

УКРАЇНЬСЬКА АВТОБІОГРАФІЧНА ПОВІСТЬ ХХ СТОЛІТТЯ: СТАНОВЛЕННЯ ОСНОВНИХ ЖАНРОВИХ ОЗНАК

Т. Ю. Черкашина, канд. філол. наук, доцент;
Луганський національний університет імені Тараса Шевченка,
вул. Оборонна, 2, м. Луганськ, 91011, Україна,
E-mail: tati1009@mail.ru

Статтю присвячено розглядові поетапного становлення основних жанрових характеристик української автобіографічної повісті. З цього приводу аналізуються повісті «Дитинство» Юрія Смолича, «Без коріння» Наталени Королеви і «Зачарована Десна» Олександра Довженка як найбільш репрезентативні зразки жанру. Серед основних жанрових рис автобіографічної повісті називаються документальна автобіографічна основа твору, белетризація оповіді, наявність одного головного і невеликої кількості другорядних персонажів, переважання статичних складників (описів, роздумів, монологів, діалогів, полілогів) над динамічними, тотожність образів головного героя і реального автору твору.

Ключові слова: автобіографічна повість, структура, наратор, хронотоп, маркер ідентичності, белетризація.

Актуальність теми. Українське письмо про себе і своє життя має давню історію розвитку, однак найбільшого поширення воно отримало з останньої третини ХІХ століття, з часу появи автобіографічних творів Пантелеймона Куліша («Моє життя»), Миколи Костомарова («Автобіографія»), Івана Нечуя-Левицького («Життєпис І. Левицького (Нечуя), написаний ним самим») та ін. Протягом ХХ століття вітчизняна автобіографіка пройшла складний еволюційний шлях, позначений зміною ідейно-художніх домінант, переходом від художньої документальності до автофікціональності й поступовим ускладненням структури автобіографічних творів.

Одним з провідних жанрів українського автобіографічного письма стає автобіографічна повість, що дала змогу тогочасним авторам розповісти про своє минуле очима себе тодішніх. Ці твори уже привертати увагу українських науковців, зокрема К. Волинського [1], В. Саєнко [2], О. Галича [3], Г. Маслюченко [4], М. Ткачука [5] та ін., різнопланові розвідки яких були присвячені історико-літературному вивченню вітчизняної автобіографічної повісті середини – кінця ХХ ст., частково торкалися їх поетикальних характеристик і наративних особливостей. Проте ми і сьогодні не маємо ґрунтовних робіт, які б всебічно висвітлювали історію й теорію української автобіографічної повісті як складової вітчизняного художньо-документального письма. Ми і досі маємо численні розбіжності у визначенні основних жанрових ознак автобіографічної повісті, не маємо загальноприйнятих критеріїв диференціації художньої автобіографії і автобіографічної повісті.

Об'єктом нашої статті стали автобіографічні повісті «Дитинство» Юрія Смолича, «Без коріння» Наталени Королеви, «Зачарована Десна» Олександра Довженка, оскільки вони є найбільш репрезентативними зразками цього жанру.

Предметом дослідження стала жанрово-структурна еволюція української автобіографічної повісті ХХ століття.

Мета роботи полягає у виокремленні жанрово-структурних характеристик української автобіографічної повісті, рис, які поступово були вироблені вітчизняними автобіографічними повістярами протягом ХХ століття.

Як слушно відмічають дослідники мемуарного і автобіографічного письма, увага до автодокументальних і автохудожніх текстів зростає в переломні етапи життя суспільства. Початок ХХ століття, маркований для українців двома революціями, першою світовою війною, встановленням спочатку української, а згодом радянської влади, громадянською війною і т. ін., дала потужний поштовх до розвитку автобіографічної мемуаристики видатних державних і громадських діячів, твори яких,

за влучним висловом М. Федунь, виконували роль «повноцінного “слова-зброї”» [6, с. 18], бо їх першочерговим завданням була «боротьба за людину, за націю, за державу...» [6, с. 18]. Розквіт літературно-мистецького життя в 1920-х роках викликав появу численних невеликих за обсягом автобіографічних замальовок власного індивідуального і творчого життя знаних у той час митців слова. Остаточний розподіл української літератури на радянську і еміграційну з середини 1930-х років активізував розвиток автобіографічної белетристики, яка дала змогу тогочасним авторам якнайповніше виразити власні душевно-емоційні стани і бодай на сторінках автобіографічних творів повернутися до років свого безжурного і безтурботного дитинства і ранньої юності. Автобіографічні повісті радянських і еміграційних авторів мали різні ідеологічні настанови й ідейно-художні пріоритети, однак вони мали схожий шлях жанрової і структурної еволюції, позначений орієнтацією, перш за все, на кращі традиції української художньої і художньо-документальної літератури XIX – початку XX століть. І завдяки органічному поєднанню традицій і новаторства автобіографічні повісті 1930–1970-х років стали своєрідним явищем тогочасного спогадового письма.

