Весці БДПУ. Серыя 1. 2022. № 2. С. 133–136

УДК 821.161.3’04.09“16”

ВОБРАЗ АЎТАРА Ў ДЫЯРЫУШАХ БАГУСЛАВА МАСКЕВІЧА

А. У. Бразгуноў,
кандыдат філалагічных навук, дактарант Цэнтра даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі

Паступіў у рэдакцыю 19.01.22.

UDC 821.161.3’04.09“16”

IMAGE OF AUTHOR IN THE DIARIES OF BOGUSLAV MASKEVICH

A. Brazgunou,
PhD in Philology, Doctoral Candidate of the Center of Studying the Belarusian Culture, Language and Literature, National Academy of Sciences of the Republic of Belarus

Received on 19.01.22.

У артыкуле разгледжаны асаблівасці функцыянавання вобраза аўтара як аднаго са спосабаў прэзентацыі аўтарскай пазіцыі, і тым самым – аўтарскай прысутнасці ў мастацкім тэксце. На прыкладзе дыярыушаў (1643 – 1660) Б. К. Маскевіча прадэманстравана практычная рэалізацыя вобраза аўтара ў тэксце і зроблены высновы аб ролі саслоўнага этасу пісьменніка ў гэтым.

Ключавыя словы: аўтар; аўтарская пазіцыя; вобраз аўтара; дыярыуш; літаратура XVII стагоддзя; мемуарыстыка.

The article considers the features of functioning of an author’s image as one of the ways of presentation of the author’s position and by means of it the author’s presence in the fiction text. On the example of diaries (1643-1660) of B. Maskevich we demonstrate the practical realization of the author’s image in the text and make the conclusions about the role of the writer’s class ethos in it.

Keywords: author, author’s position, author’s image, diary, literature of the 17th century, memoirs studies.

Уводзіны. Праблема аўтарскай прысутнасці ў мастацкім тэксце займае трывалае месца ў літаратуразнаўстве ад часу з’яўлення вядомага даследавання Р. Барта, які не толькі адпрэчыў прысутнасць аўтара ў творы, але і заявіў пра яго «смерць» [1, с. 387], г. зн. знаходжанне ў мінулым стасоўна ўласнага твора, які набывае «самастойнае» жыццё. Дыскусія па гэтым пытанні спарадзіла тэрміналагічную разнастайнасць з боку прыхільнікаў процілеглага меркавання: вобраз аўтара [2; 3], аўтарскі пачатак [4], аўтарская свядомасць [5; 6] і інш. І гэта цалкам апраўдана, паколькі кожны даследчык, як правіла, звяртае ўвагу на пэўны аспект, нюанс заяўленай праблемы ў залежнасці ад сваіх навуковых зацікаўленняў або дысцыплін. У цэлым жа варта пагадзіцца з меркаваннем Ф. С. Андросавай пра існаванне двух відаў аўтарскай прысутнасці ў мастацкім тэксце – уласна вобраза (у дадзеным выпадку *вобраза аўтара*) і рэфлексіі, звязанай з адлюстраваннем аўтарскага светапогляду [7, с. 25] (сюды можа быць аднесена *аўтарская свядомасць*). Названыя віды, аднак, не прысутнічаюць у тэксце ў чыстым выглядзе (чытач заўсёды мае справу з іх спалучэннем), аднак у абодвух закладзена ацэначнасць, абодва звязаны з паказам аўтарскіх адносін да прадмета выяўлення. Такім чынам, мы маем справу з ацэнкай, *аўтарскай пазіцыяй*, адным са спосабаў рэалізацыі якой і з’яўляецца вобраз аўтара.

Асноўная частка. Разнастайныя аспекты аўтарскага самавыяўлення стала знаходзяцца ў фокусе айчынных літаратуразнаўчых даследаванняў. Аднак, у адрозненне, скажам, ад польскіх, расійскіх і ўкраінскіх у полі зроку беларускіх даследчыкаў надзвычай рэдка аказваюцца творы ранняга Новага часу. Між тым гэта менавіта той важны перыяд, калі само паняцце аўтарства пачало паступова набываць у айчынным пісьменстве такія ж правы, якія займела ў заходнееўрапейскіх рэнесансавых літаратурах значна раней, у XIV–XVI стст. У беларускім пісьменстве на разгляданым этапе найбольшае выражэнне знаходзіць гэты працэс у аўтабіяграфічна-мемуарнай прозе, дзе аўтар выступае ў якасці не толькі «віноўніка», але і «ўдзельніка» ўласнага твора [8, с. 13]. Такога аўтара знаходзім мы ў дыярыушы Ю. Радзівіла, «Перэгрынацыі» М. К. Радзівіла, «Запісках» Ф. Еўлашоўскага, «Дыярыушы» Афанасія Філіповіча, дыярыушах Піліпа і Міхала Абуховічаў, а таксама Самуэля і Багуслава Маскевічаў. Дыярыуш апошняга і стаў аб’ектам нашай увагі ў заяўленым аспекце.

