

УДК 821.162.1'06–92 Пестка В.  
DOI <https://doi.org/10.32841/2409-1154.2022.57.33>

*Вишневська О. А.,  
кандидат філологічних наук,  
доцент кафедри полоністики і перекладу  
Волинського національного університету імені Лесі Українки*

*Теребус О. Л.,  
кандидат філологічних наук,  
доцент кафедри соціальних комунікацій  
Волинського національного університету імені Лесі Українки*

## ДОКУМЕНТАЛЬНО-ХУДОЖНЯ СКЛАДОВА КНИГИ РЕПОРТАЖІВ «DO ZOBACZENIA W PIEKLE» ВОЙЦЕХА ПЕСТКИ

**Анотація.** Войцех Пестка – відомий сучасний польський письменник, перекладач, журналіст, лауреат багатьох літературних премій. Одним із найвідоміших творів митця є книга «Do zobaczenia w piekle», в основу якої покладено розповіді очевидців про події Другої світової війни, які автор літературно обробив і подав у вигляді репортажів. Метою нашого дослідження є з'ясувати документальну та художню складову відтворення історичних подій та людських доль у книзі репортажів «Do zobaczenia w piekle». Для реалізації поставленої мети було використано історико-культурологічний та текстологічний методи дослідження.

Текст книги Войцеха Пестки є своєрідним авторським простором, у якому присутність автора є максимальною. Він не просто співпереживає героям, переймається їхніми життєвими колізіями, а впускає цих людей у своє власне життя. Але не як випадкових і тимчасових попутників, а як певну систему знаків, у чомусь навіть символічних. У репортажах вдало поєднано елементи публіцистики і художньої літератури. Документальний пласт у книзі «Do zobaczenia w piekle» є достатньо широким і різноманітним: це біографічні дані й фотографії респондентів; безліч різноманітних дат (особливо у розповідях про знаменитих людей); численні назви міст, сіл, вулиць, географічних об'єктів; перелік історичних подій тощо. Таким чином автор прагне максимально точно передати описані події, жодним чином не спотворивши їх. Художня складова книги передусім демонструється наявністю наратора та його оцінки описуваних подій. Також однією з рис художнього тексту є використання різноманітних тропів (епітетів, метафор, порівнянь тощо), за допомогою яких автору вдається зробити текст емоційним, чергувати ліричні відступи з інформаційно-статистичними епізодами.

У репортажах Войцеха Пестки органічно поєдналась публіцистика та художня література. Автор, варіюючи літературні й художні елементи, вміло балансує від художньої, ліричної настроєності до майже позбавлених образності текстів. Об'єднавши документальну та художню складову твору, Войцех Пестка зумів пов'язати *чуже* минуле із *нашим* теперішнім часом, з сучасними подіями, переживаннями. Зараз, як і колись, так само важливо не загубитися у цьому світі, не втратити себе. Людське життя позначене не так проблемою вибору, як питанням самосвідомості та ідентифікації. Тому герої книги «Do zobaczenia w piekle» можуть бути нам якнайкращим прикладом.

