

ЖАНРОВА СПЕЦИФІКА ЛІТЕРАТУРНОГО 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 значимості, 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 Дмитра Затонського, Лідії Гінзбург, Ганни Мережинської, І. Янської та Еміля Кардіна, Марієтти Чудакової, Миколи Кузнецова, Наталії Банк, Андрія Тартаковського, Леонтія Гараніна. Дехто з дослідників (Наталія Банк, Володимир 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.

Лідія 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 компонування 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.

У сучасному українському літературознавстві найповніший огляд досягнень у розвитку жанру мемуаристики містить робота Олександра Галича «Українська документалістика на зламі тисячоліть: специфіка, генеза, перспективи».

Однак, як зазначає Катерина Танчин, дослідниця «щоденника як форми самовираження письменника», незважаючи на деякі спроби осмислити такий специфічний жанр документалістики як щоденник, літературознавство ХХ ст. показало, що перше місце серед його досліджень займає переважно розв'язування проблеми мемуарної етики чи обговорення деяких суб'єктивних авторських критеріїв та оцінок, ніж проблема жанрових характеристик і класифікацій документалістики.

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 (Леонтій Гаранін). Опонуюча точка зору: листи, щоденник, спогади і т. д. – це не тільки форми, а цілком рівноправні жанри, які є, однак, різновидами спільного мемуарного жанру (Андрій Тартаковський, Тетяна Колядич); Олександр Галич ще використовує термін «мемуаристика», «мемуарна проза», що разом з біографією та автобіографією становлять основні напрями документалістики; третій підхід дозволяє розглядати щоденник та, наприклад, мемуари, як цілком різні жанри документальної літератури (Еміль Кардін).

Але дати точне визначення жанрової природи щоденника вважається фактично неможливим, оскільки неможливо встановити «чистоту жанру» (Катерина Танчин).

За визначенням Катерини 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 [6; 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.

Леніє Таймазова, дослідниця мемуарно-щоденникової прози Михайла Волошина, з'ясовує специфіку щоденника як жанру мемуарної прози [5; 9]. При цьому зазначається, що в щоденниках, як і в мемуарах, хоча і втілюються деякі риси історичної самосвідомості особистості, проте існують їх істотні відмінності в типі і структурі оповіді, а також у характері комунікативності. Мемуари – це зв'язна, сюжетно-організована розповідь-спогад, а щоденники містять дискретні записи. Щоденник за своєю природою «авто комунікативний», у момент введення він розрахований на внутрішні, інтимні проблеми автора. При цьому щоденник для читача є цікавим і привабливим жанром, оскільки «це щоденне спостереження за собою й оточенням, раз і назавжди зафіксований момент життя, домислити тут щось дуже складно» [5; 9].

Неля Момот вважає, що щоденник, який вилучений із реальної історичної епохи, втрачає свої жанрові риси, а «щоденники ХХ ст. є зовсім інші за стилем, змістом тощо» [4; 6]. Таким чином актуальним є розгляд генезису щоденникового жанру, його еволюції в історичній перспективі згідно із загальними закономірностями літературного процесу.

Андрій 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 [2; 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.

Андрій 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. 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 (Андрій Кочетов, Катерина Танчин) наголошують, що «щоденник є індивідуальною формою авторського самовираження». При цьому він має характерні особливості, що свідчать про його осібність 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.

Катерина Танчин виділяє декілька типів щоденників у залежності від призначення, функції та ролі, яку він відіграє в житті автора:

1. Щоденник-свідчення (щоденник Сергія Єфремова, Степана Васильченка, Зінаїди Гіппіус).

Шляхом аналізу щоденників вітчизняних та зарубіжних письменників встановлено, що первісна матерія, матриця, ціль, що накладає відбиток на будь-який щоденник – це просто фіксація. Але зрозуміло, що для письменника щоденник може бути майстернею, сповідальнею, черговим твором і ще всім вищезгаданим вкупі, але майже ніколи просто переліком подій. Для письменника роздуми з пером в руці – це спосіб існування. Отож, наступний крок – від фіксації до свідчення. Свідчення завжди передбачає продуманий відбір, хоча ніколи воно не є самодостатнім. Та якщо виділити свідчення з цілого контексту авторських інтенцій, то найбільшу вагу воно матиме у щоденнику, автор якого перебираючи на себе роль очевидця, розповідає (доповідає, переконує), як усе було насправді.

2. Щоденник – документ самоаналізу і самонавчання (щоденники Володимира Винниченка, Льва Толстого).