Перш чым звярнуцца да названага твора, зробім адну істотную заўвагу. У выпадку літаратуры рэфлектыўнага традыцыяналізму варта памятаць, што мы маем справу з рытарычным тыпам вобраза аўтара: «Твор у гэтую эпоху існуе толькі ў форме пэўнага жанру. Абраўшы жанр, аўтар абірае і жанравы пункт погляду на свет, і, што не менш важна, жанравага героя» [9, с. 132]. Дадзенае правіла, аднак, бездакорна дзейнічае выключна ў выпадку т. зв. «высокіх жанраў». Мемуарна-аўтабіяграфічная проза праз свой надзвычай развіты (для разгляданай эпохі) суб’ектыўны складнік відавочна выходзіла за межы жанравых прадпісанняў.

Дыярыуш, фактычна, складаецца з дзвюх аўтаномных частак, створаных з прамежкам у дзесяць гадоў і з розных нагод. Але аб’ядноўвае іх не толькі асоба творцы ў яе біяграфічным пла-

не. Важнае значэнне маюць светапоглядныя ўстаноўкі аўтара і тыя яго псіхалагічна-эмацыйныя асаблівасці, якія знайшлі адбітак у творы, – уласна вобраз аўтара, у якім ён паўстае перад чытачом. Не менш істотная таксама скіраванасць на ўласныя ўспаміны і непасрэдныя ўражанні, характэрная для аўтабіяграфічнай і мемуарнай прозы наогул, змяшчэнне на пярэднім плане ўласнай асобы або свайго пункту гледжання (аўтарскай пазіцыі) [8, с. 216]. Іншымі словамі, мы не маем справу з «рэпартажам», бо аўтар апісвае абраныя ім з нейкіх прычын падзеі, а не ўвесь падзейны шэраг. Ён выказвае сваё стаўленне да пэўных фактаў і сітуацый, а іншыя аднатоўвае на ўзроўні сухога летапіснага радка, выступае ў якасці актыўнага ўдзельніка апісання або «хаваецца» за спасылкай на словы відавочцаў.

