

## ДИСКУРСИВНИЙ АНАЛІЗ ПОНЯТЬ ТРЕВЕЛОГ, ЩОДЕННИК, ЛІТЕРАТУРНИЙ ПОРТРЕТ, СПОВІДЬ

**Анотація.** Доведено, що занотовані подорожі в структурі нефікційної прози автор "вмонтовує" епізодично у психологічний малюнок, зарисовку, нарис, шкіц, мініатюру. Емотивні конструкції свідчать, що письменник моделює образ дороги крізь призму сприйняття аномальності часу, за умов викривленого континууму. У такий спосіб розкриває модель часово-просторового континууму, позначеного втратою сенсу свого існування, свій обсяг і значення для «Я»-єго. Художня творчість освітлює синтез поглядів, переконань, принципів, оцінок, життєві позиції, програми поведінки та діяльності письменника.

**Ключові слова:** діаріуш, автор, жанр, тревелог, оповідач, нефікційна проза.

**Постановка проблеми.** Останнім часом в українському літературознавстві спостерігається певне пожвавлення зацікавленістю нефікційною прозою. Такий феномен пояснюється появою великої кількості неопрацьованих джерел, які з певних причин (переважно до 1991 року цензурно-ідеологічних) не могли бути ґрунтовно досліджені, або зберігалися за межами України. Найбільше зацікавлення, закономірно, викликає мемуарна продукція тих письменників, творчість яких посідає важливе місце в історії української літератури й залишає значну кількість інформаційних прогалин, що теоретично можуть заповнити новими знахідками. Однією з причин тривалого «ігнорування» тревелогу, діаріуша, сповіді було те, що означені твори мають яскраво виражений синкретичний характер, оскільки вміщують у собі художній і публіцистичний тексти. На сьогоднішній день існує гостра потреба у створенні аналітичних праць, які б розкрили не лише біографічну цінність, особливості мови, естетичне значення прози nonfiction, а й дослідили проблему жанрових модифікацій.

**Аналіз досліджень і публікацій.** В українському літературознавстві художня творчість письменників української діаспори стала предметом активного дослідження з початку 90-х років минулого століття. Проблемно-тематичні та жанрові стилістичні особливості нефікційного прозописьма розглядали А.Погрібний, М.Васьків, В.Мацько, О.Коломієць, В.Жила, Л.Дражевська, Г.Костюк, М.Мушинка, Л.Онишкевич, І. Нікітова, Т. Швець. Однак щоденникові записи Д.Гуменної, Ю. Шевельова, М. Цуканової та ін. ще не стали об'єктом пильної зацікавленості дослідників. Кілька щоденникових зошитів (крім виконання психологічних, соціальних і літературних завдань) є засобом задоволення морально-інтелектуальних запитів. Відсутність узагальнюючих праць із даного питання, нерозробленість широкої і багатогранної проблеми надто очевидні. Скажімо, публіцистичність щоденників українських письменників науково проінтерпретував О.Галич, щоденник як формовираження письменника досліджувала К.Танчин, нефі-

кційна проза стала об'єктом досліджень Н.Момот («Журнал» Т. Шевченка), Є.Заварзіна (В.Винниченко), в російському літературознавстві – Л.Опульська (Л.Толстой), Л.Розенблум (Ф.Достоевський) тощо.

**Мета статті** – науково потрактувати значення літературного тревелогу, щоденника, портрета, сповіді, підкріпивши висновки конкретними прикладами із творів письменників української еміграції.

**Виклад основного матеріалу.** Нефікційна проза В. Вовк, Ганни Черінь, Я. Рудницького, Д. Гуменної, Л. Палій, Лесі Богуславець органічно насичена тональністю мандрівок. Зчаста в авторській свідомості вловлюється образ «людини, розіп'ятої між континентами» (Віра Вовк). Тревелог – найдавніший жанр небелетристичного гатунку, подорожі, зафіксовані в біблійних текстах, історичних хроніках, військових походах... Тревелог (англ. подорож) як літературний жанр виник в античну добу, постійно розвивався й удосконалювався, є реакцією письменника-мандрівника на побачене в чужій державі, часто супроводжується цікавими ілюстраціями та спостереженнями в аспекті протиставлення дихотомії "свій – чужий" простір. А. Бондарева називає жанр тревелогу «розмитим», «літературою блукання», журналом, діалогом, щоденником, а в сучасному розумінні – блогом, в якому подається опис мандрів [2]. С. Дідух-Романенко розглядає тревелоги як подорожні нотатки [4]. З погляду Н. Копистянської, «жанр безпосередньо реагує на естетичну концепцію особистості» [5, с. 30].