Це щоденник, який ведуть для себе і тільки для себе – це сповідь перед самим собою, втеча у власний світ, документ самоаналізу, самонавчання. Автор рефлексивно і водночас інтуїтивно, вловлюючи насамперед суб'єктивний план свого життя, створює «історію своєї душі», або «сповідь». «Я» такого щоденника стосується не тільки і не стільки записування зовнішніх маніфестацій особи автора, а перш за все внутрішнього досвіду.

3. Щоденник – пам'ять про себе самого (щоденник Валерія Поліщука, Корнія Чуковського).

Такі щоденники відповідають закладеній в глибинах особистості майже біологічній потребі виразити потік свого життя, залишити сліди свого існування. Щоденник – це боротьба зі смертю, зі щоденним відмиранням. Самоувічнення – одне з найдавніших прагнень людини.

Самопізнання приєдналося до цього підсвідомого, стихійного бажання набагато пізніше.

У творчості митець прагне увічнити себе після смерті. Щоденнику це також під силу. Він дає можливість запам'ятати себе ще за життя: тільки автор щоденника, замислювався він над цим, чи ні, може за допомогою нього зреалізувати свою пам'ять в усій повноті її індивідуальної людськості. Цей момент пригадування себе у щоденнику й завдяки щоденнику є найінтимнішим.

4. Щоденник, породжений нарцистичними мотивами (щоденники Валеріана Поліщука, Ольги Кобилянської).

Це щоденник, породжений нарцистичним потягом до самоспоглядання, як різновид самозадоволення (якщо не дивитися на це ширше – щоденник як такий завжди є виявом нарцисизму: дзеркалом, що відображає внутрішній світ його автора).

5. Щоденник як засіб психічної самотерапії (щоденники Ольги Кобилянської, Тараса Шевченка, Франса Кафки).

Психологічна самотерапія – ще одна з важливих служб щоденника. Зауважимо, що щоденники – за певної адекватності – у багатьох випадках подають викривлене зображення особистості діариста, тому що в них записують перш за все те, що пригноблює чи бентежить людину в певний момент. Неспокій, сформульований і прояснений словом, видається не таким серйозним, не так пригнічує; слово допомагає оволодіти своїм станом.

Ведучи мову про звільнення від болісних негативних переживань, здається, сама собою повинна бути зрозуміла самотність цього явища у щоденнику, адже тут почуття катарсису переживаємо, так би мовити «на свіжо» настрої і хвилювання сильної емоційної дії, такі, що можуть бути матеріалом для катарсису, оскільки механізм катарсису у щоденнику, як це не дивно, майже не відрізняється від переживання цього почуття при творенні повноцінного художнього твору.

Вирішення проблеми комунікативного наміру (чи розрахований щоденник на читача чи ні) має концептуальне значення для визначення жанрових можливостей: з одного боку, щоденник для особистого користування, що не має на увазі іншого читача, крім автора, з іншого боку, – читач як один із можливих стимулів написання щоденника [6; 10]. Імпліцитна присутність читача у щоденнику вже відразу закладена в первісній цільовій настанові та відразу стає одним із головних факторів, що впливають на створення щоденника, впливають на його форму, зміст, стилістику.

Російський щоденникознавець Кирило Кобрін зазначає, що людина, яка веде зашифрований щоденник і який вона старанно ховає від інших, все-таки пише для нащадків, бо навіщо тоді відомий тільки їй шифр? Якщо вона хоче потім сама читати власний щоденник, то не може не уявляти на своєму місці іншого (хоч би на мить). Останнє, на думку вченого, відбувається несвідомо. Але в письменника це не може бути несвідомо.

Саморефлексія письменника сильніша, ніж у звичайної, не «пишучої» людини, а поза тим у кожному митцеві говорить і професійна свідомість, якій він зобов'язаний своїм становищем у суспільстві.

Письменник не може не думати про публікацію. У будь-якому випадку не може не зважати на те, що щоденник буде опублікований посмертно. Пишучи щоденник, людина проявляє, творить своє життя, свою сутність, вдаючись до іншої свідомості, вона прагне до переживання цієї істотності за допомогою посередників. У навколощоденниковій літературі, щоправда, ще далеко до такої однозначності.

У контексті вирішення цієї проблеми на окрему згадку заслуговує передмова Григорія Костюка до щоденника Володимира Винниченка, яка містить, напевне, єдину класифікацію щоденників у вітчизняному літературознавстві загалом і зокрема класифікацію на основі ролі щоденника у житті автора [1; 10].

