловити іноді невловимі їх детермінанти, а також аналізувати, структурувати та інтерпретувати культурно-історичну дійсність із максимально зниженим коефіцієнтом суб'єктивності. Літературні експерименти з жанрами змушують по-новому поглянути на традиційну жанрову систему й ознаки, притаманні кожному жанру. Поява величезної кількості документальної літератури, різної в жанровому відношенні, потребує перегляду вже ніби усталених і апробованих критеріїв. Тому Н. Ігнатів зазначає: «Документалістика сьогодення у європейських літературах представлена різноманітними жанрами, більшість яких перебуває у стадії становлення» [22, с. 1].

Динаміка творчих пошуків і дискусій як вітчизняних, так і зарубіжних критиків та літературознавців свідчить про те, що увага до літератури, яка має документальну основу, дедалі збільшується.

Українська документалістика стимульована епохальними змінами межі ХХ і ХХІ ст., які посилили зацікавлення минулим, «до культурних традицій народу, на літературну орбіту повернено імена багатьох незаслужено забутих політичних і громадських діячів, письменників» [10]. В Україні протягом останнього десятиріччя науковий інтерес до проблем документально-біографічної літератури зріс. Про це свідчать захищені докторські та кандидатські дисертації, які присвячено цій тематиці (І. Акіншина, Г. Грегуль,

І. Данильченко, О. Дацюк, Н. Ігнатів, Б. Мельничук, Л. Мороз та ін.). Однією з «відкритих» перспектив для автора засвідчити про себе та свій досвід в історичному та літературному бутті став специфічний жанр документалістики – щоденник. Однак у його вивченні 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. Більшість статей, об'єктом дослідження яких є щоденник, мають рецензійний характер. У дисертаціях розглядається щоденникова творчість, як правило, одного автора (скажімо, об'єктом дослідження А. Кочетова [29] став щоденник О. Дружиніна, у праці Н. Момот [34] інтерпретується «Журнал» Т. Шевченка тощо) або окремих рівень щоденникового тексту (К. Танчин «Щоденник як форма самовираження письменника» [45]). Про жанр щоденник йдеться також у працях О. Галича [10], М. Варикаши [6; 7; 8], Т. Черкашиної [50] та ін. Проте й досі осмислення цього питання залишається вкрай важливим, воно потребує системного підходу до цілісного вивчення специфіки доволі популярного сьогодні жанру щоденника в сучасній українській літературі. Саме це і зумовлює актуальність теми нашої наукової роботи.

Зв'язок з науковими програмами, планами, темами. Магістерську роботу «Жанр щоденника в сучасній українській літературі» виконано відповідно до тематичного плану наукових досліджень кафедри української літератури, методики її навчання та журналістики Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя в межах колективної наукової теми «Історія української літератури: проблеми поетики та інтерпретації».

Мета магістерської роботи – визначити основні тенденції розвитку жанру щоденника в сучасній українській літературі, здійснити аналіз його жанрово-стильових особливостей.

Для досягнення мети в дослідженні сформульовано низку **завдань**:

– дослідити наукову літературу з обраної теми;

- уточнити теоретичні аспекти щоденника як жанру документалістики;
- простежити вплив жанру щоденника на художню літературу;
- визначитися із принципами внутрішньої класифікації жанру та детальніше дослідити особливості обраних модифікацій щоденника (фактографічної, белетризованої та белетристичної) на матеріалі творів сучасної української літератури;
- сформулювати висновки та рекомендації на основі отриманих досліджень.

Об'єктом магістерського дослідження є щоденники Ю. Луцького «Роки сподівань і втрат», С. Жадана «Луганський щоденник», П. Сороки «Сповідь сльозою», К. Москальця «Келія Чайної троянди», Т. Гаврилів «Щоденник Одиссея», В. Рибачука «Щоденники Горгони». Більш детально у роботі проаналізовано «Нещоденний щоденник» Р. Іваничука, «Філософія страху, або ж Проклятий народ» В. Медведя та «Щоденник страченої» М. Матіос.

Предмет дослідження – жанрова специфіка щоденника сучасної української літератури.

Теоретико-методологічні засади дослідження. Для здійснення мети і завдань магістерської роботи застосовано *поетикальний підхід* (для визначення жанрової специфіки творів) та *соціологічний підхід* (оскільки жанр щоденника, особливо фактографічний, націлений на формування суспільної свідомості та зумовлений системою економічних, соціальних, культурних та історичних факторів).

У дослідженні використовувалися *методи аналізу та синтезу* для визначення теоретичних засад документальної літератури, зокрема жанру щоденника. При зіставленні доміант характерних рис щоденника було залучено *порівняльно-типологічний метод*, застосування якого дозволило виявити тричленну модифікацію щоденника. Для окреслення авторського бачення суспільних подій у фактографічному та белетризованому щоденниках

застосовувався *біографічний метод*, який сприяв виявленню світоглядних засад, *культурно-історичний метод* використано для реконструкції політичної та культурної ситуації, у якій формувалася фактографічний та белетризований щоденник.

Теоретичною базою дослідження стали концепції та наукові праці Л. Виготського [9], О. Галича [10; 11; 12; 13], О. Богданової [5], А. Ільків [23], Н. Колошук [24], О. Криволапової [30], М. Варикаші [6; 7; 8], О. Скаріної [44], К. Танчиної [45], О. Матвєєвої [16] та інших науковців.

Наукова новизна одержаних результатів зумовлена тим, що в роботі вперше системно проаналізовано жанр щоденника сучасної української літератури та залучено тексти, які до цього не були об'єктом спеціального вивчення.

Практичне значення роботи полягає в тому, що її результати можуть бути використані в підготовці спецкурсів і спецсеминарів із сучасної української літератури.

Апробація результатів роботи була здійснена на таких *конференціях*:

1. II Всеукраїнська студентська науково-практична інтернет-конференція «Сучасні тенденції та перспективи мовно-літературної освіти в Україні» (Глухів, 19–20 лютого 2020 року);

2. Всеукраїнська студентська науково-практична інтернет-конференція «Арватівські читання – 2020» (Ніжин, 15 квітня 2020 року);

3. Конференція молодих науковців (Ніжин, 13–22 травня 2020 року, Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя).

Окремі положення роботи відображені в *публікаціях*:

1. Станкевич Х. Теоретичні засади жанру літературного щоденника. *Арватівські читання–2020* : зб. тез доповідей Всеукраїнської студентської науково-практичної інтернет-конференції, 15 квітня 2020 року / упор. А. І. Бондаренко, Н. М. Голуб, Н. М. Пасік. Ніжин : Вид-во НДУ імені Миколи Гоголя, 2020.

2. Станкевич Х. Літературний щоденник: дефініції, типологія, естетика. *Науково-методичний вісник Ніжинського обласного педагогічного ліцею Чернігівської обласної ради*. 2020. № 2 (18).

Структура магістерської роботи. Робота складається зі вступу, двох розділів, висновків та списку використаної літератури (51 позиція). У першому розділі осмислено теоретичний аспект документальної літератури загалом та щоденника зокрема. У другому розділі, який містить підрозділи, виявлено специфіку та характеристику типів сучасного щоденника. Загальний обсяг роботи – 60 сторінок.

Додано примітку [H1]: перевірте!!!

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ЩОДЕННИКА ЯК ЖАНРУ ДОКУМЕНТАЛЬНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1.1. Основні проблеми документальної літератури на межі століть

Філософія прози другої половини ХХ–ХХІ ст. фундаментально змінилася. Серед її найхарактерніших ознак неоміфологізм (циклічність часу, текст у вигляді колажу цитат і ремінісценцій з інших творів), ілюзія реальності (гра на межі вимислу й реальності), пріоритет стилю над сюжетом, зміни у фабулі й хронотопі, порушення зв'язності тексту, важливість авторського коментаря, текст у тексті тощо.

Цей період позначений помітним зростанням інтересу до «літератури факту». Щоденники, спогади, мемуари, біографії та інші численні різновиди документалістики сьогодні не менше популярні, ніж детективи й гостросюжетні белетристичні оповіді. Динаміка творчих пошуків і дискусій як вітчизняних, так і зарубіжних критиків та літературознавців свідчить про те, що увага до літератури, яка має документальну основу, дедалі збільшується. На зміну белетристиці, побудованій на художньому узагальненні, домислі, приходять література документа й факту [40].

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

Закономірно, що все це загострює потребу дефініції понять. Звернемося до джерел поняття «документалістика», а саме – до семантики слова «документ».

В енциклопедичному словнику зазначається: «Документ – матеріальний носій запису (папір, кіно- та фотоплівка, магн. стрічка, перфокарта тощо) із зафіксованою на ньому інформацією, призначеною для її передачі в часі та просторі. Документи можуть вміщувати тексти, зображення, звуки тощо. У вузькому сенсі документ – діловий папір, який юридично підтверджує певний факт або право на щось» [43].

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

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

Українська документалістика стимульована епохальними змінами межі ХХ і ХХІ ст., які посилили зацікавлення минулим, «до культурних традицій народу, на літературну орбіту повернено імена багатьох незаслужено забутих політичних і громадських діячів, письменників» [10]. В Україні протягом останнього десятиріччя науковий інтерес до проблем документально-біографічної літератури зріс. Про це свідчать захищені докторські та кандидатські дисертації, які присвячено цій тематиці (І. Акіншина, Г. Грегуль, І. Данильченко, О. Дацюк, Н. Ігнатів, Б. Мельничук, Л. Мороз та ін.).

З іншого боку, загальний рівень цих досліджень в Україні залишає сподіватися: попри те, що окремі праці кожна по-своєму цікава і змістовна, в

Додано примітку [H2]: щось упустили, не закінчене

остаточному рахунку вітчизняна літературознавча наука на цій царині топчеться на місці, бо вже понад три десятиліття перебуває на тому ж етапі, з якого й починала ще за радянських часів, адже проблеми залишилися ті самі, хіба що задавнилися і стереотипізувалися:

1. Не закріпилися загальноприйняті визначення документальної літератури та ієрархії її складових – окремих жанрів і жанрових різновидів (хоча саме на це були спрямовані зусилля чи не всіх українських дослідників, а перші праці Олександра Галича, котрий показав досить цілісну і безумовно багату картину розвитку української документалістики від давніх часів до сьогодення, з'явилися ще на початку 1990-х);

2. Документалістика не представлена в підручниках та посібниках і наукових програмах з історії нової української літератури поруч із власне художніми (белетристичними) жанрами прози;

3. Не має критики відповідного рівня; та, що є, на появу документальних книг реагує спорадично, бо ще й не бралася виробляти критерії їх оцінки, аби різносторонньо, глибоко аналізувати та оцінювати появу таких видань, уводити їх у загальний літературний процес та суспільно-політичний дискурс; без адекватної критики вони й надалі залишатимуться на маргінесі;

4. Не склалася традиція розгляду української документалістики в контексті світової – про зарубіжні літератури в цьому аспекті наші дослідники пишуть рідко, здебільшого просто згадують для порівняння [25].

Загалом вивчення документалістики у нас перебуває, сказати б, на емпірично-прикладному рівні (накопичуємо матеріал, намагаємося застосувати до його тлумачення певну термінологію, яка ніяк не стане справді термінологією – тобто загальноживаною системою дефініцій і класифікацій), а тому й цікавить досить вузьке коло фахівців-філологів.

Проблемний стан вивчення документалістики як специфічної сфери красного письменства відбито в нових літературознавчих довідниках.

Донедавна жоден з українських довідників, окрім п'ятитомної УЛЕ («Українська літературна енциклопедія»), котра починала виходити ще за радянських часів, не подавав визначень «документ», «документальна література», «література факту» чи «nonfiction».

Самостійні жанри (епістолярій, мемуари, щоденники, автобіографія тощо) представлені розрізнено, нема чіткого їх співвіднесення із загальним, родовим поняттям – документальна, нефікційна література. Нарешті Ю. Ковалів у «Літературознавчій енциклопедії» (2007 р.) подав стислі статті «Документ» і «Документальна література», однак вони викликають більше запитань, ніж дають відповідей. Адже як «документ» представлені «історично достовірні письмові джерела, до яких належать пам'ятки писемності, літературні твори, рукописи, маніфести чи декларації певних літературних шкіл, угруповань тощо» [31]. А «документальна література», у свою чергу, представляє «художньо-публіцистичні, науково-художні твори (нариси, нотатки, хроніка, репортаж), що ґрунтуються на повному або частковому використанні документальних джерел. Вони різняться від історичних жанрів, хронік, літописів, діаріусів, щоденників, мемуарів (тоді які ж жанри становлять «документальну літературу»?) способом використання документальної бази, що, не зазнаючи типізації та вимислів, закладає структурні підвалини твору, зосереджується на аналізі відповідно фіксованого матеріалу, що іноді komponується на засадах зіставлення й монтажу.

Поруч з тенденцією загального термінологічного визначення документалістики спостерігаємо і часткові її дефініції. А. Цяпа пропонує власну термінологію для позначення мемуарного жанру: «Усвідомлюючи потребу якомога загальнішого терміна в кожній жанровій парадигмі, пропонуємо «саможиттепис» як термінологічне утворення, що може охопити як автобіографію, так і мемуари, спогади чи щоденник, звісно, при відповідному синтетичному розумінні» [48, с. 48]. Однак, вживання такого терміна призведе до ще більшої плутанини, оскільки відсилатиме до поняття

«автобіографії», яка з грецької мови перекладається як *autos* – сам, *bios* – життя, *grapho* – пишу, тобто «саможиттєписи», до того ж осторонь залишаються інші жанри документальної літератури, наприклад, біографії (у якій автор і людина, чю біографію пишуть, – різні особи) або есе (оскільки розмірковування на різні теми, навіть певні події життя автора, не є самими цими подіями).