Еміграційні письменники Є. Онацький, Я. Рудницький, М. Островерха, Д. Нитченко, Ю. Мовчан, Ганна Черінь, Віра Вовк, Леся Богуславець вільно подорожували країнами світу. Про свої далекі й близькі мандри Я. Рудницький написав цілу серію тревелогів: "З подорожі довкола півсвіту", 1955; "З подорожі по Америці", 1956; "З подорожі до Скандинавії", 1957; "З подорожей по Канаді. 1949–1959", 1959. Письменник свідчить: "Починаючи з засніженого, морозного 23 січня 1949 до сьогодні, Вінніпег був і є точкою виходу для всіх моїх бли-

жчих і дальших поїздок чи подорожей. Уже в 1949 р. довелося мені переїхати Канаду "від моря до моря", від Галіфаксу до Ванкуверу. А там приходили майже кожного року додаткові мандрювання по широкій і великій, країні майбутнього" [12, с. 3].

Жанр щоденника також має давню історію, бере свій початок із Середньовіччя. Діаріуш фіксує побачене, почуте, внутрішньо пережиті автором події дня, зустрічі з відомими особами, друзями, творчим середовищем тощо. Щоденник вимагає точного датування, іноді позначення часу. Наприклад, дослідниця творчості Д. Гуменної Н. Швець, аналізуючи щоденникові зошити, поділяє композиційно щоденник письменниці за тематичними складниками:

1) екзистенційна частина, яка виражає настрій письменниці, її внутрішній світ як боротьбу «Я»-Его із світом зовнішнім, чужиною («Іншим»). Рух екзистенції в щоденниковій прозі контрастує еквівалентом дихотомії «тут» (на чужині) і «там» (в Україні), лежить в основі філософії серця, української душі наратора і прочитується крізь призму національної стражденності та сум'яття оповідача.

2) друга тематична частина щоденника репрезентує філософсько-психологічну тематику, яка має підгрупи: а) домінантою підгрупою є щоденникова проза, в якій представлено суб'єктивне та об'єктивне бачення автором українського пріоритету в полікультурному середовищі, водночас – зміщення акцентів іноді на другорядних, деякою мірою виняткових позиціях (в характерах і обставинах) та авторським суб'єктивним баченням означених позицій, коментуванням з емоційною (іноді інвективною) напругою; б) щоденникові записи, в яких помітними є намагання подати образ світу і людини в ньому (людина як частина Космосу (мікрокосм). Причому філософія структури тексту часто артикульована сприйняттям образу людини крізь призму власного «Я»; в) опис позасвідомого стану, занурення в оніричний простір як втеча від реального світу.

3) Третя тематична частина в структурі щоденника представлена інтимним (автобіографічним) дискурсом.

4) Четверта – відтворення образу України від давнини до сучасності крізь зображення часової тріади, археологічних та документальних досліджень, які склали основу роману «Золотий плуг», повісті «Небесний змії», казки-есе «Благослови, мати!», феєрії «Епізод із життя Європи Критської», розповіді про Трипілля «Минуле пливе в прийдешнє». Тут центральним вектором є модус минулого, який спроектовано на час теперішній та майбутній.

5) П'ята тематична частина тексту в структурі діаріуша Д. Гуменної репрезентує літературно-мистецьке життя української діаспори. За структурованістю ця частина охоплює усі щоденникові зошити, а отже, є наскрізною [16, с. 47-52].

Щоденник має також потужний художній потенціал, а отже, постулює естетичні цінності. Художнє увиразнення літературного щоденника прочитується не лише в простоті, «експансії в побут» (Ю. Тинянов) чи «спробі досягнути нормальності у ненормальних обставинах» (К. Танчин), а й у зверненні автора до образно-тропеїчних, зображально-виражальних засобів, як, скажімо, в щоденнику Д. Гуменної знаходимо цілу низку метафоричних висловлювань: «То виходить, я маю викинути з себе почуття скривдженості і непростення?»; «Не буде справедливості, як простяться, забудуться мільйони страждань. Ні, пустити в непам'ять неможливо» [3 : 14, арк. 7]; «ці всі словеса відскакують, не увійшовши в зір» (арк. 8); «тут уже «маскулінний світ» дав гарту» (с. 6); «вглиблюватися думкою в медитацію... І тоді має прийти, приходять те, що само собі скапує з кінця пера, писання чийось думок. Все життя йду стороною, поза» (арк. 7); «Не далось – чому? Бо невисокого калібру моє фізичне. Вийшла удосвіта людина на поле бою. Смерканням бачить, що бій програно. Де я не опинюся, мене вимиває, викидає. Як ото в солоному озері Салтлейк. Так у Києві – викинули. Тепер тут. Із «Слова» вимило. В літературі – критика набрала в рот води, ніхто не помітив. Викинуло, вимило. Вся моя праця викинута й віднесена до макулятури» [3 : 14, арк. 35].