Григорій Костюк виділяє чотири типи щоденників. Щоправда, четвертий ґатунок, як його подає дослідник, швидше відповідає жанровим особливостям записної книги.

Перший ґатунок – це щоденники, що їх автори обдуманно пишуть із розрахунку на публікацію та у яких свідомо оминають різні особисті, побутові деталі (щоденники Тараса Шевченка, Льва Толстого, Миколи Шаповала).

Наступний ґатунок щоденників, антагоніст першого типу, що його виділяє Григорій Костюк, – це записи інтимного плану. Автора такого щоденника зовнішній світ ніби не цікавить. Автор увесь у собі, в своїх переживаннях, у своїх пристрастях, болях і трагедіях (щоденники Франса Кафки, Ольги Кобилянської).

Третій ґатунок щоденників, які Григорій Костюк виділив окремим пунктом своєї класифікації, сухі записи тільки для себе, нотатник без якихось публіцистичних оцінок і філософських роздумів (щоденники Миколи Куліша, Томаса Манна).

Як зазначає Катерина Танчин, проведений аналіз типів щоденників показав, що, по-перше, класифікація за якоюсь однією «зручною» ознакою ні до чого не приводить, хіба що до ще більшої плутанини. Та й чи доречною може бути взагалі така класифікація, коли упродовж тільки одного щоденника можуть декілька разів змінюватися причина його ведення, а відповідно зміст і форма як реакція на цю причину, оскільки щоденник – це не лише єдина і однозначна авторська інтенція, що виключає можливість усіх інших, а по-друге, в жодному із

згаданих типів комунікативна спрямованість щоденника не обмежується лише аутокомунікацією, передбачає ширше коло читачів, «інше Я», з яким вона могла б розділити власну ідентичність.

Щоденник можна розглядати як одну зі світських форм сповідального слова, що проявляється в літературі (Катерина Танчин, Андрій Кочетов). Первинно текст сповіді – щоденник-сповідь, лист-сповідь – виникає тільки тоді, коли необхідність покаяння перед Богом виливається в покаяння перед самим собою. Починаючи з «ери Руссо» ідея сповіді відносно секуляризується, а разом із тим втрачає свій стрижень – каяття за гріхи перед Богом – стає формою самоаналізу і сповідання вчення, інколи навіть чужого християнству. Принадність щоденника для того, хто його веде: все зображуване здобуває оцінку з точки зору автора, що автоматично робить його позитивним героєм, оскільки тільки він має право на суд і оцінку. Автоматичну позитивність підкріплює висловлення власних помилок.

Сповідь як проявлений внутрішній досвід може здійснюватися і в мовчанні, але і щоденник, викладений у мовчанні, може перетворитися у сповідь.

У момент сповіді людина хоче чітко й зрозуміло виразити свою суть, виявити своє місце в світі перед Богом і людьми. Важко знайти слово, спроможне виразити те, що людина хоче сказати на сповіді. Проблема сповіді як знаходження адекватної мови не обмежується лише вербальними пошуками Слова, а залежить від можливості почати сповідь, а значить розпочати нове життя. Коли людина усвідомлює свою самотність у стражданні, свою загубленість, непотрібність – така людина перестає писати щоденник. Для неї в цей момент страждання стає абсурдним, позбавленим будь-якого сенсу, і Слово (а спочатку було Слово) також стає абсурдним. Отже, з'ясовано, що для сповідальної свідомості людини дуже важлива категорія страждання. У кожного страждання свої. У тих, хто веде щоденник, проглядає одна спільна константа – це страждання, породжене власним безсиллям. Зазначимо, що сповідь у письменницьких щоденниках часто виходить за межі особистісних авторських і звернена до всього світу. Отже людина не хоче випасти в час, коли вона здається хаотичною і невпорядкованою. І тоді людина береться впорядковувати зовнішній світ і своє внутрішнє життя, пишучи історію, намагається полегшити і виправити події, щоб знайти своє місце в тій системі, яка називається життям.

Катерина Танчин вважає щоденник «формою саморозкриття письменника». У своєму дослідженні вона звернула увагу на деякі аспекти ведення щоденника через аналіз автокоментарів. Зокрема перша група самороз'яснень коментує і до певної міри протистоїть уявленню про щоденник як твір, що не вимагає «праці і шліфування», а відтак і не є мистецтвом.