**Ключові слова:** репортаж, наратор, художній текст, публіцистика, документальна проза.

**Постановка проблеми.** Книга репортажів про події Другої світової війни «Do zobaczenia w piekle. Kresowa apokalipsa: reportaże» Войцеха Пестки вийшла друком 2009 року у Варшаві. В основу покладено розповіді очевидців про події Другої світової війни, які автор літературно обробив і подав у вигляді репортажів. Митець звертає увагу на життя мешканців околиць Речі Посполитої, занурених у вир історії та «великої політики». Більш того, він не зосереджується виключно на переживаннях поляків, що являє манеру тогочасного письменства: зображення польського національного мучеництва. В даному випадку все інакше. Наратор веде розмову також із українцями, євреями, білорусами, лагішами. Таким чином, його розповіді мають універсальний вимір, оскільки їх лейтмотивом стає доля окремої людини в тоталітарній системі, незалежно від її національної або релігійної приналежності. У системі, в якій власна точка зору, вірність моральним принципам, а інколи звичка, людська добродіяльність стають злочином, суворо переслідуються владою.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій з даної теми.** Наукових досліджень про книгу репортажів «Do zobaczenia w piekle» немає, проте на сторінках польських та українських періодичних видань з'явилися рецензії та відгуки з різними її оцінками. Божена Горська, авторка рецензії «Pejzaż z wędrawsem», зазначила: «Книга Войцеха Пестки є чимось більшим, ніж просто збірником репортажів про Кресовий апокаліпсис. Це також плід довгої, по суті самотньої, романтичної подорожі» [1]. Основні міркування дослідниці стосуються таких аспектів: 1) книга Войцеха Пестки перегукується з «Божественною комедією» Данте (принаймні, частиною про пекло), тут також домінуючим прийомом є мандрівка, подорож; 2) героями репортажів є як відомі персоналії (напр., Бруно Шульц чи Станіслав Вінценз), так і нікому не відомі люди; при цьому автор не намагається впорядкувати розповіді ієрархічно, він просто уважно слухає кожну людину, переймається її трагічною долею; 3) автор намагається не робити жодних оцінок, навіть якщо йдеться про дуже дражливі (в контексті українсько-єврейсько-білорусько-польських взаємин) історичні події. Як зазначає авторка рецензії: «Це не шкільна читанка. Інтелегентній людині треба залишити можливість оцінити все на власний розсуд. Бо кожне людське життя заслуговує на увагу» [1]; 4) «Do zobaczenia w piekle» є багатожанровим твором, до якого входять репортажі, інтерв'ю, есе; він, безсумнівно, знаходиться у межах літератури факту [1].

Досить високу оцінку книзі дав також Марек Вежбіцкі у рецензії «Do zobaczenia na Kresach. Kilka uwag o książce Wojciecha Pestki «Do zobaczenia w piekle. Kresowa apokalipsa: Ukraina, Polska, Białoruś, Łotwa». Він зазначив: «Книга Войцеха Пестки має багато позитивних ознак. Передусім це те, що автор показує життя звичайних жителів Кресів, кинутих на жорна історії. Більш того, автор не концентрується виключно на переживаннях і досвіді поляків (що загалом характерне для тих, хто описує бурхливі події на тих територіях). Автор не обмежується лише польськими долями. Він розмовляє також з українцями, білорусами, євреями, латвійцями. Таким чином його дослідження набуває універсального виміру, оскільки лейтмотивом стає індивід у тоталітарній системі, не залежно від походження чи культурних вподобань» [2]. На відміну від Божени Горської, яка звернула увагу на структурні особливості книги, Марек Вежбіцкі зосередився виключно на культурно-історичному аспекті. На його думку, події Другої світової війни на кресах загалом дуже складно оцінювати польському історикові: по-перше, через те, що більшість поляків пов'язують з цим періодом особисті емоції, по-друге, кожен з народів, про які йдеться у книзі, має свою історіографію і оцінку відповідних подій. Автор рецензії обережно балансує між питаннями, які стосуються польсько-українських конфліктів часів війни (зокрема, згадує так звані «злочини УПА»). Складається враження, що він не стільки аналізує книгу Войцеха Пестки, скільки використовує її як привід порозмовляти про дражливі історичні питання. Насамкінець, Марек Вежбіцкі акцентує увагу на тому, що «Do zobaczenia w piekle» – це літературний твір, а не збірка документів про війну [2].

Чимале зацікавлення викликала книга «До побачення у пеклі» в українському перекладі Андрія Павлишина (Львів, 2012). Змістовні рецензії на це видання написали Василь Слапчук, Євген Баран і Сергій Дзюба.

**Мега дослідження** – з'ясувати документальну та художню складову відтворення історичних подій та людських доль у книзі репортажів «Do zobaczenia w piekle».

**Виклад основного матеріалу.** Відповідаючи на суспільний резонанс, який викликала збірка «Do zobaczenia w piekle», її автор зауважив: «У мене не було наміру написати книгу, яка була б «за щось чи проти когось», я хотів повестися чесно зі своїми співрозмовниками та по відношенню до самого себе. У мене не було наміру постачати аргументи політикам та іншим громадським чи релігійним організаціям, вписуватися в ідеологічні маніпуляції. Я не засуджував, не обвинувачував, не нав'язував істини» [3]. Неоднозначні відгуки на книгу є свідченням того, що вона написана на актуальні та близькі сучасникам теми, з різних сторін показує долі представників різних національностей та історію різних держав у часи воєнного лихоліття, акцентує увагу на проблемі історичної пам'яті.

Документальний пласт у книзі Войцеха Пестки досить виразний і насичений: це численні згадки про історичні події, імена, прізвища, дати, назви географічних об'єктів тощо. Переважно більшість усіх фактичних даних, які подає автор, можна перевірити.