У 1-й частцы (1643–1649) Б. Маскевіч прэзентуе сябе ў якасці актыўнага ўдзельніка ваенных кампаній супраць казацтва. У адрозненне ад іншых тагачасных мемуарыстаў ён надае істотную ўвагу сваёй асобе: неаднаразова засяроджваецца на ўласных пачуццях і думках, спароджаных пэўнай падзеяй, апісвае свае фізіялагічныя і псіхалагічныя станы, дае ўласную ацэнку пабачанаму або пачутаму. Адрасат падобных ацэнак вагаецца ад каралеўскіх прыдворных асоб да ўласнага слугі. Вось мемуарыст проста тлумачыць адмову ад начнога пастою атрада ў мястэчку: *«Калі б сяляне не ведалі, што побач стаіць каралеўскае войска, не пакінулі б нас жывых»* [10, с. 165]. Вось ацэньвае прычыны шанцавання: *«Нам дапамагло толькі тое, што ў непрыяцеля не было добрых гарматнікаў, што ўсе выстралы праходзілі высока над намі»* [10, с. 177]. Вось дае крытычную характарыстыку князю Ераміі Вішнявецкаму, які пад уплывам кіеўскага ваяводы Яна Тышкевіча збаяўся даць бой атраду казацкага атамана Крываноса: *«упусціўшы з рук вікторыю, адступіў з войскам праз кіеўскага ваяводу. Сапраўды, пра яго сказана даўней: князь золатам напісаў, а ваявода лайном запячатаў»* [10, с. 178]. Нярэдка мемуарыст указвае на сапраўдныя, з яго пункту гледжання, прычыны правалу вайсковай экспедыцыі. Так, бой з атрадам Хмяльніцкага пад Крутой Балкай набыў катастрафічны характар дзякуючы п'янству вялікага кароннага гетмана: *«І чорта магло там пайсці што на добры лад, калі Мікалай Патоцкі, кракаўскі пан, каронны вялікі гетман, увесь час быў нападпітку, як і цяпер вось сядзеў п'яны ў карэце»* [10, с. 166–167]. Як бачым, Б. Маскевіч не абмяжоўвае сябе ў крытычных выпадах супраць тых, хто стаіць вышэй за яго на сацыяльнай лесвіцы. Яму баліць за агульную справу, бо ён – не бяздумны выканаўца чужых загадаў: ён бачыць усю карціну ваеннай выправы, а не асобныя яе дэталі. Пры гэтым варта зазначыць, што гарызонт бачання Б. Маскевіча моцна звужаны яго этаснымі ўстаноўкамі як вайскоўца і шляхціца (таму да сялянства, «невайсковага» і «нешляхетнага», аўтар ставіцца або раўнадушна, або падкрэслена негатыўна). Гэтыя ўстаноўкі сыходзяцца ў пытанні здабыцця ўласнай ратнай славы і праслаўлення Айчыны. Эйдэтычная прырода твора спрычыняецца да таго, што аўтар «уваходзіць у свой твор не толькі як мастак, але і ў якасці эстэтычна неапасродкаванага суб'екта, які мае зададзеную маральную мэту. Адсюль тое, што потым будзе ўспрымацца як павучальнасць і маралізатарства» [9, с. 131]. Таму не павінна здзіўляць, напрыклад, тое, як бязлітасна, на ўзроўні з'едлівай сатыры аўтар апісвае прадстаўнікоў вышэйшых станаў, пыха і амбіцыі якіх прыводзяць да драматычных падзей. Напрыклад, Гераніма Сяняўскага, кароннага польнага пісара, які *«выбраўся ў паход як мага больш прадстаўніча: празмерна і непатрэбна набраў як дужа дарагога ваеннага рыштунку, так і сталовага срэбра для частавання рыцарства ды іншага дабра»* і які ў выніку аказаўся ў ардынскай няволі разам з двума кароннымі гетманамі *«на вечную ганьбу і пагарду!»* [10, с. 168].

Крытыкуючы іншых, Б. Маскевіч не імкнецца разам з тым прадставіць уласную асобу ў выгадным святле. Чытач не можа не заўважыць яго імкнення да шчырасці, да спавядальнасці выказвання. Аўтару, вядома, таксама ўласцівы чалавечыя заганы, якія не абавязкова звязаны з вайсковым правам жаўнера на атрыманне трафеяў – яны могуць выяўляцца ў самых розных жыццёвых абставінах. Так, яшчэ да пачатку казацкай вайны ён прымае ўдзел у зборы падатку на пастой войска ў мястэчку Гадзяч. Сабраўшы грошы і перадаўшы іх князю Вішнявецкаму, неўзабаве прызнанаму судом несапраўдным уласнікам маёнтка, Б. Маскевіч са шкадаваннем адзначае: *«Ведаць бы пра тое [раней], былі б мы багацейшыя на якіх тысячу-другую з таварышам маім Паднясенскім, калі збіралі пастойнае ў тым Гадзячы і пакінулі там сабранае»* [10, с. 157]. Не мае таксама ён ілюзій і стасоўна прычынаў, што могуць часам штурхаць людзей на бескарыслівыя, на першы погляд, учынкі, як у выпадку з дапамогай, атрыманай у цяжкі час ад лідскага падчашага Альбрыхта Мераеўскага, які *«не так з самога знаёмства, як, хутчэй, з асабістых меркаванняў (бо сустракаўся тады з маёй роднай [сястрой], цяперашняй пані Пратасовічавай, а затым ажаніўся з маёй пані маці) загадаў даваць маім коням аброкі»* [10, с. 157].