У зарубіжному літературознавстві, зокрема таких країн, як Італія, Великобританія, США, Канада, Австралія тощо, вчені знайшли компромісний варіант і використовують поняття «*non-fiction*», розуміючи при цьому літературу, прийняту традиційно називати у країнах СНД «документальною». «*Fiction*» у перекладі з англійської мови означає вигадку, фікцію, фантазію, белетристику. Автор фіктивних текстів (*fiction*) продукує «уявні» твердження. Так автор створює видимість «ілюктивних мовленневих актів», не здійснюючи насправді передбачену дію, – у цьому й полягає фіктивність. Акцент поставлено саме на слові «*fiction*», врешті, «невигадка» – це ще не факт і не документ, по суті, це те, що сприймається на віру й у випадку виявлення недостовірної інформації під час перевірки, завжди може виправдатись своєю приналежністю до мистецтва, яке залишає за собою право вільної інтерпретації фактичного матеріалу. За таких умов процес перевірки стає абсурдним, оскільки мистецтво (у даному випадку мистецтво слова) не перевіряється на достовірність і не вимірюється нею.

Межовою літературою (*border fiction*), серединною між *fiction* і *non-fiction* є література псевдо-фіктивна (*pseudo-fiction*) – цілком автобіографічні твори, написані в різних жанрах художньої літератури, зокрема роман, оповідання, новела тощо; та література псевдо-не-фіктивна (*pseudo-non-fiction*) – твори власне фіктивної літератури, написані в жанрах не фіктивної, але з метою надання їм правдоподібності («Щоденник страченої» М. Матіос) [6].

Серед основних особливостей документальних творів дослідники називають включення реальних осіб і подій, що відбулись насправді, у канву художньо-організованого тексту. Щодо архітектонічних особливостей текстів документальної літератури можна виділити:

1. Сценічність розповіді, матеріал вибудовується поступово, сцена за сценою, без довгих історичних коментарів, кожену сцену можна розглядати як окрему історію, зі своїм сюжетом, темою і метою;

2. Динамічність розповіді, сцени швидко змінюють одна одну, переходячи від одного епізоду до іншого;

3. Розгорнутість діалогів, скрупульозне відтворення персонажного мовлення, автор намагається передати найменші деталі, від жаргону і сленгу до звукоемітації;

4. Сплетіння первинного наративу з епізодами, що презентуються з позиції персонажів, тобто третьої особи, оскільки точка зору автора не відіграє провідної ролі і може відрізнятись від точки зору героя (персонажа);

5. Деталізація, опис з найменшими подробицями притаманних людині жестів, звичок, манер, рис характеру, ставлення до оточуючих тощо.

Усі ці риси вказують на глибоку обізнаність автора у проблемі, що підіймається, або його безпосередню участь в описаних подіях. Для документальної прози ХХІ ст. характерною є «жанрова контамінація» тобто автор не намагається зберегти «чистоту жанру», а використовує в одному творі декілька різновидів художньої документалістики. Вона поєднує у собі репортаж, оповідні техніки і стилістичні стратегії, характерні для художньої літератури, тобто автор використовує реальних людей як головних героїв свого твору і реальні події, що обґрунтовуються документами і реальними фактами. Наявність фактичного матеріалу, хронологічно точних дат, часу і місця допомагають читачеві зануритись у вир подій, про які йдеться, і стати їх безпосереднім учасником. Мова документальної літератури відіграє не менш важливу роль, ніж форма інтимізації твору, що відбувається за рахунок

відвертості автора з читачем, адже стиль викладу матеріалу простий, неофіційний, часом грубий, але доступний і зрозумілий, що сприяє завоюванню повної уваги читача.

Посилення документального начала в літературі та посилення дослідницького інтересу до таких творів зумовлене соціально-політичними, науково-технічними та естетичними чинниками, що особливо виявляється в періоди глобальних зрушень. Художньо-документальна література несе тут подвійне навантаження: по-перше, стає сильним психологічним чинником, що примушує людину вірити в реальність зображуваного, а по-друге, є одним із ефективних художніх чинників, що залучають читача до аналізу дійсності. Документальність приносить інформацію в сучасне мистецтво і не зменшує його естетичної цінності.

Серед інших проблем, що стають актуальними для сучасної документалістики, виділяється проблема документальної основи твору.

Документальна основа притаманна будь-якому художньому творові. Вона поєднується із особистістю автора, і саме від цього залежить поділ літератури на документальну й художню.

Документальна основа – це матеріал, на якому будується твір. Для біографічного твору це не просто фундамент, а будівельний матеріал, фактура.

Документальний твір обов'язково повинен ґрунтуватися на міцній документальній основі. Але документальність може бути як у документальному, так і в художньому творі. Звідси виходить проблема введення вигаданих персонажів у твори з документальною основою. Введення вигаданих осіб виявляє недовіру до можливостей документальних жанрів і свідчить про те, що письменник намагається обійти труднощі, пов'язані із вивченням постаті біографічної особистості.

Введення вигаданих персонажів до документально-біографічного твору можливе, але при цьому такий твір не належатиме до документального жанру. Саме положення, що документальний твір оповідає про те, «що було», а не про

те, «що могло б бути», лежить в основі документалістики. Художність у документальній літературі постає в дещо інакшому значенні. Художність – це майстерність письменника в компопуванні документального матеріалу, у побудові композиції й розташуванні фактичних подробиць, переосмисленні й трансформації подій і епізодів тощо. Художність не заважає збереженню «правди життя». Іноді художність просто необхідна.

Документально-біографічний чи документально-історичний твір ніби не викликає бажання перевірити певний документ. Документальна основа є підґрунтям для використання «ілюзії» правди як особливого прийому, який вже дає установку читачеві на особливе сприйняття матеріалу. «Достовірність взагалі досить суперечливе мірило художньої цінності non fiction», – зазначає М. Варикаша [6]. Автор, який звертається до пам'яті, повинен керуватися її правилами, яка може забувати й згадувати.

Документальна об'єктивність для літератури другої половини ХХ ст. надзвичайно важлива. Н. Ігнатів стверджує: «Саме документ, який концентрує в собі фактичні дані (письмові чи усні свідчення), і є першоосною документальної літератури» [22, с. 5–6]. Тільки достовірність факту і документа, що становлять документальну основу, слугує критерієм документалізму.

Документальна література має універсальний характер, завжди тісно пов'язана із життям людини, оскільки кожна епоха відкриває нове бачення навколишньої дійсності. Вона вбирає в себе усі елементи інших літератур (від мемуарної до наукової), запозичує в них композиційні прийоми, стильові чинники, багатство форм [10].

Про вагомість документалістики для розвитку свідчать не тільки зміни в структурі сучасного письменства, а й специфіка різноманітних мистецьких процесів.

1.2. Жанровий поділ документальної літератури

Останнім часом з'явилася низка літературознавчих праць (О. Галича, Н. Колошук, Н. Маслюченко, М. Федунь та ін.), присвячених дискусійному питанню жанрової специфіки документальних творів. У сучасному літературознавстві немає чіткої системи документальних жанрів. Н. Колошук з цього приводу зазначала: «Традиція української літератури факту дискретна, а теорія недостатньо відрефлектована» [26]. Як правило, документальними називають наступні жанри: літературні портрети, художні біографії, автобіографічні твори, щоденники, нотатники тощо. М. Федунь включає також есе, листування, подорожні описи, сповідь, спогади, некрологи.

Документальна література сьогодення являє собою «автономне структурно-естетичне утворення, що тяжіє до окремого роду літератури, маючи у своєму складі кілька специфічних напрямків (мемуари, автобіографія, біографія тощо), які у свою чергу є структурованими в жанровому відношенні, мають більш-менш струнку структуру» [10, с. 9].

Формування нежанрової парадигми відбувається на основі критеріїв текстуальної цілісності й авторської циклічності. У випадку циклізації відбуваються зміни у фундаментальній тріаді: автор – художній твір – читач. Циклічність, відображаючись в авторській свідомості, утворює метасюжет.

Літературні експерименти з жанрами змушують по-новому поглянути на традиційну жанрову систему й ознаки, притаманні кожному жанру. Поява величезної кількості документальної літератури, різної в жанровому відношенні, потребує перегляду вже ніби усталених і апробованих критеріїв. Тому Н. Ігнатів зазначає: «Документалістика сьогодення у європейських літературах представлена різноманітними жанрами, більшість яких перебуває у стадії становлення» [22, с. 1].

Для документальної літератури межі ХХ – ХХІ ст. характерне стильове і родо-жанрове розмаїття нестандартних літературних напрямів, які перебувають між собою в складних взаємодіях.

Жанр свого твору визначає автор-документаліст. Саме від його позиції залежить компонування матеріалу, його відбір і визначення того напряму, у якому піде його твір. На розсуд критиків залишаються суперечки з приводу жанрово-стильової парадигми. Наприклад, П. Рікер біографічні та автобіографічні жанри називає такими, що претендують на істину, яку можна порівняти з істиною дескриптивних дискурсів у науковому творі. Він вважає, що оповідь охоплює такий значний піджанр, як історія, яка може претендувати на статус науки і опису реальних подій минулого [37].

Документальна проза – надзвичайно складне й цікаве явище сучасної літератури. Вона об'єднує в собі різні за жанром і ступенем художності твори, від наукових і науково-популярних, що не містять у собі елементів художності до високохудожніх біографічних романів і повістей.

Проблема постає в тому, що до нашого часу не існує загальноприйнятої жанрової класифікації документальної літератури. Існують лише окремі праці, де висвітлена парадигма з кількома жанрами або взагалі не визначають їх, вважаючи це недоречним.

Новітній мистецький процес в Україні позначений такою особливістю, як синкретизм. Унаслідок такого різноманіття численних тенденцій відбувається тісна взаємодія документальної літератури з іншими видами мистецтва, що й породжує надзвичайно складний різножанровий і різностильовий характер полікультурного тла сучасності. І тому на цей час для українського літературного процесу властива художньо-документальна література. Зрозуміло, що художньо-документальна проза має свій окремий об'єкт дослідження, а також власні принципи реалізації творчого задуму. До того ж вона існує не тільки як окрема самостійна жанрова одиниця, але й взаємодіє з суміжними жанровими утвореннями.

«Співвідношення документального і художнього у творі реалізується на трьох рівнях: тематичному, концептуальному, художньо-образотворчому» [36, с. 187]. Тематичний рівень передбачає злиття документу

або документальної оповіді з домислом і вимислом. Талант автора може досягти такого ефекту, коли вигадані й реальні історичні особи важко розрізнити, оскільки їхня внутрішня взаємодія в ідейно-тематичному контексті твору органічно відповідає концептуальному задумові. Подібна взаємодія документального та художнього відбувається на концептуальному рівні. У художньому творі, як правило, превалює авторська точка зору, авторська оцінка події та персонажу.

Класифікуючи жанри документальної літератури, Ф. Знанецький зауважив: «Мемуари орієнтовані на читача, записні книжки і щоденники – об'єкт власного вжитку, автокомунікативні (записи робляться для себе)» [17, с. 119]. Отже, щоденникам не притаманна ретроспекція, оскільки вони створюються майже в той день, коли відбулася подія: по суті – це щоденні записи, які не викликають сумніву щодо достовірності інформації. Таке особове джерело, як щоденник, передбачає рефлексію – погляд у внутрішній світ особистості засобами самоаналізу та самоспостереження. «Щоденник, мабуть, найісторичніший жанр. Мало того, що виник він унаслідок усвідомлення історії не тільки як «священної», але й як приватної, особистої, перетворення його із банального, прикладного запису, із розширеної бухгалтерської книги в «літературний жанр» стало можливим тільки в процесі зміни історико-культурних парадигм: іншими словами, коли приватна людина стала цікава не лише самій собі, але й оточуючим. Людина, що веде щоденник, змінюється, не важливо, нагірше чи накроще, але міняється, хоче вона цього чи ні, фіксує досвід, який читачами розцінюється одночасно як унікальний і всезагальний. Живий інтерес до щоденників балансує якраз на межі унікального і всезагального» [27, с. 289].

Однак на сучасному етапі формування документальної літератури виділяють такі жанри:

Мемуари – прозова нефікційна розповідь автора про реальні історичні, соціальні, культурні і т. ін. події, учасником або свідком яких він був особисто, та про видатних людей, з якими його зводила доля.

Автобіографія – прозовий опис дійсної історії приватного життя автора, написаний ним самим.

Епістолярний жанр – це один із жанрів літературного твору, який характеризується формою приватних листів.

Сповідь, за визначенням Ю. Коваліва, – це «літературно-мемуарний жанр, у якому автор вдається до саморозкриття, зізнається у своїх переживаннях, думках, висвітлює інтимні подробиці свого життя тощо» [31, с. 427].

Сповідь первинно є мовленням людини, яка спокутує гріхи, розмовою з Богом, що не передбачає усталених формул і мовних штампів, але побудована за певними законами. Оскільки сповідь як така була прийнята в межах християнської традиції, варто говорити про те, що жанр виник, коли система функціональних стилів ще не була сформована.

Літературний портрет. Як відзначає О. Галич: «Письменник, який працює в жанрі літературного портрета, намагається через одну або кілька зустрічей з героєм показати цілісність, складність і багатогранність його особистості. При цьому він прагне досягти портретної схожості, що теж визначає специфіку жанру» [13, с. 136].

Для жанру літературного портрета характерна строкатість визначень. Найчастіше дослідники трактують його як нарис життя і творчості якогось митця, виділяючи мемуарно-біографічний, документальний і науково-монографічний різновиди. У них критики виходять переважно з особистості митця. Через факти біографії, спогади, документи вони відтворюють особливості його постаті, а від неї йдуть до творчості, аналізуючи окремі твори. При цьому наявність аналізу творів у перших двох типах портрета не є обов'язковою.

Спогади – сукупність асоціативно-ретроспективних згадок про знайому людину чи певні події з власного життя. На відміну від мемуаристів та автобіографів, автори спогадів не ставлять собі на меті цілісне відтворення образу відомого знайомого чи зображених подій, йдеться лише про фрагментарні уривчасті спомини.