Конкретний репортаж завжди починається коротенькою нотаткою, у якій наводяться біографічні факти про респондента (людини, з якою розмовляв автор, яка є джерелом первинної інформації). Наприклад: «*Alfred Schreyer, polski muzyk*

*i dyrygent pochodzenia żydowskiego, urodzony 8 maja 1922 roku w Drohobyczu...*» [4, 8]. Для більшої переконливості подається також фотографія особи, уточнюються обставини і час, коли автор брав інтерв'ю чи зустрічався з респондентом. У разі, якщо окремі репортажі базуються не на спогадах конкретної людини (як, наприклад, «*Chatyń. Obraz zamierzonej tragedii*»), то подаються певні факти про описувану місцевість. Також в анотаціях до репортажів трапляються цитати очевидців, які наче анонсують подальший зміст тексту (прийом, характерний для публіцистичних жанрів). Наприклад, перед репортажем «*Nie rzucim świątyń... Obrachunek z sumieniem*» подано цитату ксьондза Людвіка Рутини, яка потім знову повторюється в основному тексті: «*Wpadli przez kuchnię do jadalni, zabili strzałem z karabinu organistę, chwycili proboszcza. Ubierałem się w sąsiednim pokoju, usłyszałem huk, zaryglowałem drzwi, skoczyłem w okno. Rzucili za mną granat, upadł mi pod nogi, ale nie wybuchł*» [4, 34].

Події автор не завжди подає у хронологічній послідовності, але до різноманітних дат, як-от рік народження і смерті, важливих подій в житті окремої людини, переломних моментів в історії та ін., ставиться дуже скрупульозно. Так само уважний він до імен і прізвищ людей, про яких він розповідає. Ось як виглядає такий коментар: «*Tu, w Drohobyczu, urodził się, jako „dziecko nieślubne”, według wpisu do księgi metrykalnej, 12 lipca 1892 roku, Bruno Schulz, najmłodszy syn Jakuba Schulza, właściciela bławatnego sklepu, i Hendel Henriety z domu Kuhmerker*» [4, 10]. Речення з даними про народження чи смерть, здебільшого короткі і лаконічні, позбавлені емоційної інтерпретації чи другорядних деталей. Вони справді виглядають як записи у некролозі чи метриці: «*Już nikt z żyjących w Drohobyczu nie może pamiętać Jakuba, ojca Brunona Schulza. Zmarł 22 czerwca 1915 roku, w tym samym roku spłonął dom przy Rynku 12, w którym mieścił się sklep*» [4, 10]. Через висловлювання такого типу оповідь стає неоднорідною: окремі шматки тексту сприймаються сухо, як виписки з канцелярських книг, натомість інші виразно позначені авторським «я» і формують емоційний пласт.

Загалом у книзі безліч різноманітних дат, навіть у ліричних відступах автор не забуває сигналізувати про те, коли і за яких обставин відбулася певна подія (як в особистому, так і в історичному вимірі). Окремі тексти настільки переобтяжені такими деталями, що сприймаються як біографія з підручника чи суто історичний нарис. Треба сказати, що кількість дат у тексті безпосередньо залежить від тематики репортажу: найбільше їх у розповідях про видатних людей (як Бруно Шульц чи Станіслав Вінценз). Очевидно, автору важливо максимально точно викласти факти, щоб уникнути потенційних неоднозначностей чи контрверсій, які завжди супроводять біографії відомих персоналії.

Ще один важливий компонент документальності книги «До побачення в пеклі» – численні назви міст, сіл, географічних об'єктів, вулиць та ін. Все це разом з датами створює дуже чітке хронологічно-просторове обрамлення. На якій би сторінці читач не відкрив книгу, він одразу розуміє, де і коли відбуваються описувані події. Наприклад: «*Uciekaliśmy przed bandami całą grupą, wszyscy nasi, najpierw do Tarnopola, później na zachód, do Polski. W rozsypkę poszliśmy, dopiero kiedy poczuliśmy się bezpieczni. Już po polskiej stronie. W czerwcu w Zabrze nastąpiło rozlokowanie, nas skierowano do Prudnika – Neustadt. Później były Mieszkowice, Rodziczka, Niszkałowice*» [4, 41].

