

*Джигун Л. М.,
доцент кафедри психології та педагогіки
Хмельницького національного університету*

СУТНІСТЬ ПОНЯТЬ «МЕМУАРИ», «АВТОБІОГРАФІЯ», «ЩОДЕННИК»

Анотація. Стаття узагальнює теоретичні проблеми мемуарного жанру, в т. ч. щоденника, який має перспективу розкриття інформації і, отже, втрачає такі риси, як таємниця, конфіденційність, інтимність. Доведено, що авторська суб'єктивність організовує твір, створює його художню цілісність і має багато форм. Всі складові частини художньої структури (факти, їх розташування, характер та спосіб оповіді) важливі не тільки з погляду історії, але й літератури, тому що вміло написані спогади сприяють вивченню відбиття естетичної категорії (втілення авторського плану, його викладання думок на папері) письменником, який вибрав матеріал, художньо оформив і представив його читачам відповідно до реального світогляду, навмисної ідеї, навмисної сутності свідомості, світогляду.

Ключові слова: мемуаристика, соціум, нефікційна проза, жанр, метажанр, стиль, структура.

Постановка проблеми. В українській літературі тематичну і жанрову палітру художньої автобіографіки представлено працями В. Минка, Ю. Смоліча, О. Довженка, В. Сосюри, М. Рильського та ін., твори яких не суперечили марксистсько-ленінській методології і були написані в стилі соцреалізму. На демократичних принципах, без озирання на «ізми» чи цензуру, досягла успіху еміграційна мемуаристика, авторами якої були Д. Гуменна, М. Цуканова, Д. Нитченко, Г. Костюк, В. Вовк, І. Косач-Борисова, Анатоль Галан (Калиновський), Ю. Шевельов та ін. Якщо брати до уваги латинське слово *memoires*, що номінує пам'ять, то означена лексема вказує на зміну стану, внутрішню реальність функції мозку людини, демонструючи віртуальну систему координат. Іншими словами, завдяки психічній функції людина відновлює пам'ять про предмети, явища, які давно не існують, відійшли у минуле, але завдяки спогадам особистості художньо чи безпосередньо (залежно від інтенційного мислення) зринають у свідомості оповідача у вигляді усних чи письмових споминів. Саме означені поняття в українському літературознавстві нині потребують поглибленого наукового потрактування й уточнення.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблемно-тематичні та жанрово-стильові особливості літературної документалістики в Україні розглядали О. Галич, А. Погрібний, М. Васьків, В. Мацько, О. Коломієць, Є. Заварзіна, Н. Колошук, Л. Тарнашинська, К. Танчин, В. Родигіна, А. Ільків, І. Сирко, М. Федунь. Теоретичне обґрунтування автодокументального жанру як документа людини і про людину перебуває в центрі уваги сучасних дослідників, серед яких Т. Черкашина, О. Галич, О. Рарицький, С. Єрмоєнко, Г. Мазоха, Т. Швець, А. Цяпа та ін. До аналізу сутності дефініцій «мемуари», «автобіографія», «щоденник» дослідники підходили впритул, проте не заглиблювалися в теоретичні тонкощі понять, функціональної специфіки спогадів, щоденника, автобіографії у нефікційній прозі.

Мета статті – у порівняльному сегменті обґрунтувати на теоретичному рівні природу автодокументального жанру, уточнити антропологічний характер дефініцій «саможиттєпис», «спогади», «щоденник».

Виклад основного матеріалу. Будь-який автодокументальний жанр є не просто базовою теоретичною конструкцією, матеріальним об'єктом, що вказує на річ, яка ретельно збережена і представлена як доказ із певною метою, а, насамперед, власним портретуванням, документом людини. Усні спомини потребують комуніканта, безпосереднього співрозмовника, а письмові – опосередкованого комуніканта, оскільки письменник не знає, хто читатиме його спогади, хто виступатиме опонентом чи підтримуватиме, схвалюватиме його мемуари. І в безпосередньому спілкуванні, і в опосередкованому центральну функцію бере на себе мислення, матеріальною основою якого є мова. Мислення – психічний процес, пов'язаний із мовою, який опосередковано чи узагальнено увиразнює оповідачем дійсність, розуміння ним предметів і явищ довкілля, пояснення спільних чи протилежних ознак, – думка наратора спирається на внутрішню згорнуту мову. Опосередковане пізнання світу наратором відбувається, якщо оповідач не може аналізувати явища, факти через недосконалість аналізаторів, знань, складність самого процесу пізнання, тому викладені на папері умовисновки автора демонструють суб'єктивний підхід до репрезентації і погляду на предмети, явища, суспільні процеси.