У щоденнику не лише датуються ритми, події, факти сьогодення, що завтра стають минулим, а й філософські роздуми над матеріальним світом буття. Письменниця в щоденнику 11 вересня 1982 р. після прочитання книги Б. Стажера "Боги Акваріус", теоретизує над терміном "архетип", пов'язаний із пам'яттю: "Архетип – субтельне відкладення досвіду, закодоване у якійсь енергетичній формі поза людським тілом. Його фізичне місце може бути еквівалентне атмосфері навколо землі... все, що діється десь існує далі. Навколо землі, як атмосфера. І також те, що я вчинила? То який то "архетип" голодові? Були голоди: неврожай, пошесті, чума тощо; побив мороз; потопа. Але такого не було, щоб відбирали від людей їхні самі ж сусіди під проводом "Яш". Це вперше в історії людства (цього), то нема цьому "архетипа". Було, але ж це бандитське. То як жити з такою мораллю, і як дивуватися, що в масі її нема?" [3 : 14, арк. 8]. У такий спосіб письменниця через низку метафоричних образів моделює власне Я-его, концентруючи увагу читача на образі наратора. Щоденник – це передовсім розмова із собою (внутрішні рефлексії), таку дію Ю. Лотман називає комунікацією, «Я»-«Я» (розмова із собою, внутрішні рефлексії), в якій адресат – друге «Я» – функціонально прирівнює до третьої особи, але на відміну від моделі «Я-Він», де інформація переміщується в просторі, в даному разі переміщення відбувається в часі [8, с. 164], а Т. Космеда називає автокомунікацією, позаяк «<...> автор щоденника прагне репрезентувати діалог зі своїм внутрішнім «Я», «Я», «Alter

Его», хоче оприлюднити, «привідчинити» двері в особистісний комунікативний простір, здійснює особливий вид мовленнєвої діяльності...» [6, с. 121] і подає в щоденнику «сприйняття довкілля крізь призму власного «Я» з урахуванням обов'язкового діалогу із «Я» [6, с. 123].

Отже, слушною з цього приводу є думка Т. Швець щодо жанрової дефініції, літературної специфіки: "Щоденник належить до поліжанрової системи, є тим простором, в якому узагальнюється художньо-документальне осмислення зовнішнього світу, відображаються події та факти у момент їх реалізації, занотовується життя наратора в просторово-хронологічному вимірі" [16, с. 173].

Філіп Гаспаріні є одним із відомих сучасних французьких дослідників автобіографічного письменства, особливо щодо образно-художньої – особливо у його відношенні до вигадки. Окрім численних статей, він опублікував три нариси в колекції «Це я? Автобіографічний роман і автофіксація» (2004), «Автобіографіка: тонкощі мови» (2008), «Автобіографіка: від античності до епохи Відродження» (2013). Коли в 2000 р. він надрукував своє перше дослідження на тему нефікційної прози, тоді написав розлоге дослідження на 200 стор., яке надіслав Ф. Лежену. Ознайомившись із текстом, науковець підтримав молодого дослідника й рекомендував до друку. Наукові праці літературознавця згодом підтримав й Ж. Женет, за його участі 2013 р. надруковано окрему книжку. В своїх працях Ф. Гаспаріні приділяє неослабну увагу майстерності творення автобіографіки, обрамленню літератури факту образно-тропеїчними засобами, домінуванню поезики у творчості французьких мемуаристів.

Документи за походженням бувають приватні і службові (офіційні). Приватні (особисті) документи пише будь-який індивід, вирішуючи власні проблеми, духовні запити – це можуть бути листи, записні книжки, наукові праці з будь-якої проблеми, рукописи белетристичних і художньо-документальних творів, розписки, завірнені копії й оригінали різних документів тощо. Особисті документи зберігаються в родинному архіві. Службові документи укладаються працівниками установ та організацій з метою вирішення службових питань, зберігаються певний період в установі, а згодом передаються до державних архівів на тривале зберігання. Будь-який документ, приватний чи офіційний, виконує функцію історичного джерела.