У тексті виразно помітно два пласти – сучасний та історичний (період Другої світової). Автор згадує численні назви, які існували тоді та існують зараз, іноді називає чи зазначає колишні назви і дає пояснення, як і чому вони змінились: *«Ide na miasto. Kiedyś tu była ulica Czackiego. Tu zginął Schulz. W tym miejscu w chodnik wmurowano nie tak dawno mosiężna tablicę»* [4, 19]. Окремі назви відтворюють специфічну атмосферу і колорит міста чи села. Наприклад, назви магазинів у Дрогобичі, які запримітив автор під час прогулянки: *«Strzępy dających się odczytać pod lupą napisów z szyldów „...Towarzystwo”, „Teofil Jabłoński”, „Skład”, „Фризйер»* [4, 9]. У тексті нерідко згадуються реалії, зрозумілі тільки місцевим жителям або загалом українцям. Скажімо, фразу *«wracam na kwatery, przecież noc i trzeba spać. To w pobliżu stadionu „Junaka” przy wylocie na Truskawiec»* [4, 19] краще зрозуміють мешканці Дрогобича, адже про географію саме цього міста йде мова. Письменник навіть скалькував назву стадіону, щоб зберегти її автентичне звучання. Подібні кальки трапляються у тексті не так часто, однак вони надзвичайно виразно характеризують специфіку сучасних українських міст, вказують на цікаві реалії життя українців очима іноземця: *«Na skrzyżowaniu zbierają się do odjazdu ostatnie przed nocą „marszrutki»* [4, 12]; *«Siadam na ławce z butelką piwa. „Lwivskie»* [4, 11].

Початок репортажу *«Kolaż z bladym księżycem nad miastem»* засвідчує, що Войцех Пестка користувався даними, які можна знайти тільки в регіональних архівах: *«Pół miasta stanowili Polacy, pół miasta Ukraińcy, trzecią połowę Żydzi. Półtora miasta. Razem, według danych z 1921 roku, Drohobycz liczył 26 736 mieszkańców»* [4, 9]. Як бачимо, автор не обмежується лише розмовами зі свідками подій Другої світової. Він старанно опрацьовує матеріали, які характеризують історичне тло описуваних подій, звертаючи при цьому особливу увагу на регіональні особливості і місцевий колорит. Статистичні дані переконують читача у обізнаності автора і відкидають можливі сумніви в автентичності інформації. Ми дізнаємося, наприклад, що у Бориславі (місто поблизу Дрогобича) на початку ХХ ст. було 300 нафтовидобувних шахт, у яких працювало 10000 робітників; що у Білорусії поблизу Катині під час війни було спалено 618 сіл, 185 з яких так і не відбудували тощо.

Як бачимо, *«Do zobaczenia w piekle»* має дуже солідне документальне підґрунтя. Окрім вже названих груп фактів можна ще виокремити назви історичних документів, імена і прізвища відомих історичних осіб (письменники, громадські і політичні діячі, військові, вчені), назви місцевих інституцій тощо. Усе це складно охопити. Одне зрозуміло напевно: автор дуже послідовний у своїй настанові не спотворити історичні реалії, максимумно точно вказати, що, де і коли відбувалося.

Варто зазначити, що книга Войцеха Пестки має також певні особливості, які пов'язують її з науковим стилем. Мова йде, передусім, про численні цитати, вміщені у тексті. Розгляньмо такий приклад: *«Tekst aktu odnotowuje, że ojciec dziecka „przyznał się do ojcostwa” i zawarł „z matką tego dziecka” związek małżeński wedle wymogów ustawy cywilnej dnia 8 X 1892 r. – przytoczę za Jerzem Ficowskim ten mało znany fakt (J. Ficowski. Okolice sklepów cynamonowych. – Kraków-Wrocław 1986)»* [4, 10]. Автор не лише виокремлює цитату курсивом і в самому тексті покликається на автора висловлювання, він ще й додає бібліографічне посилання, яке при потребі можна легко перевірити.

Не усі цитати Войцех Пестка оформляє так по-науковому і скрупульозно, проте принцип написання курсивним шрифтом зберігається, що спрощує читачам рецепцію: відразу зрозуміло, де говорить сам автор, а де він просто посилається на інших людей. Серед таких цитат трапляються різноманітні: факти з біографії, художні тексти письменника, про якого йдеться (скажімо, у першій частині багато цитат з прози Бруно Шульца), висловлювання респондентів, витяги з офіційних документів, виписки з газет. У першому репортажі *«Kolaż z bladym księżycem nad miastem»*, про який уже згадувалось, є близько десяти посилань на різні літературно-критичні джерела про Бруно Шульца (Фелікс Мілан, Єжи Фіцовський, Карл Гунтер, Юзефіна Шелінська та ін.), тому текст сприймається майже як літературознавча стаття. Щоправда, такої рецепції перешкоджають численні образні засоби.