Такая прамата і эмацыйная шчырасць істотна скарачае дыстанцыю паміж аўтарам і чытачом, для якога першы робіцца простым і зразумелым. На думку М. Баўэра, у сваіх дыярыушах аўтар

прэзентуе сябе хутчэй у ролі апавядальніка гавэндаў, чым храніста, дзякуючы чаму аказваецца цэнтральнай фігурай аповеду і «адначасова адзіным пасярэднікам паміж чытачом і прадстаўленым светам» [11, с. 121–122]. У чымсьці з падобнай думкай можна пагадзіцца, бо, сапраўды, даволі лёгка ўявіць аўтара ў ролі апавядальніка пры шляхецкай бяседзе. Не будзем, аднак, забывацца, што ў XVII ст. гавэнда, якая характарызуецца адкрытай кампазіцыяй і абумоўленай асобай наратара варыянтнасцю, у большай ступені была яшчэ разлічана на вуснае выкананне. Тады як форма дыярыуша прадугледжвае своеасаблівую «мемарыялізацыю» напісанага, стварэнне канчатковага варыянта твора.

Авантурны пачатак у Б. Маскевіча пралягае паміж выпадковасцю і магчымасцю: здарэнні могуць адбывацца міма волі аўтара (аўтар ледзь не дапусціў ва Ўладаве пад Берасцем забойства па неасцярожнасці [9, с. 179]), але ён не ўпускае нагоды пажывіцца. Што праўда, імкненне да нажывы звычайна мае трагікамічнае гучанне, бо адбываецца ва ўмовах ваенных разбурэнняў, адчайнага голаду і безграшоўя. Да такіх адносіцца апісанне выпадку пад Мазыром, дзе гаспадыня, баючыся, каб жаўнеры *«не растрэслі яе каморы, укінула моўчкам у студню 100 злотых»*. Уначы хітры гайдук Тарлецкі выцягвае грошы з дапамогай прывязанага да вочапа сярпа, а аўтар шантажуе яго, у выніку чаго *«Тарлецкі быў вымушаны падзяліцца, чым дужа мне тады дагадзіў»* [10, с. 184]. Тут варта цалкам пагадзіцца з М. Баўэрам, што пра вайну аўтар піша “не як шляхціц-патрыёт, але як дасведчаны найманец” [11, с. 124].

Дыярыушы Б. Маскевіча адносяцца да нешматлікіх твораў гэтага жанру, дзе ў самай мізэрнай ступені прадстаўлены матыў звышнатуральнага, так характэрны для разгляданай эпохі, калі «чалавек жыў на мяжы двух светаў» – рэальнага і «магічнага свету ўявы» [12, с. 60]. Гэта шмат што гаворыць пра светапоглядныя ўстаноўкі аўтара, для якога спарадычныя адсылкі да Божай волі, гневу і г. д. маглі служыць хутчэй рытарычнымі прыёмамі. Немалаважнае значэнне мае і эмацыянальная прысутнасць аўтара, бо яго рэакцыя і стварае перадумовы для ўзнікнення мастацкага палатна, у якім адлюстравана «жывая характэрнасць жыцця з усімі ўласцівымі яму супярэчнасцямі» [13, с. 36]. Магчыма, не вельмі дасканала апісаны, але эмацыйна пераканаўчы ў гэтым плане эпізод сустрэчы з земляком падчас вяртання з вайны дадому. Галодны, збяднелы, знясілены, герой Маскевіча па-ранейшаму трымае шляхецкі гонар, хаця яму *«дужа сорамна, што ехаў у такім убостве на малым абшарпаным пад’ездку, а вазку загадаў ехаць падалей; хацеў я трохі змухляваць, каб мяне не пазналі»* [10, с. 180]. Сустракаючы знаёмых, ён адварочвае твар, робячы выгляд, што не пазнае іх. Апазнаны ж, паводзіцца псіхалагічна пераканаўча: *«Спачатку я вырашыў не абарачацца на яго голас, быццам бы не пачуў, аднак пабаяўся яшчэ большага для сябе сораму, калі б за мной выслалі пагоню. Пад’ехаўшы да яго, зрабіў выгляд, што кагадзе пазнаў, скочыў з каня, пакланіўся»* [10, с. 181].