Літературний портрет в системі мемуарного жанру є досить поширеним. Автор означеного жанру художньо-документальної прози, зустрівшись із своїм героєм кілька разів чи працюючи з ним в одній установі, організації тривалий час, або вивчивши архівні документи, намагається створити словесний портрет, розкривши цілісність характеру, багатогранність і складність особистості. Письменники української діаспори "реконструювали" повністю портрет колеги від дитячих до останніх днів життя, а могли частково зобразити портрет окремі-

шнього факту буття літератора, як то спостерігаємо в літературному портреті Лева Биковського "Юрій Липа як політик у практиці" [1, с. 19-23], в якому розкрив громадсько-політичну діяльність Ю. Липи упродовж 1939-1944 рр., коли, як пише, біограф, "Юрія Івановича Липу я знав особисто на протязі майже п'яти років... Нас єднала тісна приязнь та співпраця" [1, с. 19]. З цього погляду цікавим є образ внутрішнього світу, світобудови письменника у порівняльному сегменті: Д.Донцов – Ю.Липа. Автор помітив, що Ю. Липа "зневажливо ставився до Донцова й т.зв. "донцовщини", себто оголошеної від Донцова доктрини українського націоналізму як світогляду... Він вважав такий світогляд вузький думкою і тактикою, вважав його навіть шкідливим для дальшого розвитку нації по шляху її "історичного призначення"... Вони, як тільки траплялася нагода, взаємно себе критикували й висміювали" [1, с. 19].

Тут ми зустрілися із реальним і метафоричним явищем творення портрета митцем про митця, що уподібнюється до дзеркала, де бачимо два профілі: автора тексту і персонажа. Хоча образ автора і його героя, наче два різні персонажі, та коли придивимось пильніше, то вони поєднай в одному портреті: світоглядно взаємодоповнюють один одного, відтінюють, відкривають один одного. Отже, художня практика письменників свідчить, що літературний портрет перед читачем не зчаста постає у чистому вигляді, в основі якого лежить біографічний метод.

Сповідь (з латинської мови *Confessiones*) як літературно-документальний жанр бере свій початок від назви автобіографічної праці Августина Блаженного, яка має тринадцять книг, написаних латиною упродовж 397–400 роками н.е й перекладена українською мовою [13].

Сповідь як літературний жанр не лише пов'язаний з релігією, цей жанр зчаста використовують письменники задля підсилення образу внутрішнього світу персонажа. Означену тему розглядали у світовій літературі Ц. Тодоров, Ж.-Ж. Руссо, Дж. Пітерс, К. Ісупов, М. Михайлова, В. Рабинович, в українській – Р. Дзик, Ю. Ковалів, В. Бойко та ін. Послідовником А. Блаженного став письменник і філософ Ж.-Ж. Руссо, який розпочав "Сповідь" словами: "Я подаю безпрецедентний приклад, який знайде послідовників". Недаремно М. Уваров занотував: „Якби жанру сповіді не існувало, то його необхідно було би сотворити: для самого існування культури такий акт був би унікальний і органічний” [15].

Прикладом є документальна повість В. Маремпольського "Сповідь Джерсійського в'язня" [9], що вийшла друком 1998 р. в Запоріжжі. Автор-подолянин Василь Маремпольський (1927–2000) сповідується перед читачем про своє життя-буття на чужині, коли його, 15-літнього юнака, фашисти вивезли на примусові роботи до Німеччини. Був в'язнем концтабору «Іммельман» на окупованому німцями англійському острові Джерсі. Витримав

тортури, приниження. В серпні 1944 р. звільнений військами союзників, перебував у таборах Франції, а 23 травня 1945 р. відправлений у Східну Німеччину. Служив у радянській армії, закінчив Запорізький педагогічний інститут, здобув науковий ступінь кандидата філологічних наук, працював доцентом Запорізького державного університету. У своїй сповіді письменник повідав про дітей, яких фашисти вивезли на примусові роботи, про їхні долі.

Автори літературознавчого словника-довідника дефініцію сповіді визначають як "літературно-мемуарний жанр, у якому автор вдається до саморозкриття, зізнається у своїх переживаннях, думках, висвітлює інтимні подробиці свого життя тощо" [7, с. 426-427]. Так, але сповідь може бути і як художній прийом, "вмонтована" в структуру тексту, скажімо, як мова персонажа новели О. Гончара "За мить шастя", де голос оповідача зливається з голосом персонажа. Читач ніби поєднується з опоетизованою сповіддю душі героя.

