УДК 821.161.2 – 94.09

КОЛЕКТИВНИЙ ПОРТРЕТ ЯК ВІДОБРАЖЕННЯ ПЕВНОГО СОЦІУМУ В ДОКУМЕНТАЛЬНІЙ ЛІТЕРАТУРІ

Галич А.О., к. філол. н., доцент

ДЗ "Луганський національний університет імені Тараса Шевченка"

Портрет у документальному тексті є досить складною і своєрідною сферою пізнання людини, що безпосередньо сходить до образу реальної людської особистості і за змістом, і за формою. Поєднуючи в мемуарному чи біографічному тексті змістові та формальні чинники, ми приходимо до розуміння портрету як значущої складової будь-якого документального твору, в основі якого завжди знаходиться образ конкретно-історичної особистості. При створенні ж колективного портрета певного соціуму завдання письменника суттєво ускладнюється. Він мусить з окремих індивідуальних деталей створити переконливий образ значної групи людей, що належать до цього соціуму.

Важливу роль при цьому відіграє творча індивідуальність автора колективного портрету, що в тексті статті переконливо показано на матеріалі документальних творів Ю. Андруховича, О. Довженка, Р. Іваничука, І. Жиленко.

Ключові слова: документальна література, мемуари, художня біографія, портрет, колективний портрет.

Галич А. А. КОЛЛЕКТИВНЫЙ ПОРТРЕТ КАК ОТРАЖЕНИЕ ОПРЕДЕЛЕННОГО СОЦИУМА В ДОКУМЕНТАЛЬНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ / Государственное учреждение "Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко", Украина

Портрет в документальном тексте является достаточно сложной и своеобразной сферой познания человека, непосредственно восходит к образу реальной человеческой личности как по содержанию, так и по форме. Сочетая в мемуарном или биографическом тексте смысловые и формальные факторы, мы приходим к пониманию портрета как значимой составляющей любого документального произведения, в основе которого всегда находится образ конкретно-исторической личности. При создании же коллективного портрета определенного социума задача писателя существенно усложняется. Он должен из отдельных индивидуальных деталей создать убедительный образ значительной группы людей, принадлежащих к этому социуму.

Важную роль при этом играет творческая индивидуальность автора коллективного портрета, что в тексте статьи убедительно показано на материале документальных призведений Ю. Андруховича, А. Довженко, Г. Иваничука, И. Жиленко.

Ключевые слова: документальная литература, мемуары, художественная биография, портрет, коллективный портрет

Halych A.O. COLLECTIVE PORTRAIT AS A REFLECTION OF CERTAIN SOCIAL GROUP IN DOCUMENTARY LITERATURE / State establishment "Luhansk Taras Shevchenko National University", Ukraine

A portrait in documentary literature is a rather complicated and specific sphere of learning of a person, because it means a real person. If we combine in memoirs or in biographical text the topic and the formal factors we understand a portrait as a very meaningful component of any documentary text, in which we always can find concrete historical figure. But in composing a collective portrait of a certain social group the task of the author is rather more complicated. He must create a true vision of some group of people who belong to this social group with the help of apart individual details.

And we must admit that very important role is played by the individual creativeness of the author. Composing by the help of the words such kind of a portrait of intelligence R. Ivanychuk very often took certain persons with the help of the accent in very laconic details. O. Dovzhenko concentrates in psychological sphere in the whole social group, and then after this in depart details of the look, age and clothes of some heroes. Y. Andruhovych prefers such kind of portraits when main features are not clear but portrait details become a part of sarcasm, irony. I. Zhilenko makes accent on specific details of clothes of certain people, who make the collective portrait of the epoch of the shistdesyatnyky.

Key words: documentary literature, memoirs, non-fiction literature, portrait, collective portrait.