Нотатки, – «розрізнені записи, що ведуться вряди-годи і не мають чіткої хронології», для них, на думку О. Галича, характерна «відносність хронології, нерегулярність записів, фрагментарність, уривчастість, різка зміна сюжетів, ракурсів зображення тощо» [10, с. 44].

Абеткова автобіографія – це творчий проєкт англійських і американських університетів і коледжів, який досить швидко набув світового розповсюдження завдяки мережі Інтернет. Її особливістю є чітко окреслена структурна схема побудови текстової площини. Вона обов'язково має складатися з коротких історій чи розділів, розташованих за алфавітом; мати назву, що починається з відповідної літери. **О. Кривенка та В. Павліва** «Енциклопедія нашого українознавства»

Автогеобіографія – це асоціативна розповідь автора про відвідані ним місця, інакше кажучи, авторська географічна мапа з особистими спогадами й коментарями. «Лексикон інтимних міст» Ю. Андруховича.

Online щоденники – це щоденники, що ведуться на особистих або спеціалізованих сайтах мережі Інтернет.

Термін **«его-текст»**, запозичений в істориків, віднедавна вживається у працях зарубіжних літературознавців, котрі вивчають документальні тексти-свідчення. В українських довідникових виданнях, у статтях та дисертаціях щодо документальної літератури його практично не вживають (або вживають у далекому від документалістики дискурсі), хоча незрідка пишуть про статус особистісного свідчення, у якому «документальна домінанта» (О. Скаріна) діалектично взаємодіє із суб'єктивізмом [41, с. 139].

Додано примітку [НЗ]: Це не зрозуміла, до чого! А, це, типу, приклад?

Найскладніша, на наш погляд, але водночас і досить поширена форма мемуаристики – літературний портрет. У деяких працях писалось, що автор літературного портрета не ставить собі за мету відтворити весь життєвий шлях свого героя, а намагається через одну або декілька зустрічей показати характерні риси його особистості. Однак як жанр мемуаристики літературний портрет у чистому вигляді існує рідко. Справді, літературний портрет – це специфічний жанр мемуаристики. Він характеризується переважно посиленою увагою до постаті певної людини, яка стає об'єктом зацікавлення автора. За своїми жанровими ознаками літературний портрет близький до художньої біографії та літературної критики. Це пояснює, чому сучасні дослідники вміщують розглянуті форми оповіді в одну групу споріднених жанрів, хоча елементи, що супроводжують наведену номінацію жанру (біографія, автобіографія, сповідь, мемуари, документ, щоденник тощо), бувають різними. Широкий контекст, у якому поданий щоденник, пояснюється тим, що він як елементарна одиниця великої жанрової групи, названої “спогадами”, найчастіше не вирізняється як окрема жанрова форма. Оскільки специфічні особливості жанру щоденника майже не досліджуються, а сам щоденник аналізується в загальному потоці споріднених жанрових особливостей (біографічна проза, мемуаристика, сповідальна література), то в науковій літературі це призводить до суб'єктивних його тлумачень. Особливе місце серед художньо-документальних жанрів посідає письменницький щоденник як оригінальний і маловивчений жанр літератури. У ньому поєдналося все сокровенне, усе найхарактерніше в особистості письменника. Щоденник – не витвір мистецтва, адже в ньому найменше всього “штучного”, “художнього”. Щоденники не створюються, а ведуться.

Такими постають провідні жанри новітньої документалістики, що сьогодні перебуває на злеті, розвивається, а це значить, що в ній можлива поява нових форм, передумовою чого є активна взаємодія між собою різних жанрів.

1.3. Генеза жанру щоденника

Жанр щоденника дослідники слушно визначають як «найбільш історичний», умотивовуючи таку оцінку тим, що «виник він унаслідок усвідомлення історії не тільки як «священної», але і як приватної, особистої; перетворення його з банальних прикладних записів, із розширеної прибутково-видаткової 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 сама собі, а й оточенню» [27, с. 289]. Історія зародження та формування жанру щоденника в різних культурах виявляє схожі тенденції та процеси, а сам щоденник – спільних «прародичів». Перший досвід осмислення цих питань сягає античних часів. До найбільш ранніх його зразків дослідники зараховують тексти, в основу яких покладено записи про події з життя особистості. Це насамперед Римські коментарі – домашні бухгалтерські книги, блокноти промов сенаторів, записи Цезаря про галльські війни та ін. [34]. Окремі риси «щоденниковості» властиві «Сповіді» Аврелія Августина, яка розпочиналася «Розмовами із самим собою» у формі звернених до себе діалогів, тобто автокомунікації. Це один із найдавніших діаріумних зразків у християнській літературі.

Серед актуальних концепцій генези жанру щоденника – теорія про його походження з християнської традиції: «Щоденник – один із наслідків відкриття християнського часу» [27, с. 288]. Підкреслюючи спорідненість автобіографічного жанру літератури з Євангелієм (як свідченнями від першої особи), зв'язок щоденника із давньохристиянською традицією та біблійною тематикою констатує О. Богданова [5, с. 29]. Популярною є також гіпотеза про «сферу автобіографічного» як джерело виникнення щоденника, а також «складання документальної (точніше автодокументальної) послідовності» за хронологічним принципом як основний метод відповідних щоденникових досліджень [47, с. 84]. Зокрема, за словами С. Рудзієвської, «щоденниковий

жанр належить до сфери автобіографічного, тому його витoki слід шукати саме тут, адже автобіографія – характерний жанр для мистецтва Нового часу, як і життє – для мистецтва Середніх віків» [39, с. 89]. Зауважимо, однак, що автобіографія створюється *post factum*, вона позбавлена безпосередності, спонтанності. Події, викладені в ній, зазвичай ретельно відібрані й осмислені, що зближує автобіографію з мемуарами. Крім того, автобіографія є описом діахронічного характеру, який не вписується в рамки «щоденникового» часу.

Навіть є теорія «автобіографічного пакту» – своєрідного договору між автором та читачем, згідно з яким автор зобов'язується розповісти правду про своє життя, а читач, у свою чергу, вірити прочитаному.

Автобіографія – це ретроспективна прозаїчна оповідь реальної людини, яка розповідає про власне існування, роблячи основний акцент на історії своєї особистості, це твердження і стало фундаментальним.

Багато вчених зосереджували свою увагу на труднощах, які виникали під час спроб дати дефініцію терміну автобіографії. Деякі пропонували відмовитись від жанрових визначень і розуміти автобіографію як динамічну єдність трьох складових: *autos* (сам), *bios* (життя), і *grapho* (пикостюкшу).

Додано примітку [H4]: писати

Можна стверджувати, що автобіографія – це дзеркало, у якому відображається особистість. Процес написання автобіографії – це віддзеркалення минулого і теперішнього життя автора.

Продуктивним у сучасному мовознавстві є досвід пов'язування передісторії щоденника з середньовічним жанром хронік, які на Русі мали назву хронографів або літописів. Певна скорельованість щоденника та життєвої літератури умотивовує спроби генетично пов'язати аналізований жанр із жанром «хоженій» («ходінь»): «Враховуючи зазначену особливість, коли через обов'язково-канонічні форми давньоруської літератури проступають інші, особистісні, зумовлені позицією автора, можна зробити припущення про генетичний зв'язок «хоженій» із жанром щоденника» [30]. На закорінення щоденника в паломницькій літературі IX–X ст. і безпосередній

Додано примітку [H5]: може, літературознавстві

Додано примітку [H6]: це правильно?

зв'язок із жанром ходіння вказують О.Б. Боброва («хожденія... є тим джерелом, яке вже у XII столітті стало жанровим різновидом щоденника» [4, с. 11]), О. Богданова («жанр щоденника бере початок у паломницькій літературі IX–X ст. у жанрі ходіння, для якого характерними ознаками є автобіографізм, документальність, фактографічність, вільна манера викладу тощо» [5, с. 29]) та інші дослідники. Досліджуючи історію виформування й розвитку жанру щоденника в українській культурі, Т. Черкашина зауважує: «щоденниковий жанр був активізований ще тоді, коли в дискурсивній практиці українців активно побутував молитовно-сповідальний дискурс, генеза якого сягає часів Київської Русі, коли мала популярність філософія ісихазму, формувалася характерна для українського національного дискурсу «філософія серця», кардіоцентризм» [50].

Для літератури XVII ст. характерна поява жанрів, «спеціально призначених для вираження особистого досвіду та опису індивідуальних рис людей і подій»: біографій, автобіографій, щоденників і записок очевидців. До цих жанрових «новоутворень» варто зарахувати і поденні журнали (або поденні записки), що їх часто кваліфікують як протоджерело щоденникової оповіді. Існували також так звані камерфур'єрські журнали – описи придворного життя чи побуту царської сім'ї, у яких фіксували плани монархів, мотиви їхніх вчинків, деякі дипломатичні таємниці.

Із процесом легітимації суб'єктивності і форм її вираження традиційно пов'язують і появу перших біографій, більшість з яких створено з орієнтацією на житійний канон (деякі вчені, щоправда, вбачають у біографії трансформацію жанру життя і пристосування його до нових умов побутування).

Розвиток щоденникового жанру у XIX ст. стимулювали соціальні та історико-культурні чинники. Саме в цей час «до щоденника почали *de jure* ставитися як до літературного явища» [15, с. 7]. Як наслідок, зазнали переакцентування жанрові доміанти, утворилися нові різновиди

щоденникових записів, практично завершився процес виформування жанру. Природно, що при цьому істотно змінилися, розширилися й основні функції щоденникових записів – вони стали засобом реалізації морально-інтелектуальних запитів особистості. Поширилася практика публічного читання щоденників, що передбачала «апробацію моральних понять, філософських думок, життєвих правил, над якими автор працював і роздумував у своєму літописі» [15, с. 6]. Цю тезу розвиває і підсумовує українська дослідниця Н. Момот: «Людина уже не тільки сповідалась у щоденнику, не тільки розкривала своє внутрішнє життя – її вже не задовольняла замкненість усередині власного світу, вона прагнула вийти за межі свого «я», у зовнішній світ, у навколишню дійсність» [34, с. 8]. «Доступність» щоденника, його здатність ставати надбанням певного кола слухачів А. Новожилова означає як «шлях від відокремленості себе – до єдності з іншими» [35, с. 26]. Зі зміною функцій щоденника якісно трансформується й одна з основних його ознак – інтимність. Щоденник втрачає особистісний характер і навіть за умови створення «для себе» не виключає можливості «оприлюднення». Такими в українській лінгвокультурі є щоденники Т. Шевченка, П. Куліша, П. Мирного, О. Кобилянської, О. Кістяківського, О. Довженка. Зміна характеру «інтимності» вплинула на типи репрезентації, а також на співвідношення особистого та суспільного у щоденнику: «акцент здійснюється не на власному «я» (хоч у щоденнику особистість автора є першорядною), не так на внутрішньому стані автора щоденника, як на зовнішніх подіях, які це «я» сприймають, осмислюють, оцінюють» [30, с. 19–20].

Істотних змін зазнає й інша визначальна жанрова ознака щоденника – автокомунікативність. З'являється реальний персонаж – майбутній читач щоденника, апелювання до якого стає компонентом оповіді, своєрідним імперативом, що визначає не тільки поведінкову стратегію автора, а й стилістичну манеру викладу матеріалу.

Додано примітку [H7]: ?

На рубежі XIX–XX ст. жанр щоденника тематично урізноманітнюється, охоплюючи найширше коло висвітлюваних ідей – від заглиблення у внутрішній світ автора до опису знакових подій національної та світової історії. Цей період дослідники характеризують як перехідну епоху, що «визначається породженням нових тенденцій, появою незвичних точок дотику і сфер взаємодії між мемуарною літературою, публіцистикою, есеїстикою і сферою художньої літератури» [23, с. 2]. Активний пошук нових художніх форм позначився і на розвитку щоденника. Тісна взаємодія з белетристикою сприяла утвердженню якісно нових типів щоденникових записів, які вже не можна співвідносити тільки з документальними жанрами, оскільки вони стають фактами художньо-документальної літератури.

У XX ст. для багатьох письменників щоденник перестає бути чернеткою та збіркою заготовок для майбутніх книжок. Він переростає рамки інтимних «розмов про себе, стаючи іноді «головною книгою життя» [29, с. 8]. В українській лінгвокультурі лише в другій половині XX – на початку XXI ст. щоденники (у різних жанрових різновидах) стали формою особистісного самовираження. Зокрема, цю тенденцію засвідчують щоденники Ю. Луцького, Г. Тютюнника, О. Гончара, Р. Іваничука, В. Медведя, К. Москальця, В. Симоненка, П. Сороки, Л. Танюка та інших письменників, діячів культури і мистецтва. Щоденник як авторську композиційну модель побудови прозових текстів репрезентовано в ідіостилях М. Воробйова, Т. Гавриліва, М. Матіос, С. Жадана. Варто відзначити, що жанр щоденника не тільки зазнає впливу белетристики і публіцистики, а й сам суттєво впливає на процес контамінації, «гібридизації» жанрів і стилів сучасної української літературної мови.

Додано примітку [H8]: ?