Історія української автобіографічної повісті XX століття – це, перш за все, історія становлення і розвитку авторських особистостей, витоків їх світоглядних орієнтирів і життєвих цінностей, історія внутрішньо-психологічних змін тогочасних людей. Можливо тому переважна більшість автобіографічних повістей 1930–1970-х років була автобіографічною повістю про дитинство і ранню юність повістярів. Для своїх творів автори обирали різні техніки написання повістей, різні наративні і стилістичні прийоми, однак незмінною для всіх автобіографічних повістей цього періоду була орієнтація на нестатичну правдоподібну белетристичну оповідь з одним головним і кількома другорядними персонажами, однією основною сюжетною лінією; і звернення основної авторської уваги не стільки на зовнішньо-подієвий бік оповіді, скільки на її емоційну атмосферу, на внутрішньо-психологічні переживання її героїв.

Типовим зразком української автобіографічної повісті 1930-х років стала повість Юрія Смолича «Дитинство», написана 1937 року. Структурно твір було поділено на п'ять логічно взаємопов'язаних розділів, виписаних за хронологією розвитку подій. Кожний розділ мав асоціативну спогадову назву, яка ставала лейтмотивом подальшої оповіді і тягнула за собою певні авторські згадки і внутрішньо-психологічні рефлексії. В автобіографічній повісті Юрія Смолича було оприявлено органічний синтез документальності і художності.

В основу сюжету було покладено дійсні події і факти з дитячих літ автора, зокрема часів його дошкільного і ранньошкільного життя. У творі відсутні чіткі часові й просторові характеристики, однак реальний історичний час і географічний простір можна визначити опосередковано за наявним соціально-історичним контекстом. Допоміжним засобом ідентифікації художнього історичного часу ставали назви і заголовки газет і журналів, які щодня читали батьки головного героя. Так, згадками про «остаточне приборкання бурських повстанців, підписання миру в Преторії та зречення бурами незалежності» [7, с. 6], про «невдалу спробу повстання в Брестському полку в Севастополі» [7, с. 49], про загибель лейтенанта Шмідта і т. ін. автор зорієнтував читачів на те, що події автобіографічної повісті мали місце на початку XX століття. У той же час згадки про реально існуючі газети і журнали, про вміщену в них суспільно-політичну інформацію, ставали одним із маркерів документальності автобіографічної оповіді.

Більш складним є питання визначення реального географічного простору, на тлі якого відбувалися зображені у творі події. За опосередкованими характеристиками можна визначити, що мова йшла про типове українське невелике провінційне містечко, «вже третє в Юриному ще короткому житті» [7, с. 32], яке жило своїм неспішним життям у передчутті великих суспільно-історичних зрушень.

Незважаючи на белетристичність, високу художність оповіді, відсутність прямих авторських вказівок на її автобіографічність і на реалістичність відображених у творі подій, у тексті наявні опосередковані маркери ідентичності автора і головного героя

повісті. Так, головний герой оповіді має тотожні з авторськими ім'я (Юра), соціальне походження (син гімназійних вчителів), певні факти біографії (як-от, місце народження – Софіївка; постійні переїзди в дитинстві з місця на місце через те, що його батько – вчитель математики – часто міняв місця роботи; навчання в гімназії і таке інше). Ідентичним авторському (у дитячі роки) є й автопортрет головного героя. Невигаданими були імена другорядних дійових осіб – батька майбутнього письменника Корнелія Івановича, матері – Олени Адамівни, старшого брата Олега, сестри Марусі та ін. Тим самим, йшла опосередкована вказівка на реалістичність оповіді і її безпосередній автобіографічний характер.