Новітня мемуарна та біографічна (автобіографічна) література несе в собі сотні живих образів реальних діячів минулого, допомагаючи збагнути і всебічно пізнати справи їхнього життя, а також час, який відбився в кожній такій особистості. Саме це вимагає від знайомства з життєвим і творчим шляхом реальної історичної особистості побачити й зримі обриси його портретної характеристики, яка б містила свідчення про окремі її деталі, такі як поза, жест, хода, костюм, звички, схильності тощо. Це б допомогло глибше побачити масштаб особистості, величину її обдарованості. Проте в новітній документальній літературі все частіше зустрічаються спроби письменників відійти від створення індивідуальних портретів реальних історичних постатей, а ведуться пошуки шляхів створення колективних портретів, які б репрезентували реальні особистості в певному соціумі, що є на сьогодні вельми актуальним в літературознавстві.

Специфіка творення словесного портрета, як і портрета в живописі, зумовлюється передусім прямим звертанням письменника до індивідуальності певної особи, вигаданої (в художньому тексті) чи реальної (в документальному). "Портрет (франц. *portrait*) – засіб характеротворення, типізації та індивідуалізації персонажа у художній літературі, що описує його обличчя, фігуру, одяг, манеру поводитися і є складником композиції поряд із пейзажами, інтер'єрами, монологами, діалогами, авторською розповіддю або оповіддю наратора" [1, с. 249]. При створенні ж колективного портрета певного соціуму завдання письменника суттєво ускладнюється. Він мусить з окремих індивідуальних деталей створити переконливий образ значної

групи людей, що належать до цього соціуму. “Соціум (від лат. socium – спільне) – великий колектив людей, спільнота, що характеризується спільністю соціального, економічного і культурного життя” [2, с. 538].

Мета цієї праці полягає в з’ясуванні особливостей творення колективних портретів у документальних творах українських письменників другої половини ХХ – початку ХХІ ст.

Особливості портретування в художній літературі стали предметом студій К. Сізової [3], Н. Демчук [4], Е. Костюк [5], І. Семенчук [6], Г. Сириці [7]. І. Бикової [8]. Проте все це передусім стосується суто художньої літератури, яка розвивається за власними естетичними законами, що мають чимало відмінностей від документальної літератури, яку на Заході називають літературою non fiction. Однак на сьогодні майже відсутні наукові праці, у яких би вивчалися особливості портретування в мемуарній чи біографічній літературах, окремих їх жанрових формах. Виняток становлять хіба що дослідження В. Барахова [9], Б. Галанова [10], В. Гречнева [11]. Проте ніхто з них не аналізував з точки зору створення колективного портрету жоден із жанрів документалістики.

Колективні портрети трапляються у творах різних жанрів документальної літератури. Зокрема до спроби їх творення зверталися Ю. Андрухович, О. Довженко, Р. Іваничук, І. Жиленко, Ю. Шевельов та ін. При цьому суттєву роль у творенні колективних портретів відігравала творча індивідуальність митців, особливості бачення ними світу.

У Р. Іваничука дуже часто такі портрети (письменника Д. Лукіяновича, художників І. Севери, Г. Смольського, вчених І. Свєнціцького, М. Возняка, композитора С. Людкевича) постали з лаконічною узагальненою портретною характеристикою, як “багато-багато знаменитих дідуганів, які пристосуватися до нового життя не вміли, а тому нічого або майже нічого не творили” [12, с. 79]. Якщо когось Р. Іваничук і виділяв із колективного портрету, то портретна характеристика такого персонажа найчастіше була лаконічною, сконцентрованою переважно на деталях: майбутній професор І. Денисюк був погано одягнений: “… Ми брали на танці скромного, всидливого і гірше за нас одягнутого Івана Денисюка, де він – книжкова моль! – ховався за колонами у вестибюлі й крадькома підчитував Євріпіда з хрестоматії античної літератури…” [12, с. 57]; інший професор постійно тряс борідкою: “Професор Рудницький тряс борідкою, придивляючись до мене то скептичним, то поважно-прискіпливим поглядом” [12, с. 61]; Д. Лукіянович нагадував гнома з сивою бородою: “Маленький гном з білою бородою” [12, с. 89].