Людський мозок здатний зберегти чуттєві форми пізнання, реконструювати запахи, кольори, смішну чи серйозну розповідь іншої людини, аби читач більш об'єктивно сприйняв й оцінив мемуарний текст. В. Вулф у спогадах «Моменти буття» описує чуттєві форми пізнання світу дитячими очима, словесний малюнок – яскравими фарбами, в аудіо-візуальних образах: «То були червоні та фіолетові квіти на чорному тлі – мамине плаття, вона сиділа або в поїзді, або в омнібусі, а я була у неї на колінах. Тому я бачила так близько квіти, у котрі вона була одягнена; я і досі бачу на чорному тлі фіолетові, червоні і сині, здається, анемони. Мабуть, ми їхали до Сент-Айвзу... Якщо життя має фундамент, на якому воно тримається, якщо це чаша, яку людина все наповнює і наповнює, – тоді моя чаша, без сумніву, тримається на цих спогадах. Я слухаю плескіт хвиль – один, другий, один, другий – і бризки води жбурляє до берега, а потім знову плескіт – один, другий, один, другий – за жовтою шторою. Я чую, як штора колишеться од вітру. Я лежу і слухаю плескіт, бачу світло і відчуваю, що це все майже нерально; я у самозабутті» [15, с. 64–65].

Об'єктивність нарації сприймається тоді, коли оповідач є учасником подій, про які знає достеменно не з розповіді, а безпосередньо, так би мовити зсередини, з їх епіцентру. Ми зосереджуємо увагу на учасникові подій, а не на свідкові, бо останній може не знати усіх подробиць, нюансів, тому передача

на письмі таких свідчень буде більш наближена до суб'єктивної нарації. Отже, мозок, як комп'ютер, здатен відтворювати мозаїку пережитого, але не в усіх подробицях. Деякі глибше засіли в пам'яті, деякі з літами відсіялися, загубилися. Відновлення її (пам'яті) нагадує метафізичну поетику, коли мозаїка мілісекунд відновлює розлогі враження з минулого, пережитого. Ця метафізична поетика і є сенсорним досвідом, який викликає зміни в молекулах людських нейронів, змінюючи спосіб їх «комбінування» одного з другим. У такому разі можна припустити, що людський мозок створений із суцільних спогадів, які сприяють відновленню пам'яті (memoires). За визначенням нейробіолога М. Кукушкіна, «типове запам'ятовування насправді є реактивацією зв'язків між різними частинами мозку людини, що були активними в якийсь попередній час» [16].

Для безпосереднього впливу на читача спогадова література містить позатекстові елементи. Вони впливають і на побудову твору – це заголовок, підзаголовок, передмова, післямова, коментарі, примітки, епіграфи, ілюстрації, інші види вторинних компонентів. Елементи паратексту, а найпаче заголовки розділів і мінітекстів прози nonfiction, спрямовують реципієнта на поглиблене сприйняття твору. Заголовок ідентифікується у свідомості читача (наративне прогнозування) щодо майбутніх подій, зафіксованих автором у мемуаристиці – складній метажанровій системі – де різновекторно віддзеркалюється непросте буття людини в соціумі.

Аналізуючи мемуарний твір у контексті проблеми, можна говорити про тривимірне значення терміну, що номінує спогадову літературу: а) мемуари – розповідь письменника про себе, творче середовище, суспільно-історичні події, учасником чи свідком яких був автор; б) мемуари – це передача автобіографічних фактів у літературному опрацюванні з максимальним використанням зображально-виражальних засобів; в) мемуари – це відтворення психоемоційного стану людини, яка здатна зберігати та відновлювати пам'ять, фіксувати на папері чи моніторі (дисплеї) комп'ютера переосмислені факти зовнішнього світу з відстані часу, передаючи читачам у такий спосіб попередній досвід власного життя.