Якщо образ головного героя оповіді був співвіднесений із образом реального автора в дитячі роки, то образ наратора був співвіднесений із образом реального автора в зрілі роки і водночас дистанційованим від образу головного героя – маленького хлопчика Юри. Наратор повісті і її головні і другорядні дійові особи розташувалися на різних нарративних рівнях. Гетеродієгетичний наратор обрав для себе місце поза фабульним простором твору, він став лише розповідачем з обмеженою перспективою бачення, який прямо не впливає на хід автобіографічної оповіді і розповідає лише про те, що є відомим головному герою на момент розповіді. І незважаючи на те, що, за слухним спостереженням М. Ткачука, «оповідач завжди знає більше, ніж герой» [5, с. 429], наратор повісті є всезнаючим тільки відносно думок і почуттів головного героя, у той час як внутрішній простір інших персонажів залишається для нього закритим. Головний герой повісті, – маленький допитливий хлопчик Юра, – ще не дуже розбирається в тому, що відбувається навколо нього, через свій малий вік він ще не може робити адекватних висновків, але він жваво спостерігає за навколишнім життям, дивується раптовим змінам їх емоційно-психологічного стану після прочитання в пресі останніх новин і намагається пояснити сам собі причини зміни їх настрою. Непрямою вказівкою на автобіографічність повісті були і мрії головного героя про письменство. Ще малим хлопчиком він знав, що обов'язково «зробиться письменником. І напише багато-багато книжок» [7, с. 38]. І на доказ цього наратор наводить зразки перших поезій майбутнього літератора, написані ще в молодшому шкільному віці.

Прикметною рисою українських автобіографічних повістей ХХ століття була відкрита кінцівка і принципова незавершеність творів. «Дитинство кінчилось. Починалося життя» [7, с. 94], – завершував свою розповідь гетеродієгетичний наратор повісті Юрія Смолича. Життя реальних авторів тривало далі. І за темою дитинства й ранньої юності логічно йшли інші життєві етапи, які з часом могли теж стати сюжетом для вже наступних автобіографічних белетристичних творів. У випадку з Юрієм Смоличем, ми маємо цілу низку автобіографічних, мемуарно-автобіографічних і суто мемуарних творів, які з різним ступенем співвіднесення документального і художнього поетапно розкрили довгий і часом доволі складний життєвий шлях автора.

Гетеродієгетичну нарацію з обмеженою перспективою бачення відносно другорядних персонажів і всезнанням відносно головної героїні оповіді обрала для своєї повісті «Без коріння» й інша тогочасна автобіографічна повістярка Наталена Королева. Її твір було написано 1936 року вже на еміграції у Чехословаччині. Твір структурований за дев'ятьма розділами, кожен з яких, окрім числової нумерації, має тематичну назву і дескриптивний підзаголовок, що коротко розкриває основний зміст розділу.

В основу сюжету повісті було покладено події одного року з життя авторки, а саме: переїзд до батька на Україну після тривалого часу проведеного за кордоном, що стало своєрідною експозицією, перебування на навчанні в Київському інституті шляхетних дівчат (зав'язка, кульмінація, розв'язка) і твердий намір мачухи видати Наталену заміж після закінчення навчання (постпозиція).

Так само як і в автобіографічній повісті Юрія Смолича, у повісті Наталени Королеви відсутнє чітке датування подій. Йдеться лише про календарні зміни пір року. Головна героїня приїздить до Києва пізньої осені, взимку поступає на навчання, у час, коли «зимові ж вулиці здебільше наповняв мокрий сніг» [8, с. 83]. Вона з нетерпінням

чекає весни, коли, за словами її батька, «ярко зацвітуть акації й каштани, і тоді стане дуже гарно» [8, с. 48], і саме тоді, ближче до літа, відбудеться «випуск» з інституту, і вона зможе «скинути остогидлу зелену камлотову сукню, тверду, як бляха, та переодягтись у свою, очевидно, білу чи ніжно-рожеву, м'яку, ароматичну, напарфумовану “своїми” парфумами й запахом рідного “дому”, милим і приємним» [8, с. 84]. А вже восени вона мріяла «почати поважні студії» [8, с. 196] з єгиптології і малярства, а ще різьбярства, співу і медицини [8, с. 196]. Додатковим маркером ідентифікації календарного часу в повісті ставали згадки про великі релігійні свята, передусім Різдво і Великдень, яких з великим нетерпінням чекала головна героїня повісті Ноель. Встановити приблизні межі реального історичного хронотопу допомагав культурно-історичний контекст, але передусім маркерами соціально-історичного й культурно-історичного часу виступали відомі постаті, виведені в якості епізодичних персонажів, як-от: російська імператриця Марія Федорівна, що відвідала Київський інститут шляхетних дівчат; великий князь Романов, який супроводжував її у цій поїздки; генерал Драгомиров, генерал-губернатор «Юго-Западно Края» [8, с. 81], що був у Києві «за царського намісника» [8, с. 81]; директриса інституту графиня Муравйова; граф Протасов-Бехметєв, «начальний інспектор усіх установ “імператриці Марії”, до яких належали й дівочі інститути» [8, с. 138]; Микола Васильович Лисенко, в якого головна героїня брала уроки музики та ін.