О. Довженко в щоденниках досить часто звертається до колективних портретів. У записах воєнних років такі портрети відтворюють особливу категорію громадян – це були люди, що пережили гітлерівську окупацію, а в річищі тодішньої ідеології були неповноцінними, до них з підозрою ставилися представники влади. Автор концентрує увагу передусім на їхньому психологічному стані, а вже потім на окремих деталях зовнішності, зокрема віці, вбранні тощо. О. Довженко відзначає й певну запопадливість схожого в соціумі перед радянським високопосадовцем. Один із яскравих прикладів такого колективного портрету постає в записі від 19 грудня 1943 року: “Я бачив їх усього коло ста чоловік поодинцю чи невеликими купками. Се були головним чином люде старі і інваліди, каліки. Але всі вони мали той несамовитий вигляд, якого не можна забути нікому і ніколи в світі. Вони були напівбожевільні, худі, обдерті, жовті, з неприродніми істеричними рухами і широко розчиненими нездоровими очима. Вони кидались до нас, узнаючи Хрущова, цілувати руки, зітхали, плакали, щось вигукували. Се був стан людей після нечуваного землетрусу, чи якоїсь іншої геологічної катастрофи. Се були люде по нечуваній недолі, знущаннях, безправної і тої небезпеки щоденної і щогодинної, яка зводить людину до стану напівбожевільної розтерзаної істоти” [13, с. 301]. Цей запис здійснено під впливом побаченого на зруйнованих війною й майже безлюдних вулицях Києва, які О. Довженко відвідав разом з тодішнім радянським керівником України М. Хрущовим невдовзі після звільнення міста від фашистів у листопаді 1943 р.

Творячи колективні портрети селян на півдні України, О. Довженко робить акцент на замкненості людей, бідності, непривітливості, схильності до вживання алкоголю. “Заметил я еще одно в колхозах: нигде не встретил ни одного веселого лица. Все невеселы, озабочены. И много лиц печальных. Трудно живется народу. Нет песен. Нигде не поют. Есть водка. Как страшно дорого обошлась народу нашему война” [13, с. 41]. Цей запис зроблено 6 жовтня 1954 р. на півдні України. Кидається в очі, що цей узагальнюючий портрет українського селянина зроблено митцем у тонах, що наближаються до натуралізму. І як продовження попереднього запису такі рядки, що поглиблюють і уточнюють колективний портрет українського селянина: “...Люди в колхозе замкнуты и невероятно скрытны. Вы не можете проникнуть в их подлинную жизнь. Они не верят никому. Очень умны. Все знают из радио, газет и от детей. И словно стары стали все до одного. Невеселы. Тихи. Бедны. Не поют. Малоприветливы. Нет смеха, нет веселья, нет песен на улицах, как было когда-то. Есть водка, пьяная брань и тишина” [13, с. 742]. Подібний стан селян як соціуму О. Довженко пояснює недавньою війною, що завдала чимало горя українському народу, змінивши чимало його ментальних рис. У підтексті проглядається й інша причина, що пов’язана з колективізацією на рубежі 20-30-х рр. ХХ ст., яка суттєво підірвала традиційний спосіб життя українських селян.

Для індивідуального стилю Ю. Андруховича притаманним є звернення до створення колективних портретів, які ніби розмивають характеристики зовнішності окремих героїв, що входять до них: "…Молодий офіцерик у розстібнутій до пупа сорочці частував горілкою з пивом двох так само молодих дам і від того робився все п'янішим. Одна з них була безцеремонно товстою, в окулярах і нітрохи не гарною, вона сильно пітніла у своєму ситцевому халаті й обмахувалася саморобним паперовим віялом. Друга була дрібною як миша і відповідно як миша хихотіла, коли офіцер видавав із себе щось дотепне типу *вєсь зєльоний, в жопє вєткі, капітан ідьот развєдкі"* [14, с. 25]. Рис зовнішності в таких портретах небагато, це, скоріше, окремі деталі: розстібнута до пупа сорочка в офіцера, пронизані антонімізмом риси зовнішності його супутниць – одна товста, друга дрібна, а з інших характеристик, які б мали відтворювати внутрішній світ, – це пияцтво, плоскі дотепи, фактично, роблять акцент на духовній убогості персонажів, заниженості їхньої естетичної складової.