Власне життя, відтворене автором і передане у жанрі нефікційної прози, – це і є саможиттєпис, про який Т. Черкашина зауважує, що в автобіографіці основним сюжетом оповіді є індивідуальне життя автора, він репрезентований як головний наратор і головний персонаж, «а знайомі йому люди зображені другорядними або епізодичними персонажами» [7, с. 16]. Центральними критеріями, що ними оперують письменники під час написання мемуарів, є неухильне дотримання історичної правди, ретроспективність, фактографічність, дискретний чи ланцюгово-хронікальний характер розповіді, неупередженість безпосередність свідчень, що не позбавлені суб'єктивності автора, його індивідуальних роздумів і суджень. На думку Ф. Лежена, до мемуарів часто звертаються історичні особи, які відігравали важливу роль у суспільно-громадському, державному, культурному житті [11]. Мемуари можуть охоплювати як великий проміжок часу і простору, так і скорочений, незначний, залежно від задуму автора. Спогадову літературу класифікують за різними параметрами: співвідношенням суб'єкта і об'єкта, врахуванням часових параметрів, за типізацією – зосередженістю на особистості, на подіях, спогадах про час, певну епоху. Існують прямі спогади (за участю автора в подіях) і непрямі (неучастю автора в подіях). Спогади навіюють своєрідний потік свідомості, останню В. Джеймс назвав рікою, образно

вважаючи водну артерію, «в котрій думки, переживання, асоціації, спогади постійно перебивають одне одного і «неологічно», спонтанно перетинаються» [6].

Але якщо в модерній художній літературі потік свідомості є експериментальною формою передачі хаотичного внутрішнього монологу, то в мемуаристиці він є не монтажем, а відтворенням із «ріки» пам'яті основоположних фактів, подій, явищ, які у послідовності, безперервній чи дискретній композиції розкривають автобіографію письменника. Ірландський письменник Джеймс Джойс написав психолого-автобіографічне есе «Джакомо Джойс» (1914) та напівавтобіографічний роман «Портрет митця замолоду» (1916). У цих творах художня практика автора співіснує з автобіографікою, вказуючи, з погляду психології, «на потік думки», розкриття суб'єктивної форми оповіді, душевного стану персонажа, власного Я, що вивершується осмисленням краси. Естетичне у творі автор розглядає за принципом тріади понять: цілісність, гармонія, творче осяяння (ясність). Наратор інтуїтивно виражає силу розуму в потоці слів, творенні образів та ідей.

Читач втягується в потік роздумів центрального персонажа, пам'ять якого резонує в минуле, займає домінуюче місце в мемуарах. У процесі дослідження автобіографічних творів В. Джеймс добачив, що письменники захоплено розповідають про події власного життя, що є важливою функцією автобіографіки. Особисті спогади автора змішуються із суспільно-культурними, оскільки в такому аспекті той чи інший літератор краще розкриває зміни, набуті в процесі досвіду [14]. Французький філософ Ж.-П. Сартр у статті, присвяченій творчості В. Фолкнера, порівнюючи його з М. Прустом, В. Вулф, у 1947 р писав: «Для Фолкнера, навпаки, минуле ніколи не втрачається, на жаль; це завжди є одержимість». Сартр своє «на жаль», пояснює різницею, що полягала у порівнянні з Прустом: Фолкнер постійно занурюється в пам'ять. Але Сартр у відновленні пам'яті вбачає потік свідомості: для Вірджинії Вулф, як і для Вільяма Джеймса, минуле завжди присутнє на сторінках їхніх творів. Особливо Вулф, підкріплюючи реалістичні картини, спеціально звертається до спогадів, підкріплюючи справжні картини буття минулим, пережитим, пропущеним крізь серце. Сучасне і минуле не протікає гладко «рікою свідомості», а контрастує з ізольованими світом, особливо такий художній прийом увиразнено в «Нарисі минулого» («A Sketch of the Past»; 1941) В. Вулф [14]. В означеному автобіографічному есе В. Вулф позначає спогади як «миті буття», вона пригадує ніч у дитячій кімнаті позаміського будинку. Ясно пам'ятає штори, що коливалися від вітру, світло, що пробивалося через вікна, шум моря, наче «лежала у винограднику й дивилася крізь напівпрозору жовтаву оболонку» [15, с. 65].