У форматі сповіді перед читачем Ольга Мак надрукувала автобіографічну розповідь про своє життя, творчі напрацювання, перебуваючи в еміграції. Сповідь завуаловала в стилістично маркований текст від третьої особи, у такий спосіб авторське Я ніби стоїть осторонь, а Хтось сповідується замість письменниці: "У 1947-му році Ольга Мак виїжджає з родиною до Бразилії і ще раз потрапляє у найбільш несприятливі умови. Перших кілька місяців родина живе у глибині штату Парана, майже в пралісі. Дерев'яна хата не мала ані шиб у вікнах, ані підлоги, ані стелі, ані навіть комина, а увечері освітлювалась каганцем. Обставини трохи змінилися, коли переїхала до міста, але й тут була біда. Та навіть і серед таких обставин письменниця далі уперто пробиває дорогу в літературний світ. Першим великим успіхом письменниці був вихід у світ окремою книжкою її спогадів "3 часів ежовщини" [...]. У 1956 році у видавництві "Гомін України" з'являється її повість "Чудасій", два роки пізніше – двотомовий роман з бразильською тематикою 16-го століття "Жаїра" [...]. В грудні 1970 року Ольга Мак переїжджає з Бразилії на постійний побут у Канаду і тепер живе в Торонто. Її приїзд дуже тепло стрінули давні приятелі, земляки й організації" [11, с. 3].

Сповідь може бути "вмонтована" в середину іншого жанру, наприклад, епістолярного. Зразком є лист В. Приходька, в якому він сповідується перед І. Огієнком про безрадісне життя українського емігранта: "Річ в тім, що і тут, за кордоном, прийшлося мені зачепитись і значно потерпіти од наших українських негодностей. Справа була так: 12-го я приїхав до Праги, побував у лікаря, переконався (як я і думав спочатку), що в сій цілі мені треба їхати до Берліну і, оглянувши Прагу, 19-го серпня, себто через сім днів готовий був їхати до Берліну. Але не тут-то було: в німецькій консульстві в Празі (котре мало дати візу) подивились на мій документ, виданий нашим М[іністерст]вом Закордонних Справ, оглянули мене з голови до ніг і сказали:

«Вам треба мати дозвіл на в'їзд до Берліну від Берлінської поліції». Передо мною і за мною много товпилося в консульстві сила ріжного народу, що теж чекали візи до Берліну – люде ріжних націй, держав і станів, і я спитав консула: «А що ж, цим всім також хіба потрібний дозвіл берлінської поліції?» «Ні, не потрібний» – була відповідь. «А чому ж мені потрібний?» «Бо ви – українець» – відрізав консул. Я почув глибоку образу свому національному почуттю, я побачив велику зневагу до нашої держави, пашпорти якої я мав нещастя мати, але я мусів безсило скоритись: я ж згадав і потім се мені потвердили, що се ж є результат державної творчости нашого посла в Берліні д. Порша, представника, поставленого захищати достоїнство республіки і опікуватися про її підданців. Я не знаю мотивів сеї заборони – кажуть, що дехто з українців зловживав дипломатичними пашпортами (а дехто каже, що д. Порш просто боявся пускати до Берліну людей, що хотіли б цікавитися його роботою), але я на собі яскраво відчув оскільки такі перешкоди і такі заборони не можуть бути виправдані ніякими мотивами" [10, с. 473].

Отже, сповідь є дискурсивною формою і канонічного, і художньо-документального жанру. У нон-фікшн сповідь є давнім жанром літератури, як й інші документи факту. За визначенням Ц. Тодорова, перехід від канонічного до художнього простору відбувається завдяки модифікації мовленнєвих актів, які відповідають суспільним запитам, суспільній ідеології [14, с. 29-30]. Прикметно, що сповідь сповнює структуру твору універсальним культурно-історичним глибоким смислом патріотичного слова, є унікальним явищем української літератури і культури в цілому, пробуджує свідомість особистості, незважаючи на преференції факту, який саме зміст закладено в тексті: суто мирський, філософсько-символічний, релігійний чи державотворчий.