Не додають чогось суттєвого й портретні описи сусідів автора, яких він знав ще з дитинства: така ж негативна оцінка зовнішності, натяк на ознаки божевілля дочки та матері: "За кілька будинків від нас мешкали такі собі Пилявські, дочка і матір, обидві цибаті, худі, як тички, з яскраво намальованими губами, в міжвоєнних беретах, тоді дещо інопланетяни. Дочці було років за 50, матері відповідно під 80" [14, с. 49].

Колективний портрет студентської пори автора також дає мало індивідуальних рис зовнішності окремих особистостей. Тут домінують узагальнюючі й нівелюючі особистість характеристики, що відображають норови молодіжного середовища кінця 70-х рр. XX століття: "Нас набирається восьмеро, нас порівну. Ми дуже красиві, бо нам по сімнадцять років. Ми не ховаючись попиваємо горілку і вино. Ми не ховаючись куримо. Курять лише хлопці. Наше волосся подовшало, і наші краватки саме такі, як треба. Щодо дівчаток, то вони лише раз за разом підносять нам вогонь. Тоді саме з'явилась така мода – у товаристві кожна дівчина повинна була стежити за своїм хлопцем, за його рухами. Як тільки він вкладав до рота сигарету, вона тут-таки мусила піднести йому вогонь" [14, с. 76 – 77].

Схожим у романі Ю. Андруховича постає й колективний портрет студентів, чия майбутня професія була пов'язана з художнім оформленням книжки, до яких у гуртожиток підселили майбутнього письменника. Із подібного портрета проглядається теж саме узагальнення, що нівелює портретну характеристику особистості, як через відтворення її зовнішності, так і внутрішнього світу: "Там жили *художники* – винятковий для Поліграфу сорт людей. Вони студіювали "Мистецтво книги" і були схожими на середньовічних рицарів Таємного Ордену – носили грубі светри, потерті плащі, довге волосся, бороди і – часом – берети. Їм ішлося про те, щоб до них на вільне *койкомісце* тимчасово не підселили якусь одноклітинну почвару, скажімо, з механічного… Вони любили працювати, себто годинами, днями і ночами длубатися у своїх проектах – ілюстрацій, шрифтів, обкладинок, титулів, колонтитулів і колофонів, вони працювали тушшю, гуашшю, чорнилом, олівцями, пензлями, пастелями – усім, що малювало" [14, с. 104].

Так само нівельованим і абстрактно узагальненим постає колективний портрет медиків, що прибули до навчального закладу, у якому вчився Ю. Андрухович: "До нашого Поліграфу приїхала велика бригада людей у ритуальних масках і фланелевих халатах смертельно-брудного кольору. Запахло чорними африканськими культами. Це були медики зі станції переливання крові, ціла станція медиків, усі до одного. Вони приїхали по нашу молоду й дурнувату донорську кров" [14, с. 121].

У романі "Таємниця" суттєво не відрізняється й колективний портрет воїнів Радянської Армії. Тут хіба що додано іронії, що часом переходить у сарказм: "… Всі тут якісь інакші – ніби це не військо взагалі, а така собі лісова партизанська колонія: всі страшенно волохаті, з вусами й бакенбардами, у цивільних пошивниках і підтяжках, чоботи гармошкою і на підборах, штани в обсязі балетних трико, приталені шинелі з піднятим коміром, сезон високої армійської моди, альтернативна дивізія. Щойно згодом ти звернеш увагу й на інше: тут є не тільки такі, тут є й інші, зашугані й мішкуваті. Щось наче дві касти" [8, с. 177].