1.4. Жанрова специфіка щоденника

На сьогодні існує проблема визначення жанру щоденника та його місця серед інших жанрів документальної літератури. В українському літературознавстві сформувалося досить довільне розуміння особливостей

жанру з огляду на те, що щоденник не часто був предметом обговорення літературознавців. Суттєву роль у з'ясуванні жанрової природи, суспільно-політичної значущості, естетичної цінності, передусім мемуарної прози, відіграло кілька дискусій, насамперед, на сторінках журналу «Вопросы литературы» в 1973 р. та «Литературной газеты» в 1975–1977 р. Один із головних напрямів полеміки стосувався категоричної вимоги створити теорію жанру. Однак першим дискусіям вдалося лише сформулювати проблему і окреслити ряд важливих аспектів жанрової природи документальної прози. У 70–80-х роках певні спроби вирішення знаходимо у працях Д. Затонського, Л. Гінзбург, Г. Мережинської, І. Янської та Е. Кардіна, М. Чудакової, М. Кузнецова, Н. Банк, А. Тартаковського, Л. Гараніна. Дехто з дослідників (Н. Банк, В. Здоровега) прийшов до висновку про неможливість дати точне визначення жанрової природи щоденника, оскільки серед усіх форм документалістики він є найменш канонічним і може об'єднати не тільки різні жанри літератури, а й різні роди та види творчості взагалі. Л. Гінзбург у своїй роботі «Про психологічну прозу» розглянула естетичні можливості документалістики (для письменника будь-яке письмо буде близьким якщо не до вигадки, то бодай до komponування й узагальнення; мистецтво узагальнення як особлива естетична цінність і є специфіка щоденника). Її думки про «повноцінність» документальної літератури, тобто естетичну вартість, художній потенціал, стосуються і щоденника, хоча щоденникову літературу дослідниця згадує побіжно [16].

Теоретична думка у визначенні жанру щоденника окреслила три шляхи розвитку дискурсивних практик: існує загальний мемуарний жанр з такими жанровими різновидами, як листи, нотатки, щоденники тощо (Л. Гаранін). Опонує точка зору: листи, щоденник, спогади і т. д. – це не тільки форми, а цілком рівноправні жанри, які є, однак, різновидами спільного мемуарного жанру (А. Тартаковський, Т. Колядич); О. Галич ще використовує термін

«мемуаристика», «мемуарна проза», що разом з біографією та автобіографією становлять основні напрями документалістики.

О. Галич зазначає, що мемуаристика є “невигаданою” прозою, яка оповідає про минуле, прозою з яскраво вираженим суб’єктивним мотивом, у якій письменник у першу чергу звертається до своєї пам’яті. Для розуміння жанрової природи та з’ясування типології мемуарів науковець окреслює важливі ознаки, які дозволяють віднести їх до документальної літератури: суб’єктивність або особистісне начало, звернення спогадів у минуле, документальність, наявність двох часових планів зображення, багаточасова вимірність, концептуальність, фактографічність, ретроспективність, насиченість подіями, фрагментарність тощо.

Третій підхід дозволяє розглядати щоденник, наприклад мемуари, як цілком різні жанри документальної літератури (Е. Кардін). Але дати точне визначення жанрової природи щоденника вважається фактично неможливим, оскільки неможливо встановити «чистоту жанру».

За визначенням К. Танчин, «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 змалювання літературного» [45, с. 15–16]. На думку дослідниці, розуміння щоденника як повноцінного жанру документалістики поряд з такими жанрами як мемуари, листи, записні книги, нотатки, тощо є найбільш логічно вмотивованим.

Н. Момот вважає, що щоденник, який вилучений із реальної історичної епохи, втрачає свої жанрові риси, а «щоденники ХХ - ХХІ ст. є зовсім інші за стилем, змістом тощо» [34, с. 6]. Отже, актуальним є розгляд генезису щоденникового жанру, його еволюції в історичній перспективі згідно із загальними закономірностями літературного процесу. А. Кочетов, розглядаючи жанрові дефініції щоденника та принципи систематизації щоденникових текстів, говорить про цілий комплекс статичних, назавжди

визначених показників цієї форми, а також про «здатність її до розвитку і набуття нових ознак» [29, с. 10]. На думку дослідника, внутрішньожанрову природу щоденника визначає його типологія:

1. Щоденник із слабо вираженим суб'єктивним авторським фактором (опосередкований та презентативний тип оповіді): переважає соціально-історичне мотивування зображуваного;

2. Класичний щоденник (публіцистична оповідь з епізодичними виявами активного авторського «я») із суб'єктивно-психологічним мотивуванням;

3. Літературно-художній щоденник (що надає переваги активній белетризованій позиції автора): естетичне мотивування зображуваного. У ХХ ст. особливо поширився «літературно-художній», що змагається з літературним твором і використовує комплекс художніх засобів. Особливості цієї форми: белетризація авторського «я» та поєднання документальності з вимислом.

А. Кочетов стверджує, що щоденники, видані у ХХ ст., потребують вироблення нової шкали оцінок. На його думку, невизначеність з приводу жанрових ознак щоденника, що довгий час спостерігалася в літературознавстві, здебільшого була спричинена нерозумінням відмінностей щоденникової форми від щоденникового жанру. Щоденникова форма – це художньо-літературний спосіб відображення реальності, її головною особливістю виступає принцип хронологічного та періодичного відтворення подій. Використовуючи регулярне, часто щоденне відображення того, що відбувається (зовнішнього і внутрішнього життя героя), автор прагне до визначеності й завершеності оповіді [29].

Одна з головних проблем сучасного щоденникознавства – відсутність єдиної загальноприйнятої класифікації. Найбільш ґрунтовніші з них – це Г. Костюка, О. Єгорова, А. Ільків, Б. Рубчака. Дослідники при виборі класифікаційної схеми керуються різними критеріями, серед яких типовими є об'єктивна необхідність, мета, завдання, склад і характер джерельної бази

дослідження. Враховують і такі параметри, як ідейно-змістове наповнення записів, наявність їх літературної обробки, ступінь завершеності, час написання, спосіб відбору матеріалів, об'єкт зображення, психологічний тип особистості автора тощо. Таке розмаїття підходів умотивовує існування багатьох методик аналізу щоденникових текстів, інколи з виразно відмінними засадами й засвідчує відсутність єдиного критерію класифікації. Враховуючи це, окремі дослідники стверджують, що класифікація щоденникових текстів є проблемою практично нерозв'язною через значну кількість неспівмірних піджанрів.

Григорій Костюк запропонував класифікацію щоденників за жанровими типами. Про перший тип він пише, що є щоденники, де їх автори обдуманно пишуть з розрахунком на публікацію. У таких записах вони оминають свідомо різні особисті, побутові, часто прикрі й негативні деталі, а навіть і суспільні дрібниці, та акцентують увагу, з їх погляду, на головних питаннях часу, визначаючи своє місце в ньому. Позитивне чи негативне ставлення до подій свого часу автори таких щоденників виявляють відповідними публіцистичними чи філософськими коментарями та відступами.

Другий тип – це «нотатки глибоко особисті, виповнені інтимними фактами, переживаннями, почуваннями, побутово-психологічними сценами, часто оголеними, дразливими, «непристойними». Автора таких щоденників часто зовнішній світ ніби не цікавить, він для нього ніби не існує. Автор увесь у собі, у своїх переживаннях, у своїх пристрастях, у своїх болях і трагедіях.

Третьою жанровою формою щоденників Григорій Костюк вважає докладні, але сухі, телеграфічні нотатки: місцевість і дата перебування; інколи – дата і місце зустрічей, усякі події, факти, дрібні епізоди дня, логічно ніби між собою не пов'язані, для читача не зрозумілі.

Четвертою жанровою формою щоденників є нотатки щоденних спостережень, рідкісних вуличних висловів, народних говорів, професійних

висловів, випадкових ситуацій, схоплення характеристичних портретів, пейзажів і навіть нових тем, інколи з розгорнутою схемою сюжету і т. ін.

На думку Олександра Галича, з багатьма підходами Григорія Костюка до жанру щоденника можна погодитись, але він помиляється в головному – у чистому вигляді щоденників, подібних кожному з чотирьох згаданих жанрових типів, у природі просто не існує. У кожному подібному творі існують елементи суміжних типів.

А. Ільків, на яку ми орієнтуємося, пропонує класифікувати жанр щоденник на три типи, а саме літературний, фактографічний та вигаданий. Дослідниця пропонує літературний різновид щоденника називати белетризованим (термін безпосередньо вказує на наявність художніх елементів), а вигаданий – белетристичним (визначення підкреслює, що текст належить до винятково художніх форм). Досліджуючи особливості фактографічного, белетризованого й белетристичного типів щоденника, їх спільні й диференційні ознаки, А. Ільків констатує умовність такого поділу. Належність щоденника до одного з трьох типів ґрунтується на домінуванні в ньому документальних чи художніх ознак, на використанні способу моделювання дійсності, трансформації образу автора в тексті. Ключовими для щоденника фактографічного типу (щоденники О. Гончара, О. Забужко, Р. Іваничука, Ю. Луцького, В. Стуса, Л. Танюка, Г. Тютюнника) є проблеми синтезу націоналізму й космополітизму, національного буття – національний характер, національна психологія. У його структурі виокремлюються мікрожанри – спогади, листи, автобіографії, а також публіцистичні жанри – публічні виступи, рецензії, літературно-критичні нариси, відгуки, репортажі. Їх характеристика як структурних компонентів щоденника дає змогу визначати мобільність, структурну неоднорідність та жанрову гетерогенність як регулярні ознаки фактографічного запису. Центральним образом фактографічного типу щоденника досліджуваного періоду є документальний образ доби, значущість якого в тексті настільки велика, що нерідко автору

відводиться другорядна роль, він перетворюється в автора-літописця, автора-хронікера, а матеріал превалює над його рефлексіями чи коментарями. Наприклад, у «Лініях долі» Л. Танюка доба дисидентства представлена способом безпосередньої авторської характеристики й оцінки, а також опосередковано, через включення в текст щоденника відкритих листів, виступів на суді, статей, приватного листування.

За концепцією А. Ільків, світогляд автора белетризованого щоденника (П. Сорока, В. Медведя, К. Москальця) проходить через випробування такими онтологічними категоріями, як «самотність», «відчуження», «вміння бути «іншим», «свобода». Отже, цей тип записів поєднує риси мемуарної літератури та белетристики, утворюючи новий синкретичний жанр: від художньої літератури запозичується система художніх образів, символів, архетипів, риси поезики, водночас з документалістикою белетризований щоденник пов'язує прагнення відтворити факти, наявність історичного часу, простору й місця дії, щоденна фіксація подій життя, насамперед внутрішнього, духовного.

Жанротвірними і стильотвірними рисами белетристичного щоденника є ознаки фактографічності записів: датування, нанизування деталей, ескізність портретної характеристики персонажів, що в комплексі витворюють цілісність образу. Йому притаманний мотив пошуку сенсу буття, сповідальність дискурсу, а також стійка увага до філософської проблеми плинності часу. Щоденникова форма виступає способом психологізації прози і стратегії найменування твору, так відбувається запозичення белетристикою щоденникової форми (С. Андрухович, Т. Гаврилів, М. Матіос, Н. Мориквас, Т. Прохасько, В. Рибачук). У «Щоденнику страченої» М. Матіос використання щоденникової форми дало можливість письменниці анатомувати жіночі відчуття, емоційні стани, а отже, поглиблювати процес психологізації прози. У «Щоденнику Одиссея» Т. Гаврилів і «Щоденниках Горгони» В. Рибачука щоденникова форма забезпечує композиційну єдність

окремих фрагментів потоку свідомості і реалізацію авторської стратегії найменування: закладена в заголовку суперечність реального / ірреального («щоденник» співвідноситься зі світом реальним, документальним, а образи-міфонеми Горгони і Одиссея вказують на світ видуманий, міфічний) покликана інтригувати читача, посилювати читацький інтерес.

Щоденник як літературний жанр, на відміну від форми, має специфічні особливості, а саме: а) оповідь від першої особи й цією ж особою; б) чітко визначений фактор індивідуально-авторської розповіді, що може виявити себе як способом фіксування подій і настроїв, так і стилем, мовними засобами й тропами, що характеризують тільки цього автора. Тому, якщо художній талант автора щоденника є швидше за все бажаною якістю, то здатність його виявити себе обдарованою особистістю – цілковитою необхідністю. Деякі дослідники (А. Кочетов, К. Танчин) наголошують, що «щоденник є індивідуальною формою авторського самовираження». При цьому він має характерні особливості, що свідчать про його особистість і як форми відображення життя, і як відмінності від жанру спогадів:

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 в щоденнику можна вбачати й у її традиційному розумінні, адже діаристи часто «беруться за перо» в межах одного, двох, а то й трьох днів. Тут ми можемо говорити про осучаснення минулого (передача минулого як такого, що відбувається зараз). Хронікер не сплутує часу писання, однак розуміє, що вони утворюють єдиний часовий блок, де важливішим є те, що їх об'єднує, а не те, що їх ділить. Тим більше, що розрив між цими моментами невеликий – один-два дні. Мемуаристиці загалом властивий діалог, але його прояви інколи настільки

відмінні, що здійснюється 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 найавторитетнішими тексти, присвячені тому чи іншому часу, особі або події. Введення в культурний обіг нових мемуарних текстів за наявності «канону» завжди відбиватиметься на його фоні. У щоденнику окремі факти можна вважати просто унікальними, про які може повідомити лише цей щоденник і жоден інший.

4. Плинність концептуальності. У кожного жанру своє творення світообразу, своє втілення концепції дійсності, своє, як стверджував Михайло Бахтін, 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.

Головними ознаками цього жанру О. Галич подає такі:

1. Автор веде щоденник регулярно, його записи робляться щодня, звідси й назва жанру – щоденник (інколи – денник). Щоправда творча практика українських письменників ХХ – поч. ХХІ ст. засвідчила, що цієї умови дотримано не завжди. Швидше можна вести мову про відносну регулярність записів, між окремими з них можуть бути часові перерви в декілька днів, тижнів, а то й місяців. Очевидно, що саме в систематичності, регулярності (хай і відносній!) полягає лінія розмежування з іншими суміжними жанрами мемуаристики як метажанрової структури, передовсім – з нотатками, які зовні є досить схожими на щоденники, навіть часто мають датовані записи, але ведуться вони нерегулярно, від випадку до випадку й нерідко мають предметом розмови не лише події поточного часу й викликані

ними асоціації, а й роздуми на різні довільні теми, що ніяк не пов'язані з особливостями доби, у яку живе автор.