Дослідниця Г. Варнацька зауважує, що «для англійської письменниці миті буття є здебільшого яскравими і усвідомленими життєвими епізодами, які глибоко закарбовуються у пам'яті. Але, на думку Вулф, у нашому житті більш численними є, на жаль, миті небуття. Наприклад, письменниця у щоденнику часом повідомляє, що вона зовсім не пам'ятає, про що йшлося за обідом, який відбувся кілька годин тому. Виходячи з цього спостереження, припускаємо, що миті небуття для письменниці були сповнені подіями, які людина проживає неусвідомлено. Вулф переконана, що люди зазвичай виконують повсякденні вчинки, не осмислюючи їх». Небуття авторка порівнює із «сірою непривабливою ватою» [4, с. 119–120]. Для спогадовця «світ загалом – це витвір мистецтва,

всі ми – частина мистецького твору...», людина-творець своєї долі: «Ми – слова, ми – музика, ми – самі речі» [15, с. 72]. Антропологічний принцип, утілений у спогадах В. Вулф, – світлий, кольоровий, райдужний світ буття і «на відміну від моментів небуття, коли людина живе і діє пасивно, миті буття відкривають приховану реальність» [4, с. 120].

Французькому науковцю Філіппу Лежену ще на початку 1970-х рр. вдалося сформулювати точне визначення жанру, яке досі звучить актуально: «Автобіографія є текстом із ретроспективною установкою, шляхом якого реальна особистість розповідає про власне існування, зацентровуючи на своєму особистому житті, особливо на історії становлення своєї особистості» [12, с. 14]. На думку науковця, існує ціла система «его-текстів», серед яких і жанр автобіографії, у яких домінує розповідна мовленнєва форма. Об'єктом зображення є історія особистості, індивідуальне життя. Позиція автора та наратора є однаковою, тобто ідентичність автора збігається з центральним персонажем і, нарешті, перспектива нарації є ретроспективною [11]. Ф. Лежену опонують Л. Бронська і Д. Герман, перша висловлює квінтесенцію про те, що в художній автобіографії присутній герой «не завжди є відображенням автора, на що вказують ліричні відступи, специфічні критерії у відборі матеріалу, елементи вимислу й узагальнення» [13, с. 5–28], другий автор більш наближено інтерпретує документальну автобіографістику, в якій «тексти, як правило, не лише подають дані життєвого досвіду, але й об'єднують у собі документальні і художні риси». Відтак більшість автобіографій – це «не просто хронологічне викладення матеріалів, а літературне оформлення деталей і подій, які набувають статусу фактів у процесі створення певною людиною образу самої себе» [9]. Сидонія Сміт стверджує, що відтворення в пам'яті процесів минулих епох – це багатоаспектна наративна історія життєпису автора. Досвід опосередковується так, як мемуарист описує його, а читач інтерпретує. В автобіографії образно-тропеїчні засоби увиразнюють структуру наративу і є вигаданими. Наративна функція, трансляція культурних цінностей (текстів культури) в автобіографії є значущою сама у собі за змістовою формою; розповідь керується власними фіктивними конвергенціями на початку, в серединній транспозиції та наприкінці тексту [13, с. 12].

Уточнюючи наукову квінтесенцію американської дослідниці С. Сміт, скажемо, що літературна автобіографія як жанр ніколи не буває повною, адже викласти життєвий матеріал у межах одного твору неможливо, бо «неможливо знати все про своє життя з погляду психології» [10, с. 57]. М. Бахтін стверджував, що «зібрати себе в щось більш-менш завершене зовнішнє ціле сама людина не може, переживаючи життя в категорії свого Я» [1, с. 37].

Автобіографічний чинник виходить на перший план, а «мемуарне є лише його контекстуальним тлом» [7, с. 216]. В автобіографічному дискурсі широко розкриваються обставини життя автора, репрезентовані ним особисто. За жанровою ознакою автобіографії поділяються на художню автобіографію та автобіографічний документ. Є відмінність між нефіктивними текстами: якщо художня автобіографія репрезентує мемуарно-біографічну прозу, що знайомить читача з індивідуальністю мемуариста й основоположними подіями в його житті, містить ліричні відступи та сповнений образно-тропеїчними засобами, то автобіографічний документ оперує сухими канцелярськими штампами, стандартним мисленням, хронологічним викладенням фактів, шаблоном, вичерпністю потрібних офіційних

відомостей, лаконізмом. Літературна автобіографія всорбовує в себе і документальні, і художні риси, а документальна лише спирається на конкретні офіційні дані з життя автора, художній вимисел у ній є недоречним. Художня автобіографіка містить патерни (зразки), за визначенням Т. Бовсунівської, саме «людська пам'ять заснована за принципом патерну. Накопичення слідів інформації, що промайнула, відбулася, здійснилася колись, формують утворення, які й називаються патернами. Патерн закладає принцип смислопородження, чим істотно відрізняється від поняття «канон» або «шаблон». Патерни характерні для латерального (тобто творчого, нестандартного) мислення, оскільки ведуть від кліше, від канону у сферу вигадки. Патерн завжди – тільки тенденція, яку кожен письменник зреалізує по-своєму» [3, с. 20].