Не додає індивідуальних рис зовнішності й колективний портрет демобілізованих з армійських лав воїнів, що повертаються додому. Тут також багато іронії та сарказму, заслуги дембелів значно гіперболізовані та пастишизовані: "… Дембельський поїзд… Ми за шість секунд запакувалися до козятинського вагона на станції Ізяслав і як усю дорогу до Тернополя ми пили й горланили, пили й горланили – десяток ветеранів війни, пошматованих ворожими кулями й обвішаних бойовими хрестами та звіздами. І ніхто не смів нам стати на дорозі, бо ми були з гітарою" [14, с. 205].

Потрапивши в богемне середовище митців у Львові, Ю. Андрухович знову-таки малює його колективний портрет у постмодерному висвітленні. Для цього широко використовується синекдоха, що розмиває портретні характеристики людини через називання лише якоїсь її частини чи аксесуару одягу, а також вживання вульгаризмів: "Це було щось – уся та кампанія, маски, декольте, гульфіки, дупи, панчохи, художники й художниці, поява всіляких монстрів, телевізійних персонажів, Кауфман, еротичні соки, Чемодан, майтки, періодичні переодягання, кухонні перекури, Неборак" [14, с. 246].

Малюючи колективний портрет відвідувачів замаскованих борделів кінця радянської доби, Ю. Андрухович робить акцент на нівелюванні їхніх індивідуальних рис зовнішності й повному ігноруванні внутрішнього

світу: "…Всюди товчеться чоловіцтво, повно всіляких добряче засмальцьованих типів, з вигляду гробарів або тромбоністів, поміж ними часом сновигають якісь вислозаді льотки з персоналу, хоч на 95 відсотків то все-таки суто чоловіча компанія, армія ночі" [14, с. 266 – 267]. Замість опису зовнішності жриць кохання в такому борделі в романі робиться акцент на одну лице деталь їхньої зовнішності – голі зади: "…Бордель з дев'яткою, тобто дев'ятьма вишикуваними в ряд голими дупами і нетерплячою голосною чергою, в якій кожен затискає в долоні свої спітнілі дев'ять рублів, всі однорублевими" [8, с. 267].

Потрапивши одного разу до закритого музею патанатомії, Ю. Андрухович відтворив у романі колективний анатомічний портрет його експонатів, знову-таки переданих через зображення окремих деталей людського тіла: "…*Мені запам'яталися велетенські серця різників і коханців, обвислі й надуті легені курців, трубачів і склодувів, меланхолійні пияцькі нутрощі, татуйований на шкірі грудей – якраз над пиптиком – орден героя.* Були також ампутовані для історії руки останнього львівського ката" [14, с. 278].

І. Жиленко, яка належала до покоління шістдесятників, здебільшого подає індивідуальні портрети людей, що траплялися на її життєвому шляху. Колективні портрети в неї трапляються досить рідко. У таких портретах шістдесятників вона акцентує увагу здебільшого на виразних деталях одягу окремих індивідів, що входять до колективного портрету. Так, у мемуарах "Homo feriens" вона згадує зустріч Нового 1987 року, коли разом з друзями колядували "мало не по всіх помешканнях нашого великого письменницького будинку, своєрідного україномовного "гетто" у зросійщеному Києві, сіючи радість і безшабашну надію" [15, с. 27]. Усі учасники колядування були переодягнені в костюми, що відтворюють своєрідний збірний портрет кожного з учасників цього дійства: "У пані Ірини був срібний (з фольги) капелюх і чорна мантія, оздоблена зірками та місяцями. Пан Володимир був перевбраний на циганку. Огрядну, квітчасту спідницю з розпіркою, в яку визирала волохата колінка, пошила йому письменниця Віра Сулима, наш давній і добрий друг. У тещиній перуці, в хустці і намистах, з великим запасом всіляких смішних ворожінь-залицянь-облуд Дрозд був незрівнянним. …Микола Жулинський носив ці ваги, зодягнений у білу чорнобильську спецформу з респіратором на обличчі. У другій руці він мав рурку зі щіткою і шлангом від пилотягу. … А слідом за тим веселим гуртом бігав мій меншенький у казковому (з біло-голубої парчі) вбранні мушкетера, пошитому мною зі сценічних суконь Народної співачки Діани Петриненко…" [15, с. 27 – 28].