2. Об'єднуючим фактором у щоденнику є особистість автора, чії життєві спостереження розгортаються послідовно, утворюючи певну умовну завершену цілісність, тоді як у низці інших мемуарних жанрів ця цілісність забезпечується за рахунок композиційного розміщення матеріалу, побудови сюжету, особливо яскраво це виявляє себе в повісті, романі, літературному портреті, есе, листі і навіть у некролозі. До того ж кожен окремий запис у щоденнику має свою власну відносно завершену цілісність. І лише деякі мемуарні жанри, можливо, нотатки мають у цьому аспекті близькість до щоденника.

3. Уривчастість, фрагментарність спостережень над дійсністю. У різних жанрових типах щоденників ця ознака виявляє себе більш чи менш виразно. Дуже часто в них трапляються записи, обірвані ніби на півслові, і можна лише здогадуватися, що хотів сказати автор. Узагалі, для щоденників характерним є подібна недомовленість, увагу автора могли відволікти, і він більше ніколи не повернувся, щоб завершити недописане, ніби лишаючи читачеві певний простір для розкодування якоїсь таємниці.

4. Фактична достовірність записів. Відсутність дистанції в часі або її мала тривалість дають змогу авторові писати про реальні події та факти, у той час як в інших мемуарних жанрах (романі, повісті, літературному портреті) на ці події чи факти можуть накладатися інші, зумовлені особливістю пам'яті, знаннями історії, впливом засобів масової комунікації тощо.

Але до цих ознак, на нашу думку, слід додати документальність, ретроспективність (щоденник, як мемуарний жанр, саме тут найбільше виявляє свої особливості, адже його автор занотовує власне бачення подій чи явищ, які відбулися щойно й ще не стали історією), наявність двох часових планів (так він сприймає їх у реальному бутті, а такими з урахуванням накопиченого життєвого досвіду, громадської думки вони постають у

свідомості митця через роки), концептуальність (це образне втілення письменником у своєму творі певного погляду на дійсність).

Отже, за останнє століття щоденник суттєво віддалився від первинної документальності. Це дає підстави говорити про феномен «літературного щоденника». Тепер автори видають щоденники ще за життя, пишуть їх з думкою про публікацію. Щоденник спокушає можливістю панування авторського «я»: з одного боку, це реалізується виставленням інтимного «я» на публіку, з іншого, створені умови, щоб приховати це «я», виступити в масці, обрати роль, позу. Літературний щоденник, як і нелітературний *journal intime*, є тим засобом, що структурує хаос життя, віднаходить у ньому якийсь смисл, це «спроба осягнути нормальність у ненормальних обставинах» (за К. Танчин). У такій грі сильніше виявлене провокативне начало, авторський виклик, бо читач (глядач дуже близько, інколи автор) ніби вступають у пряме спілкування з головним героєм. Діалог між автором і читачем тоді відбудеться, коли один буде налаштований на кодування, а інший – на розуміння того, що це код, а значить – на розшифрування.

Висновки до першого розділу. Отже, жанр щоденника несе в собі власну історію становлення та розвитку. Він народився всередині явищ, які не притаманні літературним, характеризується як форма приватного запису, він поступово набував нових, тематично й художньо значущих рис. Щоденник сам по собі не становить жанр літератури, проте набуває ознак, які притаманні художній літературі. Це є проміжною ланкою, що поєднує ці жанри. XIX – XX ст. дозволяє багатьом авторам на базі щоденника, відштовхуючись від нього, створювати автодокументальні твори, наділені особливою цінністю. Щоденник сучасності має літературне значення – це твір багатоаспектний публіцистичний, який у кожному конкретному випадку характеризується послідовністю ряду “події та їх авторська інтерпретація”. Щоденник споріднений також із іншими жанрами. Вони виявляються за цілою низкою

ознак, загальних для інших жанрів художньої документалістики : увага до точності датування, до дрібниць і деталей. Границі окремих творів художньо-документальних жанрів не завжди чіткі, але кожна форма художньо-публіцистичної оповіді має і свої оригінальні риси. Зокрема, щоденник наділений унікальною здатністю поєднання фактографічності з інтонацією інтимного переживання моменту. До останнього часу в літературознавчих дослідженнях щоденник залишався на периферії серед інших жанрів. Це викликало необхідність переосмислення феномену письменницького щоденника, починати вивчення якого потрібно фактично з “нуля”, з визначення жанрових ознак, законів жанру і його місця в системі прозових жанрів. Це галузь безперервних суперечок і дискусій, адже проблема теорії жанру почала активно досліджуватися відносно пізно – лише у другій половині XX ст. Тому наукова думка зараз в цьому питанні потребує теоретичної систематизації та встановлення єдиного підходу до канону жанру.

Щоденник XX століття включає не тільки сучасність у широких культурних контекстах, він заповнює зміст розповідями про суперечність і драматичність епохи. Лише щоденник, як жанр документальної літератури, може віддзеркалювати миті життєвого шляху автора, він оголює таємничі сторони його душі, іноді навіть саме імтимне може стати як сповідь для його душі. Щоденник – це історія через призму бачення його автора, його впорядкований досвід, формування його особистісних якостей.

РОЗДІЛ 2

ЖАНРОВІ МОДИФІКАЦІЇ ЩОДЕННИКА В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ

2.1. Фактографічний щоденник («Нещоденний щоденник»

Р. Іваничука)

Ключовими для щоденника фактографічного типу (щоденники Р. Іваничука «Нещоденний щоденник», Ю. Луцького «Роки сподівань і втрат», С. Бажана «Луганський щоденник») є проблеми синтезу націоналізму й космополітизму, національного буття – національний характер, національна психологія. У його структурі виокремлюються мікрожанри – спогади, листи, автобіографії, а також публіцистичні жанри – публічні виступи, рецензії, літературно-критичні нариси, відгуки, репортажі. Їх характеристика як структурних компонентів щоденника дає змогу визначати мобільність, структурну неоднорідність та жанрову гетерогенність як регулярні ознаки фактографічного запису.

Центральним образом фактографічного типу щоденника досліджуваного періоду є документальний образ доби, значущість якого в тексті настільки велика, що нерідко автору відводиться другорядна роль, він перетворюється в автора-літописця, автора-хронікера, а матеріал превалює над його рефлексіями чи коментарями.

Документальна образність наповнює текст щоденника елементами сюжетності. Жоден документальний образ не існує в тексті безвідносно до позиції автора, усі вони наділені латентною чи явно вираженою авторською оцінкою, і цей обов'язковий оціночний фактор є одним із наслідків синтезу жанру щоденника із публіцистикою.

Найчастіше жанр щоденника синтезується із жанром спогадів, письменник нерідко сам не помічає, як переводить оповідь у минулий час. Крім спогадів, у текст щоденника проникають такі мікрожанри, як епітафія,

лист, автобіографія, поезія в прозі, ескіз, а також публіцистичні жанри: публічний виступ, рецензія, літературно-критичний нарис, відгук, диспут, інтерв'ю, репортаж. Найбільшим ступенем гетерогенності відзначаються щоденники Л.Танюка та Р. Іваничука. Характеристика мікрожанрів як структурних компонентів щоденника говорить про мобільність, структурну неоднорідність, жанрову гетерогенність як регулярні ознаки фактографічного типу щоденника досліджуваного періоду.

Взаємозв'язок між публіцистикою і щоденником настільки тісний, що помітно позначається на поетиці фактографічного щоденника. Жанр щоденника наділений низкою ознак, які перманентно співвідносять його із публіцистикою – це орієнтація на аналітичне мислення, сегмент дослідження, активна авторська позиція, орієнтація на факт, документ.

«Нещоденний щоденник» Романа Іваничука продовжує серію письменникових книг мемуарів «Благослови, душе моя, Господа!», «Мандрівки близькі і далекі», «На маргінесі». Це своєрідний сплав власне діаріуша, спогаду, політичної аналітики, публіцистики, ліричних відступів, письменницької критики, роздумів про суть мистецтва і буття.

«Нещоденний щоденник» доповнює життєпис свого автора, розкриває деякі секрети творчої лабораторії, сповнений яскравих силуетів Іваничукових сучасників: тих, кого любить, шанує, і тих, кого пам'ятає. Створені кількома штрихами портретні мініатюри колоритні, вуличні, справляють враження ретельного психологічного дослідження.

Це справді щоденник не щоденний. У Романа Іваничука вибірково, із внутрішньої, емоційної теми прозирають ті чи інші події, люди, враження, настрої, однак стабільним та імперативним залишається переконання, що «у нинішній час розпачливих пошуків нових напрямів і стилів, безпардонного свавілля, абсурду, лукавого, а то й безглузлого штукарства, словесної розпущеності й глорифікації морального блуду все навальніше спливає на дзеркало літературного процесу мемуаристика як фактор істини» [18, с. 37].

Діаріуш укотре переконує в тому, що вболівання за національне історичне завтра спонукає Іваничука до заангажованості в літературі і громадському житті. Офіційні хронологічні рамки твору – 2003–2006 роки, але письменникова пам'ять повертає назад, і тоді щоденник часово розширюється – на п'ять, десять і більше років – до 1943 року і далі. Перша дата „Нещоденного щоденника” – 27 липня 2003 року, річниця Скнулівської трагедії, «зчеплена» з іншими, не менш трагічними для українського простору подіями – смертю Соломії Павличко та Георгія Гонгадзе.

Сучасний політичний момент актуалізує в пам'яті Р. Іваничука ті чи інші літературні події, спомини з дитячих літ чи історії написання творів. Особливо важливі, на думку письменника, дні він позначає: 10 серпня (презентація „Вогнених стовпів”), 22–25 серпня (12-та річниця Незалежності України), 31 січня (річниця смерті брата Євгена), 26 лютого (день народження сестри Наталі) та ін. Датування інтенсифікується в «помаранчеві» дні України, час виборів і Майдану. Авторіві важливо зафіксувати епоху, зупинити мить, назвавши імена барикад – з того чи іншого боку, тому, виходячи з цього, виділяємо таку особливість «Нещоденного щоденника» – позаконцепційність суб'єктивності. Адже суб'єктивність авторських спогадів витворює певну концепцію історичного періоду.

Повстанські спомини дають відчуття і максимальної злютованості особистості з історією нації, і загальнонаціонального здвигу за незалежність. Соборним був і дух Майдану, де українці стояли всі як один: «Сьогодні, як і кожного ранку протягом цих трьох днів Помаранчевої революції, долунює в мій кабінет вперте скандування „Ющенко – наш Президент!”, „Зека – за грати!” – то йдуть вулицею Пекарською студенти на маніфестацію до Оперного театру, і я тішуся навальним здвигом нашої патріотичної молоді. Одне тільки мене журить: школи позакривані, революція вивела на майдани учнів, яким, незважаючи ні на що, місце за шкільними партами...» [19, с. 62].

Важливу роль у щоденнику відіграють засади сповіді. Письменник не просто передає спостережувані факти, а, вдивляючись у себе, вибудовує модель свого життєвідчуття.

У «Нещоденному щоденнику» Р. Іваничук часто звертається до читача із запитаннями, звертаннями – це дає нам можливість стверджувати, що автор писав свій щоденник з розрахунком на публікацію: «Хай вибачить мій читач, якщо такий ще є, що я так часто згадую про смерть: щоденник відбиває життя автора, а воно, в сім'ї мого батька, скоротилося до мене одного – наймолодшого...» [18, с. 31]; «Тобі смішно, мій читачу? Може, і є підстави для глузів наді мною з цієї причини, та коли я спогадую весь свій прожитий вік, то вкотре переконуюся, що якби не ті безкінечні миттєвості захоплення жінками, які то здалека, то зблизька дотикалися до мого життя, – чи написав би я хоч одну пристойну річ?» [20, с. 42].

Р. Іваничук вів щоденник у складний історично-політичний період. У 2003–2004 роках Україна роздиралася пристрастями і передчуттями. Це супроводжувалося небувалим політичним напруженням, що спалахнуло під час Помаранчевої революції. Люди мистецтва: поети, художники, музиканти – гостріше за інших відчували скрутне становище нашої держави. Іваничук як ніхто інший чув його пульсацію. «Нещоденний щоденник» – переконливий портрет епохи.

Важливим моментом у цьому щоденнику є сатиричний виклад матеріалу. Автор змальовує боротьбу між Юлією Тимошенко і Віктором Ющенком із насмішкою. Звідси ми можемо визначити ставлення Іваничука до тогочасних політичних міжусобиць. Оскільки Роман Іваничук і сам у минулому був політиком, він чудово розуміє усі перипетії, які відбувалися в тогочасній політиці. Тому у цьому авторському щоденнику окремі факти можна вважати просто унікальними, адже Іваничук, як ніхто інший, міг повідомити нам про них. Тому виділяємо ще одну особливість – «незалежність» суб'єктивності: Не буду переповідати того, що трапилося й

про що вже знає весь світ: Ющенко розпустив уряд, подала у відставку Юлія Тимошенко. Сталося те, чого я найбільше боявся, – розриву тандему між Президентом і Прем'єр-міністром, який мав бути, і був донині, запорукою стабільності в нашій державі. А виявляється, що цей тандем був штучним: Ющенко спирався на підтримку владолюбця, авантюриста й олігарха Петра Порошенка, а Юля – сама на себе: вродлива, мудра, теж владолюбна й самозакохана [19, с. 57].

Сенс Іваничукового хронопису вкладається в імперативну формулу Юрія Липи: «оповісти, запалити і придатися»: «Я знаю: після виборів ці мої записи стануть неактуальними, бо все у нашому українському світі доконче переміниться до ліпшого чи, не дай, Боже, до гіршого, й надалі мені доведеться оцінювати зовсім інші політичні, духовні й суспільні вартості, проте вони задокументовують нинішній характер наших переживань, тривоги і надій – і в цьому я вбачаю сенс мого не щоденного щоденника» [18, с. 51].