Нестандарно увиразнюються патерни у листі (12 листопада 1988 р.) Г. Костюка до Ю. Шевельова, який, не дотримуючись канонів, заочно апелює до третьої особи, що ним є літературознавець молодшої еміграційної генерації, який не зазнав підсоветської дійсності та негативно ставився до наукових праць Ю. Шевельова. Тому адресант зауважує: «Щодо ставлення Г. Грабовича до Вас. Це дивно і нерозумно з його боку. Саме цю нетактовність я помітив ще в статті про МУР. Я читав ту його претенсійну статтю, стилєво розхристану й безпомічну, і дивувався, як людина, все ж таки з якоюсь літературною освітою, відважується такою жуйкою погірдити писати про тогочасні Ваші і стилем, і змістом блискучі статті та есеї. Не кажу вже, що він не хотів, чи й просто не зрозумів історичної ролі МУРу. Я не знаю його англомовних писань. Але, якщо вони така ж стилістична чи стилєва жуйка, то не уявляю собі їхньої вартості. Загально кажучи, то справа не погана, що він з позиції американського інституту нав'язує контакти з Києвом. Але тут потрібна таки справді наукова об'єктивність. Побачимо, до чого він допровадить» [2, с. 443].

У текстовій структурі епістолярію прочитуються й автобіографічні елементи, які увиразнюють творчі інтенції письменника в компаративному ключі. У праці «На захист автобіографії» Ф. Лежен констатує, що художня автобіографіка є антитетичною до щоденника, який увиразнює різновекторні часові позиції. Науковець розглядає й інші жанрові твори документалістики, зокрема дає визначення мемуарів – у них об'єктом розповіді є не тільки окрема особистість, а й зображення інших персонажів, оточення; у сповіді моделюється лише внутрішній стан особистості [5].

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

Коригуючи абераційну думку французького літературознавця, розширимо жанрово-стильові параметри щоденника, який є приватним інтимним документом із обов'язковими атрибутами датування. Нині він ведеться не лише у спеціальному зошиті, а й за допомогою Інтернет-ресурсу, завдяки чому існують віртуальні щоденники в режимі on-line, які стали доступними широкому колу читачів. Тому хибною видається думка окремих щоденниковознавців. В Інтернеті і досі стверджується, наче «щоденник пишеться для себе і не розрахований на публічне сприймання» [8], не завжди, уточнимо, бо публічні особи добре знають, що рано чи пізно їхні щоденники будуть оприлюднені. Враховуючи нинішню ситуацію з поширенням всесвітньої мережі Інтернет, он-лайн щоденники стають доступними відразу ж після їх написання, вони розраховані на широке коло читачів.

Щоденники бувають фрагментарними (записи у ньому велися певний період) і постійними, як, наприклад, щоденникові зошити Д. Гуменної (1933–1984).

Висновки. З результатів дослідження можна констатувати, що термін «мемуари» несе у собі багатомірне значення: розповідь письменника про себе, творче середовище, суспільно-історичні події, учасником чи свідком яких був автор; передача автобіографічних фактів у літературному опрацюванні з максимальним використанням зображально-виражальних засобів; відтворення психоемоційного стану людини, яка здатна зберігати та відновлювати пам'ять, фіксувати на папері чи моніторі (дисплеї) комп'ютера переосмислені факти зовнішнього світу з відстані часу, передаючи читачам у такий спосіб попередній досвід власного життя. Термін автобіографія постулює власне життя літератора, відтворене у жанрі нефікційної прози – це саможиттєпис. В автобіографії сюжетом оповіді виступає індивідуальне життя письменника. Він у творі є і наратором (оповідачем), і центральним персонажем. Термін щоденник співвіднесений із приватним інтимним документом із обов'язковими атрибутами датування, іноді позначенням часу запису. За характером запису щоденники бувають фрагментарними і постійними. Центральними критеріями нефікційної прози (мемуарів, автобіографії, щоденника) є неухильне дотримання історичної правди, ретроспективність, фактографічність, дискретний чи ланцюгово-хронікальний характер розповіді, неупередженість безпосередності свідчень, які, певна річ, не позбавлені суб'єктивності автора, його індивідуальних роздумів і суджень.