Колективний портрет у документальному творі з його емоційним наповненням, життєподібністю, узагальненістю завжди спирається на справжні події та факти з життя певного соціуму. Важливу роль при цьому відіграє творча індивідуальність його автора. Малюючи словами колективний портрет галицької інтелігенції, Р. Іваничук найчастіше виділяв з нього окремі постаті шляхом акценту на лаконічні деталі. О. Довженко концентрує увагу передусім на психологічному стані соціуму загалом, а вже потім – на окремих деталях зовнішності, зокрема віці, вбранні окремих його індивідів. Індивідуальною особливістю портретування у Ю. Андруховича є надання ним переваги таким колективним портретам, у яких найчастіше розмиваються, узагальнюються, нівелюються риси зовнішності окремих персонажів, а суто портретні деталі стають засобом іронії, сатири, іноді пастишу. І. Жиленко акцентує увагу здебільшого на виразних деталях одягу окремих індивідів, що складають колективний портрет покоління шістдесятників.

Дослідження в цьому напрямку є перспективними, оскільки дозволяють глибше й ширше побачити потенціальні можливості портретування в документальному тексті.

ЛІТЕРАТУРА

1. Літературознавча енциклопедія : У 2 т. – Т.2 / Авт-уклад. Ю.І. Ковалів. – К. : ВЦ "Академія", 2007. – 624 с.
2. Словник іншомовних слів / Уклад. : С.М. Морозов, Л.М. Шкарапута. – К. : Наук. думка, 2000. – 680 с.
3. Сізова К. Людина у дзеркалі літератури: трансформація принципів портретування в українській прозі XIX – початку XX ст. : [монографія] / К. Сізова. – К. : Наша культура і наука, 2010. – 356 с.
4. Демчук Н. Портрет у прозі Т. Шевченка : (Мікропоетика опису в системі екстервентного психологічного аналізу) / Н. Демчук. – Львів : Літопис, 1999. – 44 с.
5. Костюк Е.Н. Поэтика портрета "разочарованного" героя в русской литературе первой половины XIX века : автореф. дисс. на соиск. научн. степени канд. филол. наук : спец. 10.01.01 "Русская литература" / Е.Н. Костюк. – К., 1991. – 17 с.
6. Семенчук І.Р. Мистецтво портрета : навч. посіб. / І.Р. Семенчук. – К. : Ін-т сист. досліджень, Київський ун-т, 1993. – 188 с.
7. Сырица Г.С. Поэтика портрета в романах Ф.М. Достоевского : [монография] / Г.С. Сырица. – М. : Гнозис, 2007. – 407 с.

8. Быкова И. А. Типология портрета персонажа в художественной прозе А.П. Чехова / И.А. Быкова // Языковое мастерство А.П. Чехова. – Ростов н/Д., 1990. – С. 38 – 46.

9. Барахов В.С. Литературный портрет (Истоки, поэтика, жанр) : монография. / Барахов В.С. – Л. : Наука, 1985. – 321 с.

10. Галанов Борис. Живопись словом / Б.Е. Галанов. – М. : Сов. писатель, 1974. – 344 с.

11. Гречнев В.Я. Жанр литературного портрета в творчестве М. Горького / В.Я. Гречнев. – М. – Ленинград : Наука, 1964. – 132 с.