У тексті трапляються навіть посилання на цитування з інтернет-ресурсів: *«Otwieram stronę internetową [www.khatyn.by](http://www.khatyn.by) i znów słyszę płytki, cierpki dźwięk dzwonu. Wracają wspomnienia – i czuje dreszcz zimna na plecach»* [4, 31].

Кількість цитат, як уже згадувалось, залежить від тематики тексту, однак серед усіх репортажів немає жодного, де б цитат не було взагалі. Автор часто застосовує прийом непрямої мови (особливо коли розповідає вустами респондента), однак навіть у таких текстах окремі шматки позначені курсивом, інакше кажучи – дослівно відтворюють чиесь висловлювання.

Усі наведені приклади ілюструють документальну площину тексту, яка вказує на тісний зв'язок книги з публіцистикою. Треба зазначити, що в українському перекладі трохи по-іншому визначено жанрову специфіку твору: *«Збірка есеїв відомого польського журналіста Войцеха Пестки оповідає читачам важливу і цікаву інформацію про екзистенцію мешканців Центрально-Східної Європи, котрі успадкували яскраву культурну і політичну традицію, укорінену ще у довоєнній добі, зазнавши водночас важких випробувань під час тоталітарних режимів»* [5, 2]. Як бачимо, українські упорядники назвали книгу *«Do zobaczenia w piekle»* збіркою есе. Загалом есе і літературний репортаж – подібні жанри, адже знаходяться на межі літератури і публіцистики, часто мають схожу структуру і мовні особливості. Однак есе не обов'язково має спиратися на свідчення очевидців чи проведені автором інтерв'ю, це може бути досить вільна інтерпретація загальновідомих фактів. Щоправда на звороті книги вміщено ще одну коротку анотацію, де твори названо *«болісно відвертими репортажами про долі людей, покалічених Другою світовою війною»* [5, 2]. Очевидно, упорядники не надто переймалися жанровим визначенням книги, вільно інтерпретуючи наукові терміни.

Як уже згадувалось, літературна складова є обов'язковою у гібридних жанрах. Розглянемо основні прояви цієї «літературності» у збірці *«Do zobaczenia w piekle»*.

Окрім документальної, у книзі *«Do zobaczenia w piekle»* має місце й художня складова. Найпершою ознакою, за якою ми можемо визначити художні компоненти твору Войцеха Пестки, є наявність оповідача. Наратор у збірці дуже помітний. Здебільшого він веде оповідь від першої особи: *«Wieczorem ostrożnie, żeby wyminąć kaluże, idę po drewnianych krawężnikach ulicy Solny Stawek. Patrę na słoczone drewniane domki, postawione byle jak, zabite na krzyż deskami, zasłonięte do połowy okna, w których królują pelargonie. Na sznurach naciągniętych pomiędzy dziczałymi jabłoniąmi w ogrodzie szarzeję»*

*pościel. Pusto, mieszkający tu ludzie ukryli się za zamkniętymi drzwiami koślawych chałup, jakby chcieli przeczekać, ominąć ten powracający, cudzy czas» [4, 9]. Оповідач не просто максимально детально описує все побачене, а й досить часто виражає своє ставлення, подає суб'єктивну оцінку. В наведеному епізоді це виявляється у метафоризованому порівнянні «*jakby chcieli przeczekać, ominąć ten powracający, cudzy czas*», епітетах «*zdziczone jablonie*», «*stłoczone domki*», «*koślawe chałupy*». пейзаж автор інтерпретує меланхолійно, акцентує увагу на сірих барвах (вечірня пора), лише трохи розбавлених цвітом пеларгонії. Похмурий, образний опис, без сумніву, передає настрій самого наратора, який, споглядаючи картину спустілого Дрогобича, і сам поринає в меланхолійні спогади.*