У другой частцы твора (1659–1660) аўтар ужо выступае як пасіўны сведка падзей, на першы план вылучаецца зборны вобраз шляхты Навагрудскага павету. Прычын падобнага аўтарскага падыходу, на наш погляд, дзве. Па-першае, у гэты час Б. Маскевіч ужо не знаходзіцца на ваеннай службе, яго жыццё праходзіць у тыповым для прадстаўніка шляхецкага стану рэчышчы і не вылучаецца ўнікальнасцю, характэрнай для першага дыярыуша. Па-другое, асабісты лёс трактуецца ім у кантэксце супольнай долі неслужылай шляхты пад час ваенных дзеянняў 1654–1667 гг.: *«Я, Маскевіч, ашмянскі маршалак, страціўшы коні (бо ўжо ўвосень паздыхалі) і хлеб праз неўраджай, быў вымушаны застацца ў той грамадзе з панам падсудкам, на што не магу скардзіцца, бо ўсе мы штодня былі ў небяспецы»* [10, с. 197]. Адпаведна, асабістыя пачуцці наратара не моцна рэзануюць з калектыўнымі ацэнкамі: *«шляхта ніякім чынам не хацела збірацца на паспалітае рушэнне. Былі такія, што зараней абладавалі сабе месцы ў ляхавіцкай, нясвіжскай і слуцкай фартэцыях. Праз гэтую нязгоду і ўпартасць усе й пагінулі»* [5, с. 194].

Заключэнне. Падсумоўваючы, адзначым, што створаныя Б. Маскевічам вобразы аўтара могуць быць успрыняты на двух узроўнях. На першым – у якасці абагуленых вобразаў-сімвалаў жаўнера (актыўнага абаронцы Айчыны) і шляхціца (пасіўнага жыхара), што вынікае з тыповасці апісаных аўтарам сітуацый і паводзін. На другім узроўні – у якасці героя твора. У першым дыярыушы гэта жаўнер авантурнага складу, які, аднак, не з’яўляецца сляпым выканаўцам чужых загадаў і крытычна ставіцца да рэчаіснасці. Тут мы маем справу з актыўным героем, для якога этас воіна – не пусты гук. У другім дыярыушы герой шмат у чым мае процілеглыя рысы – гэта шараговы шляхціц, які стараецца не вылучацца з агульнай масы прадстаўнікоў свайго стану, а яго практычны клопат заключаецца ў выжыванні і захаванні маёмасці ва ўмовах вайны. Пасіўнасць героя, імкненне схавацца за меркаваннем большасці сведчыць, што ён кіруецца этаснымі ўстаноўкамі той часткі шляхецкага саслоўя, якая па розных прычынах аказалася ў зоне акупацыі. Паняцці адвагі, рашучасці, патрыятызму, цноты – рысы, агульныя для этасаў

воіна і шляхціца – набываюць у такім выпадку трагікамічнае гучанне. Сюжэтна не звязаныя, дыярыушы аб'яднаны этасам і светапогляднымі ўстаноўкамі, што ўласцівыя для Б. Маскевіча на розных этапах яго жыцця, а таксама пафасам служэння Айчыне.

Літаратура

1. *Барт, Р.* Избранные произведения: семиотика и поэтика / Р. Барт. – М. : Прогресс, 1989. – 615 с.
2. *Валгина, Н. С.* Теория текста / Н. С. Валгина. – М. : Логос, 2003. – 280 с.
3. *Виноградов, В. В.* О теории художественной речи / В. В. Виноградов. – М. : Высшая школа, 1971. – 240 с.
4. *Копытов, О. Н.* Образ автора и авторское начало: разграничение и области применения понятий / О. Н. Копытов // Вестник Томского государственного университета. – 2010. – № 334. – С. 11–14.
5. *Бутакова, Л. О.* Авторское сознание в поэзии и прозе: когнитивное моделирование / Л. О. Бутакова. – Барнаул : Изд-во Алт. ун-та, 2001. – 322 с.
6. *Мельничук, О. А.* Повествование от первого лица. Интерпретация текста / О. А. Мельничук. – М. : МГУ, 2002. – 208 с.
7. *Андросова, Ф. С.* Формы авторского присутствия в художественном произведении / Ф. С. Андросова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2015. – № 6 (48): в 2-х ч. – Ч. II. – С. 24–26
8. Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева ; редкол.: Л. Г. Андреев [и др.]. – М. : Сов. Энциклопедия, 1987. – 752 с.
9. Теория литературы: Учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений : В 2 т. / под ред. Н. Д. Тамарченко. – Т. 2: Бройтман, С.Н. Историческая поэтика / С. Н. Бройтман. – М. : Изд. центр «Академия», 2004. – 368 с.
10. *Маскевіч, Б. К.* Дыярыуш Багуслава Казіміра Маскевіча, які пачынаецца з 1643 года... ; Дыярыуш Багуслава Казіміра Маскевіча пра вайну з Масковіяй... / Б. К. Маскевіч // Дыярыушы XVII стагоддзя (1594–1707 гады) / укл., пер. з пол. мовы: А. У. Бразгуноў ; рэд. кал.: А. У. Бразгуноў (старш.) [і інш.]. – Мінск : Беларуская навука, 2016. – С. 152–227.
11. *Bauer, M.* Struktura relacji w pamiętnikach Bogusława Kazimierza Maskiewicza / M. Bauer // Acta Universitatis Lodziensis. – Folia Litteraria Polonica, 7. – 2005. – S. 115–128.
12. *Bukowska, W.* Magiczny świat wyobraźni społeczeństwa polskiego na podstawie wybranych pamiętników od XVI do XVIII wieku / M. Bukowska // Klio. – T. 32 (1). – 2015. – S. 59–81.
13. *Калядка, С. У.* Літаратуразнаўчая тэорыя паэтычнай эмоцыі / С. У. Калядка. – Мінск : Беларуская навука, 2018. – 350 с.