При цьому Іваничук не боїться видатись читачеві наївним, смішним, надміру зворушеним чи залюбленим, сповідальним чи величним в автохарактеристиках, дріб'язковим чи пишномовним. Він такий, який є – Роман Іваничук. Багато вартує епізод про «провідника нації», сповнений тонкого гумору, самоіронії і майже анекдотичних колізій. «Та ось стоїмо ми, просвітяни, біля співочого поля в Шевченківському гаю – на святі Матері. Я віддалився від гурту... До Ніни підходить старша пані й запитує, хто це – той сивий чоловік, що стоїть під кроною дерева. Ніна прикладає до вуст долоню човником й шепоче їй на вухо довірочно: „То провідник нації...”. „О, я так і думала!” – відказує побожна старша пані. Звичайно, на такі жарти здатна тільки Ніна Бічуя, і їй одній я прощаю подібні витівки» [18, с. 42].

У діаріуші «Нешоденний щоденник» актуальним є питання літератури, що його озвучив письменник, яке виникло внаслідок внутрішньо особистих та міжособистісних контактів та конфліктів: «Але – про літературу. То мое

дихання, і я без неї, як дельфін у сітях, який без повітря гине в глибинних водах. Так і я втрачаю свою сутність у тенетах чистої політики» [20, с. 27].

У спогадах Іваничук оцінює уже з віддалі творчість літературних побратимів – В. Лучука, В. Дрозда, П. Загребельного, І. Драча, Д. Павличка, В. Шевчука та ін. Також дуже гостро діарист висловлюється і про сучасний стан писемності в Україні, та й про письменників загалом.

Хоча «Нещоденний щоденник» і можна назвати продовженням усіх есе Р. Іваничука (продовжує розповідь про політичне становище України, про свої родину, друзів, нові подорожі, знайомства тощо), проте він має власне свої особливості, які виокремлюють його з-поміж інших щоденникових записів автора. Ми називаємо «Нещоденний щоденник» власне політичним щоденником, присвяченим Помаранчевій революції. На відміну від «Дороги вольні і невольні», де автор переплітає багато сюжетних ліній (політика, родина, література, друзі та ін.), тут головна увага зосереджена на революції, яка виникла під час виборів президента країни. Хоча автор і дозволяє собі ліричні відступи (екскурси в минуле), але лише для того, щоб повною мірою передати, дати майбутньому читачеві зрозуміти те політичне становище, у якому опинилася Україна у 2003–2005 роках. Отож, щодо жанру стверджуємо, що «Нещоденний щоденник» – це щоденник-свідчення.

Загалом «Нещоденний щоденник» фіксує важливі миттєвості буття свого автора, перейнятого долею країни, і є, безсумнівно, гідним документом епохи, у якій виразно проступає і силует її літописця.

2.2. Белетризований щоденник («Філософія страху, або ж Проклятий народ» В. Медведя)

Світогляд автора белетризованого щоденника (П. Сорока «Сповідь сльозою», 2000, «Пам'яті напередими», 2000, «Найкраще померати в понеділок», 2001, «Душа при свічці», 2002, «Рік подвійних райдуг», 2003, В. Медведя «Філософія страху, або ж Проклятий народ», К. Москальця «Келія

Чайної троянди») проходить через випробування такими онтологічними категоріями, як «самотність», «відчуження», «вміння бути «іншим», «свобода». Отже, цей тип записів поєднує риси мемуарної літератури та белетристики, утворюючи новий синкретичний жанр: від художньої літератури запозичується система художніх образів, символів, архетипів, риси поетики, водночас з документалістикою белетризований щоденник пов'язує прагнення відтворити факти, наявність історичного часу, простору й місця дії, щоденна фіксація подій життя, насамперед внутрішнього, духовного.

Щоденник В'ячеслава Медведя «Філософія страху, або ж Проклятий народ» репрезентує асоціативне мислення як стрижневий компонент творчого світу автора.

У побудові синтагматичних зв'язків щоденникової прози авторомі допомагає асоціативність мислення, яка найцікавіше простежується на рівні мікротем, що становлять собою структуру щоденника. У В. Медведя можна виділити різні типи асоціацій, які в одних випадках утворюють асоціативні ряди, а в інших – асоціативні пари. Отже, за кількістю асоціативних елементів у щоденниковій прозі «Філософія страху, або ж проклятий народ» виокремлюються:

1) асоціативні пари (війна – пам'ять, осінь – дід, відпочинок – кладовище, цигани – байдужість);

2) асоціативні ряди (жінка – стиль («Жінки дарували мені стиль» [33, с. 64]), оповідання («Усім жінкам по оповіданню» [33, с. 69]), свято («Кожна жінка зуміє створити біля себе свято» [33, с. 62]), приналежність («Жодна жінка нікому не належить по-справжньому» [33, с. 69]), нечиста сила («Найде ще й на жінок нечиста сила» [33, с. 69]).

Асоціації іноді настільки заволодівають автором, що він не в змозі самотійно визначати смислові орієнтири; це засвідчують рядки-сповіді, які, хоч і з'являються рідко, відкривають завісу його творчої лабораторії.

«Побачити ряд подій, як-от метро-базар, а ще потягло асоціацію на законсервовані події, з якими я не знав що робити, так утворився ряд, який вимагав мене іншого, й я опинився тут, можна продовжити асоціацію, але важливо, аби вона не виросла в руйнівну силу» [33, с. 71].

Специфікою асоціацій письменника є їх безпосередня референція. Це сприяє реалістичному наповненню щоденника й не дозволяє назвати його «потокем свідомості». У щоденнику знаходимо й розуміння асоціацій самим автором: «асоціація є винахід добродійний, це поступка самого часу слабіючому розуму, асоціації спрямовані в безвість, тобто асоціативне мислення є безмежним, як і цифровий ряд, і не наша сьогодні турбота клопотатися, чи колись зіллються в одно художнє асоціативне мислення і цифрові ряди, сучасний рівень мислення дозволяє поміркувати лише однобічно щодо цієї проблеми» [33, с. 40]. Проте референція в щоденниковій прозі «Філософія страху, або ж Проклятий народ» стосується тільки асоціацій, оскільки референційна функція слова тут заступається сугестивною (виражальною), що теж одна з ознак поезики модернізму.

Вираження сугестивної функції слова в щоденниковій прозі В. Медведя яскраво забарвлене авторським стилем: письменник тяжіє до номінацій, номінативних синтаксичних конструкцій, які найоптимальніше дозволяють акцентувати читацьку увагу на внутрішній формі слова, його сугестивності. Ось як, приміром, за допомогою номінативних речень та виражальної функції окремих слів автор малює абстрактний образ старості: «Схильність остарювати літературу; старі люди, ностальгія, традиція; зістарений дух нації; діти, старі» [33, с. 29]. Іноді з метою зміщення акценту з референтності на виражальність слова В.Медвідь удається до заперечення: «Те місце, де лежав мрець; зберігається щось таке, форма не форма; дух не дух; страх не страх...» [33, с. 29]. Сугестивність слова в щоденниковій прозі веде до постійного пошуку метамови, надання переваги семантиці, а не лексиці. У слові проходить процес психологізації, а як наслідок – семантизація тексту.

Семантизація тексту в щоденниковій прозі логічна й конструктивна. На нашу думку, це наслідок асоціативності авторського мислення. Емоційне навантаження несуть, як правило, слова-субстантиви з яскраво забарвленим значенням, до того ж їх послідовність логічно вмотивована «Вступити в еру сорому, коли все одібрано, коли втрачаєш місце на землі й бредеш у пошуках каміння; але щоб вступити в цю гру, була потреба здійснити гріх, а гріх потребував розлучитися зі страхом, потребував сміливості й одчаю» [33, с. 35]. Наведений фрагмент тексту дозволяє читачеві відчутти психологічне навантаження слів-концентрів, суголосних стану людської душі з погляду психології. Так вибудовується детермінований ряд: гріх – сором – пошук – страх – відчай. Кожен із цих смислових концентрів несе глибоке психологічне та емоційне навантаження, що й утримує читача в безперервній напрузі, надає право відкритого діалогу.

У щоденниковій прозі В. Медведя амбівалентним образом стає народ. Автор спрямовує свою творчу енергію не тільки на реконструкцію міфу українського народу, а й на його деміфологізацію. Щоденник – жанр, що синтезує всі часові виміри творчого та особистого життя, тому творення міфу не просто виправдане, а необхідне, адже «міф покликаний не лише творити культ минулого, він також пояснює сучасне і майбутнє» [33, с. 6]. В. Медвідь приймає тільки таку модель міфологічного виміру українського народу, адже «сьогодні гостро заперечується не стільки міф узагалі, скільки його зужитий, анахронічний образ, що перетворився на стереотип і залишився тягарем минулого, перешкодою на шляху самобутнього національного самовиявлення та інтеграції в культурному світі» [33, с. 7]. Міф в уяві письменника не тотожний його тлумаченню в сучасній філософській та літературознавчій думці, яка під міфом розуміє «узагальнено-цілісне сприймання дійсності, що характеризується нерозчленованістю реального й ідеального та виявляється на рівні підсвідомості» [33, с. 8]. У своєму погляді на український народ автор щоденника проводить чітку межу між реальним та ідеальним, у цьому й

полягає специфіка його міфотворення. Отже, концепцію щоденника можна сміливо назвати фолькоцентричною. Народ стає центром, вершиною асоціативного ряду, і найближчим його компонентом виступає в щоденнику «історія». Оскільки екзистенціалізм – філософська платформа щоденникової прози, доцільно з'ясувати точки дотику філософського світогляду. Проблема історії належить до базових у щоденнику В.Медведя. У розумінні історичних процесів письменник виступає за деміфологізацію української історії: «Ми повинні переглянути своє ставлення до історії, просто реставрована історія нас нічому не навчить» [33, с. 7]. Іноді «історія» набуває негативної конотації у стосунку до людини: «перелякана історією людина» [33, с. 27]. Так будується асоціативний ряд «народ – історія – реставрація – міф». Особливо жакливим для автора були 1980—1990 рр., його переслідувала думка про історію обрив, які залишили по собі лише афоризм «загинули яко обри». Але пробудження національної свідомості тішить письменника: «Народ, втомившись вгинатися та маскуватися, економити та призбирувати, одного разу може розкритися, цих пролетарів більшає, спершу то були чисті пролетарі, а ці вже за внутрішнім переконанням, на це знадобилося ціле століття, душа як ніколи відкрита сьогодні людська» [33, с. 60].

В. Медвідь не ігнорує проблему особистої свободи, але й не абсолютизує її. Та іноді він отожднює свободу особисту і свободу творчості. Так вибудовується асоціативна пара свобода – творчість: «Я думав, що зі смертю мами одержу свободу творчості, але й цього не сталося; то в ній помер великий митець, який не збувся, а в мені лише натяк на щось, лише мука» [33, с. 22]. Набагато складніша в щоденнику площина свободи народної, бо вона асоціюється з постійною боротьбою («Народ має рацію, зберігаючи себе, щоб народжувати знов борців» [33, с. 28]), постійними звинуваченнями («Вже стільки століть ми себе винуватимо; дайте ж трохи пожити; люди» [33, с. 45]), зі складною діалектичною дихотомією рух / застій («І хочу бути ніде, відколи народ зрушився з насиджених місць» [33, с. 45]). Свобода народу має

імпліцитно виявлену асоціативність, і гостріше автор відчуває її втрату, аніж здобуття: «Народ, який втрачає все, землю, культуру, стає народом-тінню, народом-притчею; це як відібрати в дитини цукерку, а наділити іншу, і ця дитина не заплаче; упосліджена, зацяцькована, й разом з тим упокорена, душею возноситься десь дуже високо; досі народи не пробачали наруги; аж ось найбільший у світі експеримент, коли одібрано все, і світ не почуває жодної небезпеки» [33, с. 43].

Щоденник як жанр мемуаристики має специфічну рису, не притаманну жодному іншому жанрові літератури, – щоденна увага, щоденна зміна подій, образів, ситуацій, а звідси щоденні перепади настрою та емоцій, що веде до фрагментаризму оповіді, обірваності тексту. Автор досліджуваної щоденникової прози відмовився від хронологічності – і це ще один крок до зближення з белетристикою. Водночас автор не прагнув до зв'язності тексту, тому не випадково користується двома прийомами: нодальністю та паратактикою. Оскільки жанр щоденника не передбачає чітких сюжетних ліній, а насамперед має на меті відтворення у свідомості автора й читача калейдоскопа пережитих подій, їх аналіз чи інтерпретацію, то читач передусім стикається з «нодальним текстом». «Нодальні тексти» створюються системами фрагментів, окремими сценами, образами, варіативною розробкою органічного ряду тем. Ці фрагменти не дають зовнішнього зв'язаного та узагальненого розвитку оповіді, вони розривають «нарративну поверхню», виступаючи як окремі елементи. Увесь текст щоденника В. Медведя можна сприймати як текст нодальний, хоч іноді стикаємося із прийомом паратактики (організація тексту шляхом розташування фрагментів без очевидних ознак граматичної або змістової єдності). Така побудова тексту відкриває для читача можливість створення альтернативних текстів з усіма можливими гіперзв'язками, тобто надає перспективу відкритого діалогу. Нодальність тексту зближує щоденникову прозу В. Медведя з есеїстикою, ще раз

засвідчуючи мобільність жанру щоденника в українській літературі кінця ХХ століття.

Отже, творення образів і тексту в щоденнику В. Медведя дозволяють назвати його щоденниковою прозою та досліджувати як факт художньої літератури, що має глибинну здатність структурувати цілісність світу.

2.3. Белетристичний щоденник («Щоденник страченої» М. Матіос)

Жанровітвірними і стильовітвірними рисами белетристичного (вигаданого) щоденника є ознаки фактографічності записів: датування, нанизування деталей, ескізність портретної характеристики персонажів, що в комплексі витворюють цілісність образу. Йому притаманний мотив пошуку сенсу буття, сповідальність дискурсу, а також стійка увага до філософської проблеми плинності часу. Щоденникова форма виступає способом психологізації прози і активно проникає у белетристику (Т. Гаврилів «Щоденник Одіссея», М. Матіос «Щоденник втраченої», В. Рибачук «Щоденники Горгони»).