Ще одна риса художнього тексту – використання різноманітних художніх засобів. Без образних елементів книгу Войцеха Пестки важко уявити. Потужна документальна основа суттєво збагачена метафорами, порівняннями та іншими засобами, що робить текст динамічнішим, пластичнішим і емоційнішим. Усі ці тропи сприяють читабельності, охудожнюють текст і відволікають читача від численних, часто навіть нав'язливих дат і фактів. Для прикладу розглянемо наступний фрагмент: «*W nosy padał śnieg. Zimą śnieg nie budzi zdziwienia. Teraz powoli topniał: biały, niezdeptany całun jeszcze okrywał środkową polanę. Nadawał temu miejscu dostojność i powagę, sprowadzał postrzeżenie do kadru z dokumentalnego filmu. Pomiędzy biel i czerń, radość narodzin i ciemną rozpacz śmierci – jakby nie było pośrednich odcieni, imnych uczuć. Jedyne takie ostateczne rozstrzygnięcia. Ciężkie od wilgoci, ołowiane powietrze wciska się za kołnierz, plecy pokrywa gęsia skórka... dreszcz. Zimno, marzną ręce, chociaż temperatura utrzymuje się w granicach zera... Buty przemakają, lgną w mokrej brei, wyciskany przez podeszwy na boki rozwodniony śnieg wydaje charakterystyczny chłopot. Idę, odgłos kroków wraca odbity od ściany lasu. Przenikliwy, cierpki dźwięk dzwonu nagle wypełnia polanę. Jedno uderzenie. Skurcz serca. Z bliska poczerwiała postać starego mężczyzny o wystających żebrach, który niesie na rękach umierającego chłopca, przytłacza wielkością, wydaje się jeszcze bardziej monumentalna. Chropowata, surowa bryła pomnika góruje nad polaną» [4, 24]. Якщо поданий текст аналізувати поза контекстом, він сприймається як художній. Це ліричний монолог людини, яка потрапила в Хатинь і побачила меморіальний музей жертв II світової війни. Автор не стільки описує картину (фактів тут дуже мало – падає сніг, холодно, посеред галявини знаходиться постамент), скільки інтерпретує побачене через свої емоції. Епізод сповнений смутку і співчуття до невинних жертв: «*śnieg nadawał temu miejscu dostojność i powagę*»; «*ciemną rozpacz śmierci*»; «*skurcz serca*» тощо. Численні метафоризовані епітети персоніфікують природу: «*ciężkie od wilgoci, ołowiane powietrze*»; «*przenikliwy, cierpki dźwięk dzwonu*»; «*chropowata, surowa bryła*» тощо. Автор не лише співчуває, він намагається осмислити побачене, зокрема, подає філософські міркування про чорне і біле, про радість народження і трагізм смерті. Якби не окремі втручання у текст (напр. згадки про відстань від Хатині до Мінська, чи про те, що в таку погоду сюди рідко заїжджають екскурсії), читач міг би сприйняти текст як новелу чи оповідання.*

Зрозуміло, що не всі репортажі книги «Do zobaczenia w piekle» містять такі образні і ліричні описи. Розповіді Войцеха Пестки структурно неоднорідні, що загалом їм на користь: кожен репортаж має своє «обличчя», оригінальну будову;

у книзі немає якогось спрощеного шаблону, який можна без зусиль простежити. Ліричні відступи у різних пропорціях чергуються з дуже інформативними, насиченими фактами епізодами. Завдяки цьому автор постійно тримає читача в напрузі.

Треба зазначити, що навіть у сухих, статистичного характеру висловлюваннях трапляються елементи, які вносять суб'єктивну оцінку, увиразнюють роль автора та його інтерпретацію подій.

Розглянемо такий приклад: «*Pierwsza taka kopalnia ropy naftowej powstała w Słobodzie w 1879 roku i wkrótce zyskała miano największej w Galicji. Rok później założono tu fabrykę maszyn górniczych oraz Pierwsze Towarzystwo Eksploatacji Nafty i Wosku Ziarnego, a sześć lat po nich rurociąg naftowy Słoboda Rungurska-Peczeniżyn. ... Prawie w tym samym czasie, 12 lipca 1892 roku, w nie tak odległym Drohobyczu, w świecie naznaczonych naftą i pozorem realności, urodził się Bruno Schulz jako najmłodsze z dzieci Hendel Henriety i Jakuba» [4, 47]. Текст сприймався б як інформаційна замітка у газеті, якби не метафора «*w świecie naznaczonych naftą i pozorem realności, urodził się...*». Поданий приклад засвідчує, що навіть у епізодах, переповнених фактами і датами, може проявитись авторська оцінка подій. Варто при цьому зазначити, що Войцех Пестка дуже обережний у своїх інтерпретаціях: він тримається трохи осторонь подій (стримані образні засоби) або оцінює дуже очевидні речі (як-от трагізм війни чи туга за загиблими). У такий спосіб автор тримає дистанцію, намагається не нав'язувати читачеві свої емоції щодо описуваного (а такі емоції і враження він, без сумніву, має), дає можливість самому розібратися в усьому, що відбувається, зробити власні висновки.*