12. Іваничук Р.І. Благослови, душе моя, господа… / Роман Іваничук. – Львів : Просвіта, 1993. – 270 с.

13. Довженко О.П. Щоденникові записи, 1939 – 1956 – Дневниковые записи, 1939 – 1956 / О.П. Довженко; худож.-оформлювач О.М. Іванова. – Харків : Фоліо, 2013. – 879 с.

14. Андрухович Ю.І. Таємниця. Замість роману / Юрій Андрухович. – Харків : Фоліо, 2007. – 478 с.

15. Жиленко Ірина. Homo feriens : Спогади / Ірина Жиленко; передм. Михайлини Коцюбинської. – К. : Смолоскип, 2011. – 816 с.

УДК 82 – 94. 09

ЩОДЕННИК ЯК МЕМУАРНИЙ ЖАНР

Галич О.А., д. філол. н., професор

ДЗ “Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”

У статті розглядаються жанрові ознаки щоденника. Полемізуючи з низкою науковців, автор виходить з того, що щоденник є жанром мемуарної літератури, який має і власну специфіку, котра не виявляє себе в інших жанрах. Це відносна регулярність записів, цілісність, уривчастість, фрагментарність, інколи обірваність, незавершеність думки, її більша фактична достовірність.

Ключові слова: мемуари, щоденник, жанр, жанрові ознаки.

Галич А.А. ДНЕВНИК КАК МЕМУАРНЫЙ ЖАНР / ГУ “Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко”, Украина

В статье рассматриваются жанровые признаки дневника. Полемизируя с рядом ученых, автор исходит из того, что дневник является жанром мемуарной литературы, имеющим и собственную специфику, которая не проявляет себя в других жанрах. Это относительная регулярность записей, целостность, отрывистость, фрагментарность, иногда оборванность, незавершенность мысли, ее более значительная фактическая достоверность.

Ключевые слова: мемуары, дневник, жанр, жанровые признаки.

Halych A. A. DIARY AS MEMOIR JENRE/ State establishment “Luhansk Taras Shevchenko National University”, Ukraine

The article describes the genre features of a diary. Discussing with a number of the scientists the author comes from the fact that the dairy is a genre of memoir with its specificity which doesn’t manifest itself in other genres. This specificity includes regular records, integrity, abruptness, fragmentation and sometimes unfinished thought with a high degree of truthfulness.

Key words: memoir, diary, genre, genre features.

Незважаючи на те, що щоденник як жанр існує вже кілька тисяч років, він досі не має навіть більш-менш узгодженого в середовищі науковців власного визначення. “Щоденник – літературно-побутовий жанр, фіксація побаченої, почутої, внутрішньо пережитої події, яка щойно сталася, – читаємо в “Літературознавчому словнику-довіднику”. – Щ [оденник] пишеться для себе і не розрахований на публічне сприймання, в ньому нотуються переважно явища особистого життя, здебільшого в монологічній формі, хоча може бути й внутрішньо діалогічна (полеміка із самим собою, з уявним опонентом тощо” [10, с. 745].

“Щоденник – нотатки певного автора про події життя, що викликали в нього сильне враження, спонукали до їх фіксування, переважно датовані, викладені від першої особи у хронологічній послідовності. Щ [оденником] називають і мемуарно-біографічний, літературно-побутовий жанр, твори якого спрямовані на відображення побаченої, почутої, внутрішньо-пережитої події, яка щойно сталася” [8, 392 – 393].

“Щоденник – різновид мемуарної літератури; записи про переживання, роздуми й розповіді про події в житті певної людини, зроблені нею самою в хронологічній послідовності. Іноді щоденник є формою викладу матеріалу в ораторському творі, який створює ілюзію того, ніби сам персонаж у своїх щоденникових записах розповідає про події власного життя і веде роздуми. Така форма створює великі можливості для розкриття внутрішнього світу, психології людини” [3, с. 322].