Література:

1. Бахтин М. Эстетика словесного творчества. Москва: Искусство, 1986. 445 с.
2. Баштова Н. Юрій Шевельов і Григорій Костюк: «...На старості літ починаємо листуватися...». Спадщина: Літературне джерелознавство. Текстологія / Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України. Київ: ВД «Стилос», 2010. Т. 5. 576 с.
3. Бовсунівська Т. Жанрові модифікації сучасного роману. Харків: Вид-во «Діса плюс», 2015. 368 с.
4. Варнацька Г. Концепція «екзистенціального осяяння» Вірджинії Вулф. *Studia methodologica. Поетика лірики: збірник наукових праць пам'яті доктора філологічних наук, професора Тетяни Волкової*. Вип. 35. Тернопіль: ТНПУ, 2013. С. 118–121.
5. Лежен Ф. В защиту автобиографии. *Иностранная литература*. 2000. № 4. С. 108–122.
6. Потік свідомості. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%BE%D1%82%D1%96%D0%BA_%D1%81%D0%B2%D1%96%D0%B4%D0%BE%D0%BC%D0%BE%D1%81%D1%82%D1%96.
7. Черкашина Т. Мемуарно-автобіографічна проза ХХ століття: українська візія: монографія за ред. О.А. Галича. Харків: Факт, 2014. 380 с.
8. Щоденник. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A9%D0%BE%D0%B4%D0%B5%D0%BD%D0%BD%D0%B8%D0%BA>.
9. Herman D. *Autobiography, allegory, and the construction of self*. *British Journal of Aesthetics*. October 1995. 10 p. URL: http://cogweb.ucla.edu/Abstracts/Herman_95.html.

10. Lejeune P. *L'autobiographie en France*. Paris: Armand Colin, 2004. 192 p.
11. Lejeune Ph. *Der autobiographische Pakt. Die Autobiographie: zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung*. Darmstadt, 1989. 359 p.
12. Lejeune P. *L'autobiographie en France*. Paris: Armand Colin, 1971. 270 p.
13. Smith S. *Self, Subject, and Resistance: Marginalities and Twentieth-Century Autobiographical Practice*. *Tulsa Studies in Women's Literature*. Vol. 9. № 1 (Spring 1990). P. 11–24.
14. Woolf, Joyce and Faulkner: *Associative Memory*. URL: https://link.springer.com/chapter/10.1057/9780230287129_6.
15. Woolf V. *Moments of Being*. Unpublished autobiographical writings. New York; London: Harcourt Brace Jovanovich, 1977. 208 p.
16. *Your Brain Doesn't Contain Memories. It Is Memories*. URL: <https://www.wired.com/story/your-brain-is-memories>.

Джигун Л. М. Сущность понятий «мемуары», «автобиография», «дневник»

Аннотация. Статья обобщает теоретические проблемы мемуарного жанра, в т. ч. дневник, который имеет перспективу раскрытия информации и, следовательно, теряет такие черты, как тайна, конфиденциальность, интимность. Доказано, что авторская субъективность организует произведение, создает его художественную целостность и имеет много форм. Все составляющие художественной структуры (факты, их расположение, характер и способ повествования) важны не только с исторической точки зрения, но и литературной, так как умело написанные воспоминания способствуют изучению отражения эстетической категории (воплощения авторского плана, подачи мыслей на бумаге) писателем, который выбрал материал, художественно оформил и представил его читателям в соответствии с реальным мировоззрением, преднамеренной идеей, преднамеренной сущностью сознания, мировоззрением.

Ключевые слова: мемуаристика, социум, нефікційна проза, жанр, метажанр, стиль, структура.

Dzhyhun L. The Essence of the notions of «memoirs», «autobiography», «diary»

Summary. This article summarizes the general theoretical problems memoir genre, including diary, which aims to have the prospect of disclosure, and consequently lose such features as mystery, privacy, intimacy. It is proved that the author's subjectivity organizing work, creates his artistic integrity and has many forms. All the components of the artistic structure (facts, their location, character and method of narration) are important not only from a historical point of view, but also literary, because skill fully written memoirs contribute to the study of the reflection of the aesthetic category (the embodiment of the author's plan, his presentation of thoughts on paper) by a writer who selected the material, artistically worked out and presented it to the readers according to the actual world outlook, intentional idea, intentional essence of consciousness, world outlook.

Key words: memoirs, socium, non-fiction prose, genre, metagenre, style, structure.