Лідія Гінзбург писала у своєму щоденнику, що немає адекватнішої форми для її інтенцій, ніж ці записи. Але тут є два моменти: по-перше щоденник нібито а ргіогі не призначений для друку, а по-друге – підозра, що писати цю записну книгу дуже вже легко. Саме Лідія Гінзбург обґрунтувала власне естетичну специфіку проміжної літератури: для того, щоб виникла література, елемент вимислу не обов'язковий, обов'язковий тільки відбір, ґрунтування, словесна організація; опис реальності також підпорядкований законом прози; у щоденника свої правила структурування, але вони можуть збігатися (як і не збігатися) з тим, що в ту чи іншу епоху називається мистецтвом; хоча щоденники не творять, їх пишуть, але для письменника будь-яке письмо буде близьким якщо не до вигадки, то бодай до компонування і узагальнення.

Про мистецтво узагальнення можна сказати як про особливу естетичну цінність і специфіку щоденника. Авторські самоспостереження підвели до ще однієї точки зору на проблему узагальнення в щоденнику.

Діарист у процесі написання щоденника стикається зі, здавалось, не властивою документалістиці, художньою якістю: серед зовнішньої емпіричності трапляється мистецтво швидкого оволодіння складним життєвим матеріалом, мистецтво відбору головного з лавини вражень.

У контексті осмислення щоденника як художнього феномена звертають увагу на той факт, що ведення щоденника інколи передує художній творчості майбутнього митця (так було у Стендаля, Ольги Кобилянської).

Практика щоденникарства показує, що інколи щоденник – це не просто записування, а власне самописання. Такий щоденник у житті автора відіграє особливу роль – він «заспокоює

спрагу писати», коли обставини зовнішнього чи внутрішнього життя не дають можливості поетові писати поезію, а прозаїкові – прозу.

Користуючись термінологією Тетяни Радзівєвської, можна сказати, що головна прагматична роль авторів подібних щоденників – це роль діяча. Усвідомлення потреби діяльності мислителя як потреби письменницької праці, а можливість вести щоденник – це можливість займатися письменництвом.

Щоденники інколи нагадують письменницьку майстерню з відповідним реквізитом: елементи сюжету майбутнього твору; начерки, які пізніше можуть бути реалізовані або нереалізовані; літературні задуми і плани. Як метафорично про це сказав Григорій Костюк «літературно-мовний банк письменника». Це своєрідна творча лабораторія митця. Усі ці потенційні елементи художнього тексту, здавалося б, є підставою розглядати щоденник і як попередній варіант, і як чернетку. Але, зрештою, письменник не спеціально відводить місце для своїх літературних справлянь саме в щоденнику. Відтак можливий і протилежний погляд на проблему: щоденник – це не лише сукупність нарисів до майбутніх текстів, а художній код усієї творчості письменника. У щоденнику письменник приречений балансувати між літературою і життям. Логічнішим тут видається питання не про літературність щоденника, а про те, як вдається письменнику не бути в щоденнику письменником. Діаристи підтверджують актуальність цього питання, коли нарікають на власну бездарність у веденні щоденника, бездарність як неспроможність літературотворчу.

У контексті вирішення проблеми «праці і шліфування» (за визначенням Катерини Танчин) щоденник характеризують як форму, яка дозволяє одночасно свободу, ширість і стислість (стислість не заради стислості, а як концепція енергії) – якості, які вже віддавна обжили вершини цінностей. Особливу роль відіграє час: не пропустити жодної миті, насиченої буттям, і зуміти оформити її. Це той випадок, коли форма і зміст досягають вершини своєї єдності і взаємозумовленості: часу для відкоригування немає – якщо зміст не встигне оформитися, він може просто зникнути.

Більшість дослідників (Неля Момот, Андрій Кочетов, Григорій Костюк, Катерина Танчин) наголошують на художньому потенціалі щоденника, розглядають можливості актуалізації його естетичних вартостей. Погляд на щоденник як самостійне художнє явище діалогізує з підходом Лідії Гінзбург.

Можливості художньої виразності виокремлюємо з огляду на аналіз публічного сприймання щоденника. Щоденник за умови, що читач на його сприймання як на певне дійство, активізує таку специфічну естетичну категорію, як правдивість. Щоденник, як правило, синхронний події, документує її одразу чи, без наступних поправок. Другою специфічною естетичною вартістю щоденника виступає його простота, звичайність, «експансія в побут» (за термінологією Юрія Тинянова). Ідеться про опис звичайних ситуацій.