Марія Матіос – одна з найпопулярніших сьогодні письменниць, постать якої стала певною мірою харизматичною в сучасній українській літературі. Марію Матіос називають другою Лесею Українкою, Стефаніком у спідниці, порівнюють з Акуніним, Габріелем Гарсія Маркесом. Але самій авторці імпонує вислів Михайла Шевченка, який сказав, що Марія Матіос пише, як Марія Матіос. Романи письменниці це не лише обігрування однієї теми, а витворення художнього світу за незвичними правилами; сюжети – історія душі, інтимна сповідь, щоденник настроїв і переживань. Саме таким є роман «Щоденник страченої», що вийшов друком 2005 року у видавництві «Піраміда». Це книга, яка потребує осмислення й аналізу. Авторка означила її як психологічну розвідку, адже головна увага у «Щоденнику страченої» зосереджена на дослідженні внутрішньої драми закоханої жінки.

Якщо характеризувати твір на лексичному рівні, варто наголосити на багатстві тропів, особливо метафор. Завдяки метафоричності тексту можна глибше зрозуміти красу слова, досягти образності, емоційної довершеності.

Роман «Щоденник страченої» написаний у стилі жіночого письма і є своєрідним трилером нещасливої жінки.

«Щоденник страченої» – вигаданий щоденник, який характеризується авторським вимислом, написаний на дев'яносто відсотків у формі щоденника і обрамлений самостійним сюжетом. Обраний жанр щоденника найкраще дозволяє відобразити внутрішній світ, думки та сферу підсвідомості головної героїні. Щоденник виконує роль співрозмовника головної героїні роману – Лариси Ковальчук.

У поле зору Марії Матіос потрапляють навіть дрібні деталі, за допомогою яких розкривається характер персонажів.

На думку В. Гутковського, це – психологічна розвідка, письменниця ніби тримає в руках лазерний скальпель нейрохірурга, і водночас з притаманною їй прискіпливістю адвоката досліджує внутрішню драму закоханої людини. Історію пристрасті – як пік приватної насолоди й водночас невидимий, але прямий шлях до трагедії багатьох. Літописець полюсів людського життя – легального й прихованого – Марія Матіос у «Щоденнику страченої» демонструє елементи психологічного триллера, у якому органічно поєднано сюжет і потік свідомості, детективність розповіді і новелістичний фінал, тілесну чуттєвість і психоаналітику. У «Щоденнику страченої», за словами К. Родика, простір сюжету замкнено в чотирьох стінах і спостерігати за ним запропоновано у шпаринку. Читач ніби підглядає за екстремальною ситуацією і прагне відповіді на питання: що таке жінка? За книгою єдиний шлях Жінки – пошуки власного дому – кохання, ця дорога стелеться через усе життя.

Це не просто щоденник, який містить щоденні записи індивідуального характеру про події, факти, враження від чогось; це не просто так званий

зошит для таких записів, а «літопис» – послідовний запис подій із «внутрішнього» життя героїні, ціла її історія.

Використання жанрових форм щоденника, нотаток, спогадів, сповідей, снів як характерних прийомів розкриття внутрішнього світу героїні і форми її самовиявлення, а також виклад частин тексту у формі коментарів, авторських відступів зумовлені внутрішньою потребою письменниці висловитися безпосередньо й відверто, що є ознакою жіночого письма.

Власне щоденникові записи авторки під назвою «Жіночий літопис» складають другу частину книжки Марії Матіос. Особливу увагу привертають структура і стиль нотаток, побудованих у вигляді як окремих рефлексій, так і суцільного потоку свідомості, асоціативного ланцюжка, інколи з натяком на суспільні події того часу. Емоційність wypowiedання історії головної героїні проявляється на рівні сюжетно-композиційному через «нелінійну» побудову сюжету і структурних частин щоденника, на рівні образів через експресивність характеротворення, на мовному рівні через побудову відповідних синтаксичних конструкцій, на рівні хронотопу через домінанту «емоційної», а не часової послідовності подій та чуттєвість.

Марія Матіос, перш ніж подати власне щоденникові записи головної героїні, інтригує читача «частиною кінцевою», яка складається з початку й кінця. Читач бачить зав'язку й розв'язку, але не має самої дії і головне – кульмінації, що спонукає до читання, до пізнання суті й логіки розвитку сюжету, закликає до мандрівки текстом. Обрамлення самого щоденника чітким логічно завершеним сюжетом, побудованим на подіях теперішнього буття героїні, надає творіві оригінальності, як і частина під назвою «Остаточне закінчення» – розширений опис інтригуючої кінцівки твору, поданий на його початку, а також фінальний акорд у сюжетному розвитку стосунків жінки й чоловіка, у пізнанні героїнею власного «Я», своєї печалі й екзистенції.

У словах головної героїні «Щоденника страченої» відлунюють цікаві роздуми з приводу обраного жанру щоденника: «Усю цю муть під назвою щоденник життя розумна людина могла би помістити в п'ятеро – десятеро слів: народилася – любила – страждала – народжувала – втрачала – мучила – вмерла. На жаль, щоденникові записи мало відкривають справжню природу людини. Вона мінлива, як літня погода. Сьогодні ти зафіксуєш один параметр своїх дій і думання, а завтра ці параметри зміняться кардинально. Але зафіксоване на папері залишається начебто непорушним, як теорема Піфагора. Душа – вона драгли, що коливаються від невловимого. І щоденник – не томограф душі, а лише шлем для томографа. Щоденник – це минуле. Нормальна людина завжди живе якщо не майбутнім, то тільки теперішнім. Зазирання в минуле є способом злодійства, віднімання себе від себе» [32, с. 5].

У “Щоденнику страченої” М. Матіос використання щоденникової форми дало можливість письменниці анатомувати жіночі відчуття, емоційні стани, а отже, поглиблювати процес психологізації прози.

Варто звернути увагу і на білий колір, який Лариса Ковальчук патологічно не любить. Він асоціюється у героїні із чимось стерильним, аптечним, операційним, а також з одягом нареченої, символізує чистоту та непорочність. Символічність полягає в тому, що білий колір був сакральним у багатьох народів світу. Водночас білий колір символізував смерть. У давнину на Україні померлого відвозили в останню путь саме на білих волах, у білому савані. Символічними є також образи квітів. Герої існують у тісному зв'язку із ними. Марія Матіос використовує образ айстри, який виступає символом пізнього або останнього кохання. Квітка також є образом стійкої й витривалої краси, яка тримається і в тих умовах, у яких краса інших починає в'янути, що відтворює внутрішній стан головного персонажу – жінки, котра безнадійно кохає чоловіка усе своє життя. Героїня порівнює себе з кактусом, що також несе певне смислове навантаження. Кактус виступає символом «напівживого» існування.

Марія Матіос у «Щоденнику страченої» демонструє елементи психологічного трилера, у якому органічно поєднані сюжет і потік свідомості, детективність розповіді і новелістичний фінал, тілесну чуттєвість, психоаналітику.

Цікавими є підписи щоденникових записів героїні Лариси. Зустрічаються їй досить стандартні форми: «22 січня 1980 року», «20 листопада». Поруч із такими записами бачимо досить оригінальні: «Іде дощ, в мене ангіна», «І понад вік триває день... Уточнюю – день самотній». Помітно, що щоденникові записи саме з такими підписами відзначаються більшою емоційністю, частіше пригніченістю, депресією. Досить часто героїня взагалі не підписує свої щоденникові записи, а просто ставить «***».

«Щоденник страченої» є щоденником не лише за суттю, а й за формою. А на початок винесені короткі речення-думки, які зустрічаються в самому «Жіночому літописі». Весь твір з огляду на обрану форму видається таким, що присвячено особистим переживанням, оскільки основний об'єкт оповіді – пристрасть героїні до чоловіка, що досить швидко стала для неї руйнівною, і відтак вона значний час прожила на крихкій межі між життям і смертю або божевіллям.

Героїня Лариса Ковальчук детально нотує у своєму «жіночому літописі» найтонші пориви своєї сутності, найпотаємніші бажання свого серця, яким так і не судилось здійснитись, через жорстокість долі, невблаганність життєвих обставин та нерозуміння з боку оточуючих людей. Жінка повністю зосереджена на самопізнанні, своєму внутрішньому світі. Її серце пошматоване болісним пригадуванням про невиправну помилку минулого – зроблений в молодості аборт, унаслідок чого вона не може відчувати радість материнства. Саме тому все єство згорьованої представниці прекрасної статі сповнене неймовірної пустки, тотальної порожнечі, що виникає через провину.

Героїня не розраховувала, що її думки, її життя надалі хтось буде читати. Тому писала все щиро і без фальші. Вона писала і про те, як лежить в обіймах коханого, і як запах м'яти в'їдався в шкіру, і про ненароджених дітей, і про веснянки на спині коханого чоловіка, і про спробу покінчити із собою.

Письменниця змальовує непересічну драму двох душ, спалених у полум'ї непереборних пристрастей, які не залишать байдужим найвибагливішого гурмана романтичного та психологічного читива.

Як зазначає Богдан Червак, для Марії Матіос «час є категорією об'єктивною і чи не найбільшою реальністю. Вона розуміє, яке прокляття несе у собі цей час, але трагізм усвідомлення цього спонукає до активних рефлексій, в основі яких глибока й щира правда про сенс людського буття та людину як істоту передовсім морально-етичну» [49, с. 52].

Письменницю цікавлять актуальні проблеми – смерті, виховання в неповній родині, чоловічої шляхетності, недовіри або й ревнощів. У творі особливий хронотоп: разом із головною героїнею читач динамічно подорожує в часі від сімнадцяти і до сьогодення, росте, переосмислює і живе її проблемами. Афоризми надають мові роману емоційного забарвлення: «...навіки завойованих жінок, як і навіки завойованих територій, і справді немає», «Людина може любити, скільки завгодно разів. І кожного разу по-іншому. І щоразу – вперше» [32, с. 113], «навіщо люди шукають диявола? Ось він – ліворуч. Серцем називається», «Це – як людина в гріхах чи гріхи в людині» [32, с. 90]. Використання професійної судової лексики (навіть у назві першої частин «Замість мотивації») залишити поза увагою не виходить.

Письменниця демонструє розгалужену поетичну палітру, звертається до описів природи: «Місяць човгав з гілки на гілку, як персик чи м'ячик. Горіхове листя під місяцем відбивало якісь ірреальні тони срібла. Гостро пахла матіола і кріп. Та в небі, окрім густо розлитого срібного місячного молока, не було нічого. Стояла така тиша, що я чула, як капає роса на листя й шарудить їжачок під парканом» [32, с. 19].

Художня мова Марії Матіос у романі відзначається експресивно-емоційною значущістю та образністю. Вишукана мовна гра, риторичні фрази, а іноді й деталізовані описи-спогади, витонченість діалогічного та монологічного мовлення героїв – риси стилю письменниці. «Щоденник страченої» містить десятки цікавих афоризмів та оригінальних тверджень. Вони надають мові роману емоційного забарвлення, глибокого сенсу.

«Щоденник страченої» – це книга про біль, каяття, пристрасть, кохання, «мову душі і крик тіла» Лариси Ковальчук [3, с.62]. Цей роман розповідає про те, як інколи кохання набирає такої пекельної сили, що має спелити когось аби зникнути. Тож тему роману можна визначити так: зображення шаленого кохання, точніше пристрасті, Лариси Ковальчук до одруженого чоловіка, що призводить до тяжких страждань жінки, яка майже весь час живе на крихкій межі між життям і смертю або божевіллям. Марія Матіос відзначає, що її книга – це «жіночий літопис». Наголошує вона на цьому не випадково, оскільки тут вже прослідковується звернення до проблем жінки, її самоідентифікації. Тільки жінка може тонко вловити й відтворити своєрідну історію жіночої пристрасті, самотності, страху, страждань, роздумів, переживань і тривалого очікування щастя. Саме тривале очікування щастя є однією з проблем, актуалізованих у сповіді головної героїні. У романі присутній мотив кохання як нав'язливої ідеї. Щоденникові записи констатують прагнення героїні жити повноцінним життям, але неможливість систематизувати думки, що поступово стають схожими на фобію чи хворобу, поступово призводять до психологічного розладу.

Використання прийому щоденника надає можливість читачу відчувати та зрозуміти ситуацію більш детально зі сторінок щоденника головної героїні та осмислити життєві факти, враховуючи індивідуальність оповідача. У романі Марія Матіос використовує мовне багатство, що дозволяє письменниці висловлюватися чітко, лаконічно й водночас давати суб'єктивну оцінку описуваним явищам, доповнювати сказане додатковою смисловою,

функціонально-стилістичною інформацією. Письменниця використовує різноманітні метафори, символи, афоризми, авторські неологізми. Численні художні прийоми допомагають письменниці точно передати стан психологічний головної героїні, її страждання. Усе це говорить про неповторний стиль Марії Матіос. Композиційна оригінальність твору полягає у нелінійному розташуванні частин. «Щоденник страченої» написаний у стилі жіночого письма, він перейнятий жіночою логікою, мисленням, екзистенцією. Марія Матіос своїм твором хотіла довести, що жінка в сучасному літературному просторі повинна наполягати на своєму праві говорити й мати власну думку, творити художній світ жінки з позицій жінки.

Отже, художня література «вловила» кон'юнктурне втягання читача в «еру документалістики», де живі свідчення, достовірний опис подій, свідком яких був сам автор, більше інтригує реципієнта, ніж найвдаліша вигадка белетриста. Хоча і в цьому випадку художня література виявилася винахідливою: через запозичення щоденникової форми перед нею відкрилася перспектива нової гри із читачем – гри в автентичність.

Висновки другого розділу. Отже, у фактографічному щоденнику головна проблема синтезу націоналізму та космополітизму, у структурі якого виокремлюються мікрожанри: спогади, листи, автобіографії тощо. У фактографічному щоденнику дуже тісний зв'язок між щоденником і публіцистикою.