**Висновки.** Таким чином, поставши із важливого сегменту християнського віровчення, сповідь переходить з біблійної у світську літературу. Цьому сприяли твори релігійно-художнього спрямування філософів Северина Боеція, Майстра Екхарта, П'єра Абеляра, католицького монаха Бернара Клервоського та інших. Відтак сповідь поступово з релігійного архетипу в середньовіччі все більше набуває характеру всеєвропейського розумового дискурсу, все частіше увиходить у світську художньо-документальну літературу як окремий жанр. Сповідь стає універсальною формою в розумінні людського самовираження, самовдосконалення душі, одкровення реального та ірреального буття через пізнання індивідом світу. Поняття тревелогу пояснюється тим, що він є найдавнішим жанром нефікційної прози як реакція автора на побачене в чужій державі, часто супроводжується цікавими ілюстраціями та спостереженнями в аспекті протиставлення дихотомії "свій – чужий" простір.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Биковський Л. Юрій Липа як політик у практиці // *Нові дні*. 1952. Ч.30. С. 19-23.
2. Бондарева А. Литература скитаний / *Октябрь*. 2012. – №7. URL : <http://magazines.russ.ru/october/2012/7/bo18.html> (дата звернення : 05.11.2017)
3. Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури імені Т.Г. Шевченка НАН України / Щоденники Докії Гуменної. Ф. 234. Оп. 14. 126 арк.
4. Дідух-Романенко С. Подорожні нотатки: визначення, особливості, еволюція жанру. *Коло*. 2013. № 5. С. 23–25.
5. Копистянська Н.Х. Жанровые модификации в чешской литературе. К.: Вища школа, 1978. – 256 с.
6. Космеда Т. Ego і Alter Ego Тараса Шевченка в комунікативному просторі щоденникового дискурсу : [моногр.]. Дрогобич : Коло, 2012. – 372 с.
7. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / під ред. Ю. Коваліва. Київ : Академія, 2007. Т. 1. – 608 с.
8. Лотман Ю. Автокомунікація : «Я» и «Другой» как адресаты (О двух моделях коммуникации в системе) // Семиосфера. СПб : Искусство, 2000. – С. 163–177.
9. Маремпольський В. Сповідь Джерсійського в'язня. Вид-во Запорізької організації Спілки письменників України "Хортиця", 1998. – 207 с.
10. Мищик Ю., Тарасенко І. З документів до історії Кам'янець-Подільського державного українського університету // *Іван Огієнко і сучасна наука та освіта* : науковий збірник : серія філологічна / [редкол.: Л. М. Марчук (гол. ред.), В. П. Атаманчук (відп. ред.) та ін.]. Кам'янець-Подільський : Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка, 2017. Вип. XIV. – С.471-478.
11. Ольга Мак: сторінки біографії // Кам'янець-Подільський вісник. 1993. 1 грудня. – С.3.
12. Рудницький Я З подорожей по Канаді. 1949 – 1959. Монреаль; Вінніпег; Ванкувер: Видавець Іван Тиктор, 1959. –128 с.
13. Сповідь / Святий Августин; переклад В.С. Бойка; передмова і примітки П.О. Ніколова; худож.-ілюстратор І.І. Ячін; худож.-оформлювач Б. П. Бублик. Харків: Фоліо, 2012. – 346 с.
14. Тодоров Ц. Поняття літератури та інші есе. – Київ: Вид. дім „Києво-Могилянська академія”, 2006. – 162 с.
15. Уваров М.С. Архитектоника исповедального слова. – СПб: Алетейя, 1998. – 245 с. / URL : <http://www.kph.npu.edu.ua/le-book/klasik/data/uvarov/02/00.html> (дата звернення: 14.01.2018)
16. Швець Т.В. Щоденник Докії Гуменної: типологія жанру, історико-літературний контекст. дис... канд. філол. наук : 10.01.01 / Терноп. нац. пед. ун-т ім. Володимира Гнатюка. Тернопіль, 2017. – 208 с.

*L. Dzhyhun*

*Discursive analysis of the notions of travelogue, diary, literary portrait, confession*

**Summary.** Proved that recorded on tour in the structure nefiktsiynoyi prose author "mounted" in psychological occasionally drawing, sketch, sketch, shkits, thumbnail. Emotive designs indicate that simulates image writer roads through the prism of perception of anomalous time, provided a distorted continuum. In this way, the model reveals the time-space continuum, marked the loss of the meaning of their existence, their volume and value for the "I" -eho. Artistic work illuminates the synthesis of attitudes, beliefs, principles, assessments, attitudes, behavior and application of the writer.

**Key words:** Diariush, author, genre, travel essay, narrator, non-fiction prose.

*Одержано 25.02.2018 р.*

© Джигун Л., 2018