Письменник передає особливості мови своїх героїв, що позначається на індивідуалізації оповіді персонажа. Репортажі містять багато історій, розказаних респондентами. Окремі з них, як-от «Czetwertyna znaczy czwarta część», написані у формі розповіді іншої людини.

Така манера оповіді потребує аргументації. По-перше, безсумнівні дослівні висловлювання (цитати) подаються у книзі курсивом, часто містять додаткові посилання на джерело. Висловлювання респондентів, натомість, подаються суцільним текстом, звичайним шрифтом, іноді містять графічні (знак тире) або синтаксичні вказівки (говорить..., розповідає..., як сказав... та ін.). По-друге, розповіді очевидців виглядають якщо не досконалими з точки зору стилю, то, принаймні, досить добрими. Це суперечить тому факту, що під час інтерв'ю людина розмовляє спонтанно, робить чимало помилок, допускає штучні нагромадження речень, іноді алогічно висловлюється тощо. У репортажах Войцеха Пестки всього цього немає. Трапляються певні відмінності, пов'язані з індивідуальними особливостями висловлювання, однак вони не дуже принципові. Наприклад, Альфред Шреєр при описі концентраційного табору використовує розмовні, згрубілі слова і словосполучення: «*tachojki*» (машинації), «*ogłupiały wieśniak*» (одурілий селяк); порівняння: «*zabijał więźniów jak zwierzęta*», «*nogi miałem ogromne jak kłody*»; яскраві епітети: «*przerażeni chłopci*», «*straszliwy głód*», «*sparaliżowani strachem*». Опис дуже експресивний, містить виразно негативну оцінку подій.

Такого типу висловлювань у книзі небагато. Суттєво більше емоційно нейтральних, детальних описів. «Сухий», фактографічний виклад часто суперечить самому змісту висловлювань. Важко уявити, що людина спокійно і без емоцій описує

процес власних тортур, не вживає при цьому експресивно забарвленої лексики і не використовує підходящих у такій ситуації еліптичних чи окличних речень. Наприклад, Дарія Гусак, героїня репортажу «Prporce jeźdźców niezapowiedzianej apokalipsy», так описує своє ув'язнення: «*Zostałam aresztowana we Lwowie 2 marca 1950 roku, chodzili już za mną, to miało być ostatnie spotkanie przed moim wyjazdem. Łapali mnie za ręce, żeby nie mogła sięgnąć po broń albo truciznę. Skrępowali, wrzucili do samochodu, byłam im potrzebna. Śledztwo prowadził kapitan Huziejew, obcięli mi włosy, bili po głowie, uszach, rękach, nogach. Moje nogi przypominały deskę do prania. Przypalali papierosami, miażdżyli palce w drzwiach, bili gumowymi pałkami*» [4, 159]. Дарія аж надто спокійно розповідає про те, як її пальці затискали дверима, били по голові і вухах, припалювали цигарками. Цей текст, як і інші висловлювання такого типу, автор, без сумніву, обробив. Мотивація Войцеха Пестки різнорівнева: позбавити читача вантажу зайвих емоцій, дозволити самостійно інтерпретувати описуване; стилістично об'єднати різнорівні висловлювання в цілісний текст; зробити акцент на події, а не емоційній стороні; «втиснути» у текст якомога більше фактів тощо.

**Висновки.** Кожна праця публіцистичного характеру містить опис низки фактів. Чим більше таких фактів – тим глибша і докладніша праця. Однак описати і класифікувати усі факти неможливо, особливо якщо йдеться про такий широкий діапазон, як події Другої світової війни на кресах. Автор постає перед вибором – які факти залишити, а від яких відмовитись. Вже сам цей вибір вносить літературну складову у текст, адже обирає автор суб'єктивно, спираючись на власний світогляд та ієрархію цінностей.

Однозначно визначити, які факти обрано об'єктивно, а які суб'єктивно, складно. Можна взяти за основу критерії вторинності (факт, не обов'язковий для розуміння відповідної теми) і тематичності (факт, який виходить за межі теми, яку розглядає автор).