References

1. *Bart, R.* Izbrannye proizvedeniya: semiotika i poetika / R. Bart. – M. : Progress, 1989. – 615 s.
2. *Valgina, N. S.* Teoriya teksta / N. S. Valgina. – M. : Logos, 2003. – 280 s.
3. *Vinogradov, V. V.* O teorii hudozhestvennoj rechi / V. V. Vinogradov. – M. : Vysshaya shkola, 1971. – 240 s.
4. *Kopytov, O. N.* Obraz avtora i avtorskoe nachalo: razgranichenie i oblasti primeneniya ponyatij / O. N. Kopytov // Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. – 2010. – № 334. – S. 11–14.
5. *Butakova, L. O.* Avtorskoe soznanie v poezii i proze: kognitivnoe modelirovanie / L. O. Butakova. – Barnaul : Izd-vo Alt. un-ta, 2001. – 322 s.
6. *Mel'nichuk, O. A.* Povestvovanie ot pervogo lica. Interpretaciya teksta / O. A. Mel'nichuk. – M. : MGU, 2002. – 208 s.
7. *Androsova, F. S.* Formy avtorskogo prisutstviya v hudozhestvennom proizvedenii / F. S. Androsova // Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki. – 2015. – № 6 (48): v 2-h ch. – Ch. II. – C. 24–26
8. Literaturnyj enciklopedicheskij slovar' / pod obshch. red. V. M. Kozhevnikova, P. A. Nikolaeva ; redkol.: L. G. Andreev [i dr.]. – M. : Sov. Enciklopediya, 1987. – 752 s.
9. Teoriya literatury: Ucheb. posobie dlya stud. filol. fak. vyssh. ucheb. zavedenij : V 2 t. / pod red. N. D. Tamarchenko. – T. 2: Brojtman, S.N. Istoricheskaya poetika / S. N. Brojtman. – M. : Izd. centr «Akademiya», 2004. – 368 s.
10. *Maskevich, B. K.* Dyyaryush Baguslava Kazimira Maskevicha, yaki pachynaecca z 1643 goda... ; Dyyaryush Baguslava Kazimira Maskevicha pra vajnu z Maskoviyaj... / B. K. Maskevich // Dyyaryushy XVII stagoddzya (1594–1707 gady) / ukl., per. z pol. movy: A. U. Brazgunow ; red. kal.: A. U. Brazgunow (starsh.) [i insh.]. – Minsk : Belaruskaya navuka, 2016. – S. 152–227.
11. *Bauer, M.* Struktura relacji w pamiętnikach Bogusława Kazimierza Maskiewicza / M. Bauer // Acta Universitatis Lodziensis. – Folia Litteraria Polonica, 7. – 2005. – S. 115–128.
12. *Bukowska, W.* Magiczny świat wyobraźni społeczeństwa polskiego na podstawie wybranych pamiętników od XVI do XVIII wieku / M. Bukowska // Klio. – T. 32 (1). – 2015. – S. 59–81.
13. *Kalyadka, S. U.* Litaraturaznawchaya teoryya paetychnaj emocyi / S. U. Kalyadka. – Minsk : Belaruskaya navuka, 2018. – 350 s.