До фактографічного щоденника належить «Нешоденний щоденник» Р. Іваничука. Автор продовжує ним серію своїх праць. У даному щоденнику все вибірково: люди, враження, події. Важливу роль відіграють засади сповіді. Характер цієї праці інколи сатиричний та викривальний, адже автор написав її в складний для країни час, також можемо побачити і ставлення самого автора до цих подій.

Додано примітку [H9]: Ну так!!! Писали, писали гарно, а в кінці «стратили»? А це вже бачу, хто пише. Оксано, підправ трохи (Висновки до другого розділу, особливо кінець), бо надто вибивається з усього тексту.

Додано примітку [o10R9]:

Щоденник В'ячеслава Медведя «Філософія страху, або ж Проклятий народ» є стрижневим компонентом творчого світу автора, він є белетризованим щоденником. У щоденнику велика кількість асоціативних компонентів, знаходимо розуміння цих асоціацій самим автором.

Автор спрямовує творчу енергію не тільки на реконструкцію міфу, а й на його деформіфологізацію. Концепцію щоденника можна назвати фолькоцентричною.

Додано примітку [Н11]: ????

Роман «Щоденник страченої» Марії Матіос написаний у стилі жіночого письма. Він є своєрідним трилером нещасливої жіночої долі. Марія Матіос перш за все інтригує читача, перш ніж подати щоденникові записи. У «Щоденнику страченої» письменниця використала щоденникові форми. Тобто, він є щоденником не лише за суттю.

У даному щоденнику змальовано драму двох душ, котрі палали у полум'ї пристрасті.

Героїня роману пише цей щоденник так щиро, без фальші. Жінка повністю зосереджена на собі, на своїх внутрішніх переживаннях, а саме через те, що не може відчутися щастя материнства.

Головний об'єкт твору – пристрасть до чоловіка, яка стала занадто рушійною, тому героїня прожила життя на межі божевілля і життя та смерті.

Додано примітку [Н12]: ?

Нотатки привертають теж увагу, які мають структуру і стиль. Вони побудовані у вигляді рефлексій та як суцільний потік свідомості.

Додано примітку [Н13]: ???

А як жанр мемуаристики щоденник також має свої особливі риси: змінюються дні, змінюються події, змінюються образи та ситуації.

ВИСНОВКИ

Документальна література – особливий літературний жанр, для якого на відміну від художньої літератури характерна побудова сюжетної лінії виключно на реальних подіях. Документальну літературу ще називають документалістикою, документальною прозою, літературою факту.

Документальна література заснована на спогадах очевидців, документах. Також можуть використовуватися спогади самого автора. При цьому авторська точка зору проявляється у відборі та структуруванні матеріалу, а також в оцінці подій. У документальній прозі широко використовується публіцистичний стиль.

Щоденник – це жанр документалістики, фіксація побаченої, почутої, пережитої події, яка щойно сталася. Щоденник може бути фрагментарним, веденим тільки у певний період часу, а може бути постійним.

У сучасній українській літературі жанр щоденника представлений у трьох модифікаціях: фактографічний, белетризований та белетристичний типи щоденника. Актуалізація кожного з них детермінована загостренням суспільно-політичної ситуації (здобуття Україною незалежності, Помаранчева революція 2004 року) або ж художньо-естетичними пошуками (захоплення письменників фрагментом, щоденним нанизанням у творі деталей, фактів, психологізацією прози).

У фактографічному типі щоденника спостерігається синтез цього жанру із публіцистикою. Вплив публіцистики на жанр щоденника простежується на усіх рівнях тексту. Елементи сюжетності у фактографічному типі щоденника зумовлені наявністю документальної образної системи, центр якої – документальний образ доби.

Фактографічний щоденник досліджуваного періоду відзначається жанровою гетерогенністю. Найчастіше в щоденникову структуру проникає жанр спогадів, рідше вставна новела, лист, епітафія, автобіографія, поезія в

прозі, публіцистичні мікрожанри (публічний виступ, рецензія, літературно-критичний нарис, відгук, інтерв'ю, репортаж).

Наприкінці XX – початку XXI ст. жанр щоденника модифікується внаслідок тісної взаємодії із белетристикою. Утверджується новий його тип – белетризований щоденник, який вже не можна співвідносити тільки із документальними жанрами, бо він є фактом художньо-документальної літератури. Публіцистична проблематика фактографічного щоденника в белетризованому типі замінюється філософською ідеологією тексту, що виявляє себе як на рівні змістовому, так і на рівні мікрообразів з явно вираженою філософською сутністю. Документальну образність фактографічного щоденника в белетризованому типі замінює система символів та архетипів, що надає текстові смислової наповненості.

У сучасній українській літературі жанр щоденника не тільки зазнає впливу з боку белетристики, а й сам суттєво впливає на процес зщеплення жанрів художньої літератури. Наслідком цього зворотного впливу стала поява белетристичного (вигаданого) щоденника, який від документальної літератури отримав датування, хронологічність, системність, а від художньої – сюжет, систему образів, хронотоп. «Авторська позиція» та «авторська роль» у белетризованому щоденнику замінюються «авторською маскою» у белетристичному типі щоденника, носієм цієї маски, як правило, стає наратор твору.

Поділ на означені три типи щоденника в літературному процесі II половини XX – початку XXI ст. умовний, оскільки про «чистоту» цього жанру говорити не доводиться. Приналежність щоденника до одного із трьох типів ґрунтується на домінуванні в ньому документальних чи художніх ознак, на використанні способу фактографування чи способу моделювання дійсності, трансформації образу автора в тексті.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Акіншина І. М. Жанрово-стильові особливості художньо-біографічної прози 80-90-х років ХХ століття : дис. на здобуття наук. ступеня канд. філолог. наук : 10. 01. 01 / Луганськ. держ. ун-т. Луганськ, 2005. 172 с.
2. Білоус П. В. Вступ до літературознавства : навч. посіб. 2011. 336 с.
3. Білоус П. В. Психологія літературної творчості : книга для вчителів та учнів. Житомир, 2004. 96 с.
4. Боброва О.Б. Дневник К.И. Чуковского в историко-литературном контексте: дис. на здобуття наук. ступеня канд. філолог. наук: Волгоград, 2007.
5. Богданова Е. В. Языковые особенности жанра дневника. Вопросы теории и практики. Тамбов, 2008. № 1 (1). Ч. I. 28-33 с.
6. Варикаша М. М. Література non-fiction: поміж фактом і фікцією. Бердянськ , 2010. Вип. ХХІІІ. Ч.ІІІ. 28-39 с.
7. Варикаша М. М. Щоденник як жанр літератури non-fiction : стаття. Ніжин, 2008. Вип. ХVІІ. 216-223 с.
8. Варикаша М.М. Гендерний дискурс у літературі non-fiction . Донецьк, 2013. 212 с.
9. Выготский Л. С. Искусство и жизнь. 2-ге видання, 1986. 237–245 с.
10. Галич О. А. Українська документалістика на зламі тисячоліть: специфіка, генеза, перспективи : монографія. Луганськ: Знання. 2001. 246 с.
11. Галич О. А. Олесь Гончар у вимірі non fiction . Слово і час, 2005. № 7. 14–23 с.
12. Галич О. А. Жанрова система документальної літератури .Документалістика на порозі ХХІ століття : проблеми теорії та історії. Луганськ : Знання, 2003. 19 -36 с.
13. Галич О.А. Українська письменницька мемуаристика: природа, еволюція, поетика : монографія. КДП ім. О.М.Горького, 1991. 217 с.

14. Гриценко В. Повертаючись до розмови про художній образ веб - сайт.URL:

<http://www.khai.edu/csp/nauchportal/Arhiv/GCH/2013/GCH113/pdf/12.pdf>

15. Егоров О. Г. Русский литературный дневник XIX века. История и теория жанра. 2003. 280 с.

16. Матвеева О. Жанрова специфіка літературного щоденника. *Літературознавчі обрії*. 2010. Вип. 17. С. 41-47.

17. Знанецкий Ф. Мемуары как объект исследования. Социологические исследования, 1989. № 1.

18. Іваничук Р. Нешоденний щоденник. Книга друга. Дзвін. Проза. 2005. № 2. 26–73 с.

19. Іваничук Р. Нешоденний щоденник. Книга перша. Дзвін. Проза. 2006. № 3. 29–65 с.

20. Іваничук Р. Нешоденний щоденник. Книга третя. Дзвін. Проза. 2006. № 1. 31– 63 с.

21. Іванченко Р. Г. Адекватність розуміння і ясність тексту. Київ: Основи, 1991. 338 с.

22. Ігнатів Н. Є. Жанрові пошуки художньої документалістики 1970-90-х рр. : дис. на здобуття наук. ступеня канд. філолог. наук: 10.01.06 / Львів. держ. ун-т. Львів , 1998. 200 с.

23. Ільків А. В. Жанр щоденника в українській літературі другої половини ХХ- початку ХХІ століть : автореф. дис. на здобуття канд. філолог. Наук. Івано-Франківськ , 2008 . 20 с.

24. Колошук Н. Нефікційна література (документалістика) як маргінальне явище мультикультурного процесу сучасності : українська ситуація. наук. збірн. Чернівці : Рута, 2009. Вип. 78. 215 - 223 с

25. Колошук Н. Табірна проза в парадигмі постмодерну: монографія. Луцьк : Вежа, 2006. 500 с.

26. Копистянська Н. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства : монографія. Львів : ПАЇС, 2015. 363 с.
27. Корбин Н. Похвала дневнику. Новое литературное обозрение, 2003. № 3. 288-295 с.
28. Костюк Г. С. Избранные психологические труды. Педагогика, 1988. 304 с.
29. Кочетов А. В. Щоденник О. В. Дружиніна: типологія жанру, поетика, історико-літературний контекст: дис. на здобуття ступеня д-ра філол. наук : 10.01.02 / Херсон. держ. ун-т. Херсон, 2006.
30. Криволапова Е.М. К вопросу о генезисе жанра дневника. Ученые записки: электронный научный журнал Курского государственного университета. 2012. № 1 (21). Веб-сайт. URL: <http://scientific-notes.ru>
31. Літературознавчий словник- довідник / за ред. Р.Т. Гром'яка, Ю.І. Коваліва, В.І. Теремка. Київ : Академія, 2007. 752 с
32. Матіос М. Щоденник страченої. Львів, 2005.
33. Медвідь В. Pro domo sua: Щоденники, есе. Київ, 1999. 223 с.
34. Момот Н. М. Щоденник Т.Шевченка як творчо-психологічний та жанровий феномен : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філолог. наук : 10.01.01. Кіровоград, 2006. 15 с.
35. Новожилова А. М. Петербургские дневники Зинаиды Гиппиус («Синяя книга», «Черные тетради», «Черная книжка», «Серый блокнот»): проблемы поэтики жанра: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філолог. наук. 2004. 18 с.
36. Павлова Н. Концепция и художественность документального произведения. 1966. № 8. 187– 89 с.
37. Рікер П. Конфлікт інтерпретацій. Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. М. Зубрицької. Львів : Літопис, 2001. 288– 304 с.
38. Роменець В. А. Психологія творчості Київ : Либідь, 2001. 286 с.

39. Рудзиевская С.В. Художественные возможности и истоки жанра дневника писателя. Вестник Литературного института им. А.М. Горького, 2002. № 1.

40. Савенко І. Основні проблеми документального письма в контексті літературознавчого дискурсу межі століть. Львів : ЛНУ ім. І. Франка, 2008. Випуск 44, Ч. 2. 128-137 с.

41. Скнаріна О. Константні риси документально-художньої прози. Волинь філологічна: текст і контекст. Польська, українська, білоруська та російська літератури в європейському контексті : зб. наук. пр. – Луцьк :Вежа, 2008. Вип. 6. Ч.ІІ.139 – 148 с.

42. Стрельський Г. Мемуари як джерело біографічних досліджень про учасників визвольних змагань в Україні і їх публікація в журналі «Літопис революції». Київ, Вісник, 1971. № 13. 29–34 с.

43. Советский энциклопедический словарь / за ред. А. М. Прохоров. Москва: Советская Энциклопедия, 1987. 1632 с.

44. Танчин К. Психологія писання щоденника: стимули, призначення, мета . 2003. № 6. 28–33 с.

45. Танчин К. Я. Щоденник як форма самовираження письменника : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філолог.наук: 10.01.06.Тернопіль, 2005. 20 с.

46. Тебешевська Т. Художні особливості "Щоденника страченої" Марії Матіос. Слово і час, 2006 . № 2. 54-62 с.

47. Топоров В.Н. Два дневника (Андрей Тургенев и Исикава Такубоку) Восток – Запад. Исследования. Переводы. Публикации. .Москва : Наука, 1989.

48. Цяпа А.Г. Автобіографія як проекція творця та національної літературно-культурної традиції (Улас Самчук, Еліас Канетті). дис. на здобуття наук. ступеня канд. філолог. наук. 10.01.05/ Тернопіль. Націон. Педагог. ун-т імені Володимира Гнатюка. Тернопіль, 2006. 180 с.

49. Червак Б. О. Символіка часу в творах Марії Матіос .Слово і час, 2000. № 4. 52–54 с.

50. Черкашина Т. Ю. Формування жанру спогадової літератури. Науковий вісник, 2013. 302-307 с. Веб-сайт

URL:

https://www.researchgate.net/profile/Iryna_Senchuk/publication/337429012_KELTSKIJ_ELEMENT_U_POETICI_RANNOI_TVORCOSTI_VILAMA_B_EJTSA/links/5dd71b1a458515dc2f41eba2/KELTSKIJ-ELEMENT-U-POETICI-RANNOI-TVORCOSTI-VILAMA-B-EJTSA.pdf#page=302

51. Щоденник В'ячеслава Медведя в силовому полі українського модернізму. Слово і Час, 2006. № 7. 44-48 с.