У репортажах Войцеха Пестки є чимало даних, які можна визначити як «цікаві факти». Якщо виходити з суто документалістичної позиції, такі факти у тексті не обов'язкові, вторинні, більш того, вони відволікають від основної сюжетної лінії. Однак з літературної позиції такі «цікавинки» увиразнюють текст, роблять його динамічнішим, актуалізують авторські смаки. Наявність у тексті цікавих фактів означає, що автор у своєму виборі керується не лише об'єктивними даними на базі архівних джерел. Він згадує цікаві деталі, епізоди, акцентує увагу на другорядних фактах.

Цей процес сам по собі позначений суб'єктивним (емоційним) вибором: Войцех Пестка віддає перевагу тим фактам, які імпонують йому самому, інакше кажучи, характеризують його особисті смаки.

Отже, у репортажах Войцеха Пестки органічно поєдналися особливості публіцистики і художньої літератури. Аналізуючи окремі розповіді, можна дійти певних висновків: баланс літературних і публіцистичних елементів суттєво варіюється – від художньої, ліричної настроєності до майже позбавлених образності текстів, які містять виключно спогади респондентів; баланс художніх і нехудожніх прийомів залежить також від кількості матеріалу, яким оперує автор, його особистою компе-

тенцією в окремих питаннях, індивідуальними особливостями респондента тощо.

#### Література:

1. Gorska B. Pejzaż z wędrowcem. URL: <http://www.proszynski.pl/index.php?mod=recenzje&rcid=1100&pid=30037>.
2. Wierzbicki M. «Do zobaczenia na Kresach». Kilka uwag o książce Wojciecha Pestki „Do zobaczenia w piekle. Kresowa apokalipsa: Ukraina, Polska, Białoruś, Łotwa”». URL: <http://www.proszynski.pl/index.php?mod=recenzje&rcid=1101&pid=30037>
3. Пестка В. «Письменник існує у невеликому просторі своєї мови...» / Інтерв'ю з В. Песткою. URL: <http://supraphon.livejournal.com/23988.html>.
4. Pestka W. Do zobaczenia w piekle. Warszawa: Prószyński i S-ka, 2009. 199 s.
5. Пестка В. До побачення в пеклі. Львів : Астролябія, 2012. 192 с.

#### **Vyshnevskaya O., Terebus O. The documentary and artistic component of *See You in Hell* by Wojciech Pestka**

**Summary.** Wojciech Pestka is a well-known contemporary Polish writer, translator, journalist, winner of many literary awards. One of the most famous works of the artist is the book *See You in Hell*, which is based on stories of the witnesses of World War II, which the author submitted in the form of reports. The aim of our research is to find out the documentary and artistic component of the reproduction of historical events and human destinies in *See You in Hell*. To achieve this goal, historical, cultural and textual research methods were used.

The text of Wojciech Pestka's book is a kind of author's space in which the presence of the author is maximal. He not only empathizes with the heroes, cares about their life conflicts, but lets these people into his own life. But not as accidental and temporary companions, but as a certain system of signs, in some ways even symbolic. The reports successfully combine elements of journalism and fiction. The documentary layer in the book *See You in Hell* is quite wide and varied: it is biographical data and photographs of respondents; different dates (especially in stories about famous people); numerous names of cities, villages, streets, geographical objects; list of historical events, etc. In this manner, the author seeks to convey the described events as accurately as possible, without distorting them in any way. The artistic component of the book is primarily demonstrated by the presence of the narrator and his assessment of the described events. Also, one of the features of the literary text is the use of various epithets, metaphors, comparisons, etc., by means of which the author manages to make the text emotional, alternate lyrical digressions with informative and statistical episodes.

In Wojciech Pestka's reports, journalism and fiction were organically combined. The author, varying literary and artistic elements, skilfully balances from an artistic, lyrical mood to almost devoid of imagery texts. By combining the documentary and artistic components of the artistic work, Wojciech Pestka managed to connect someone else's past with our present, with modern events and experience. Now, as before, it is just as important not to get lost in this world, not to lose yourself. Human life is marked not so much by the problem of choice as by the question of self-awareness and identification. Therefore, the heroes of the book «Do zobaczenia w piekle» can be the best example for us.

**Key words:** reportage, narrator, literary text, journalism, documentary prose.