Наступна специфічна ознака фрагментарність. Проте ціле постійно присутнє у фрагменті, окрім того, набір щоденникових фрагментів читач завжди сприймає як ціле, бачить між ними зв'язок.

Отже, за останнє століття щоденник суттєво віддалився від первинної документальності. Це дає підстави говорити про феномен «літературного щоденника» [6; 15]. 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 (щоденник Костя Москальця, Вігольда Гомбровича, Макса Фріша, Михайла Кузьміна). Літературний щоденник, як і нелітературний *journal intime*, є тим засобом, що структурує хаос життя, віднаходить у ньому якийсь смисл, це «спроба досягнути нормальності у ненормальних обставинах» (за Катериною Танчин). У такій грі сильніше виявлене провокативне начало, авторський виклик, бо читач (глядач дуже близько, інколи автор) головний герой навіть з ним спілкується. 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.

Література:

1. Костюк Г. Світ Винниченкових образів та ідей // Українське слово. Хрестоматія української літератури та літературної критики XX століття / Григорій Костюк. – К., 1993. – Т. 1. – С. 384–402.
2. Кочетов А. В. Щоденник О. В. Дружиніна: типологія жанру, поетика, історико-літературний контекст : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філолог. наук : спец. 10.01.02 «Російська література» / А. В. Кочетов. – Херсон, 2006. – 22 с.
3. Маслянчук Т. В. Проза Винниченка: проблеми текстології : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філолог. наук : спец. 10.01.09 «Літературне джерелознавство і текстологія» / Т. В. Маслянчук. – К., – 2003. – 20 с.
4. Момот Н. М. Щоденник Т. Шевченка як творчо-психологічний та жанровий феномен : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філолог. наук : спец. 10.01.01 «Українська література» / Н. М. Момот. – Кіровоград, 2006. – 15 с.
5. Таймазова Л. Л. Мемуарно-щоденникова проза М. Волошина: художня інтерпретація внутрішнього світу особистості : автореф. на здобуття наук. ступеня канд. філолог. наук : спец. 10.01.02. «Російська література» / Л. Л. Таймазова. – Сімферополь, 2006. – 20 с.
6. Танчин К. Я. Щоденник як форма самовираження письменника : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філолог. наук : спец. 10.01.06 «Теорія літератури» / К. Я. Танчин. – Тернопіль, 2005. – 20 с.

Genre Specificity of Literary Diary

The author of the article restores the theoretical historiography of diary genre. She investigates the logic of diary representation in the literature of the end of the XIX – the beginning of the XX century. The researcher proves that the specific features of genre determination is explained by the change of dominants: from documentation to literariness.

Ірина Корнієнко (Київ)

ТРАНСМОДАЛІЗАЦІЯ ОПОВІДІ В РОМАНІ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ ІРЕН НЕМІРОВСЬКІ «СОБАКИ ТА ВОВКИ»)

Ірен Неміровські – французька письменниця українського походження, одна з найуспішніших авторів міжвоєнного періоду. Посмертна публікація невідомого раніше роману «Французька сюїта» та присудження однієї з найпрестижніших літературних премій Франції «Ренодо» у 2004 році викликали жвавий інтерес – перевидаються французькою всі її романи, з'являються переклади чи не всіма європейськими мовами. Незважаючи на це, Ірен Неміровські залишається невідомою українським дослідникам і читачам.

«Собаки та Вовки», написані у 1939 році напередодні початку Другої світової війни, до 2004 року вважалися останнім романом письменниці. У ньому вона підіймає проблеми пошуку себе та Іншого, іншості, мовної ідентичності, пам'яті, котрі були і є актуальними для франкомовної літератури XX століття. В романі Ірен Неміровські наголошує на існуванні взаємозв'язку процесів творчості, пригадування та віднайдення самості. Близькість цих актів підкреслена тим, що центральний персонаж роману – художниця. Окремо зазначимо, що 20-30-ті роки XX століття були роками початку бурхливої співтворчості письменників та художників-авангардистів, як-от Пікассо, Шагал та ін. Відтак, ми звертаємося до роману «Собаки та Вовки» для дослідження феномену інтермедіальності, проникнення живописної та театральної естетики в письмо.

Історичні, соціальні та культурні потрясіння, втрата відчуття захищеності та впевненості після Першої світової війни, хвилі імміграції, намагання вписати у французький контекст голоси представників інших народностей, еволюція книговидавництва – подібні процеси стали одними з рушійних сил зміни формозмісту французького міжвоєнного мистецтва.