Значно більшою конкретикою відзначалися просторові характеристики. Головна героїня твору Ноель, юна аристократка, після 12-річного перебування на чужині приїздить до свого батька, що мешкав у той час у Києві: «Локомотива відсапнула ще раз, а довгий потяг здригнувся своїм торохкітливим тілом і став. Зупинка – “Київ”» [8, с. 46]. І надалі Київ стає єдиним географічним місцем дії протягом усієї повісті. На відміну від повісті Юрія Смолича, у творі якого переважали відкриті простори, Наталена Королева розміщує своїх героїв переважно в закритих просторах – будинку батька, пансіоні шляхетних дівчат. Лише зрідка герої повісті опиняються за межами цих локацій. І кожний вихід назовні стає предметом якнайретельнішого опису, бо це була справжня подія в повному обмеженні інститутському житті юних шляхтянок. У повісті Наталени Королевої важливого значення надавалося якнайменшим дрібницям опису – пейзажного, інтер'єрного, портретного, етнографічного, лінгвістичного. Усе це було підпорядковано основному задуму авторки – показати інакшість себе тодішньої відносно свого оточення. Ця чужість проявлялася на всіх рівнях її життя. Вона мала французьке, зменшене від Наталена, домашнє ім'я Ноель; довге і дуже дивне для її київських знайомих повне ім'я Ноель-Марія-Стелла де Лячерда і Медина Челі; мала екзотичну для українців смугляву зовнішність; розмовляла відмінною від інших мовою (переважно французькою); мала зовсім інші, більш розкуті, манери; співала чудернацькі іспанські і французькі пісеньки; танцювала незвичні для київських дівчат іспанські народні танці і т. ін.

Так само як і в повісті Юрія Смолича, у повісті Наталени Королевої немає прямих посилань на автобіографічність оповіді. Документальну основу твору можна встановити лише опосередковано, завдяки розміщеним у тексті загально відомим автобіографемам (як, наприклад, іспанське походження; дитячі роки, проведені в бабусі на Волині; перебування тривалий час за кордоном по смерті бабусі; навчання в закритому католицькому пансіоні на півдні Франції; річне перебування в Київському інституті шляхетних дівчат; спроби мачухи видати її заміж по закінченню інституту та ін.); та при зіставленні тексту повісті з його епітекстом (автобіографічним нарисом авторки, її епістолярним спадком, біографічними і літературно-критичними студіями науковців і т. ін.). Але ця непряма документальність була майстерно оброблена засобами художності. Уже авторський підзаголовок твору – «життєпис сучасниці» – зорієнтував читачів на художньо-документальну оповідь про типове життя тогочасної юної шляхтянки.

Розповідь у творі ведеться від третьої особи імперсональним наратором, який добре знає найменші подробиці зовнішнього і внутрішнього життя головної героїні не лише

на час розповіді, а й у майбутньому, але має обмежену перспективу бачення відносно інших персонажів. Не тільки головна героїня, а і значна частина другорядних персонажів отримує дещо видозмінені у порівнянні з дійсними іменами їх реальних прототипів прізвища. Так, головна героїня має ім'я співвідносне з повним ім'ям авторки повісті, її знайома по київському інституту Катря Вітковська стає Катрею Вітовською, Ольга Базилевська – Ольгою Василевською і т.п. Художній обробці піддається й основний автобіографічний матеріал, зважаючи на що автобіографічна повість стає не стільки правдивою, скільки правдоподібною. Через перевагу статичних елементів (здебільшого описів внутрішньо-психологічного стану головної героїні) над динамічними доволі складно визначити, що з описаного було насправді, а що з'явилося в повісті завдяки бурхливій уяві авторки.

Як і автобіографічна повість Юрія Смолича, повість Наталени Королевої має відкрити кінцівку, що передбачає своє подальше логічне продовження: «Так, способом, який собі Ноель найменш уявляла, відчинялася для неї брама життя» [8, с. 200], і дійсно, майже двадцятьма роками по тому, з'явиться наступний великий белетризований автобіографічний твір авторки «Шляхами і стежками життя», який зберігається в машинописному варіанті в архіві Інституту літератури імені Тараса Шевченка НАН України і досі, на жаль, є неопублікованим.

«Дитинство, скільки б не писали про нього, – невичерпне» [9, с. 37], – відзначав у своїй автобіографічній повісті «Музей живого письменника, або Моя довга дорога в ринок» Володимир Дрозд. І повною мірою це твердження стосується автобіографічної повісті «Зачарована Десна» Олександра Довженка, твору, що став канонічним зразком української художньо-документальної белетристики середини ХХ століття.

В сюжетну основу повісті було покладено епізоди з раннього дитинства автора, проведеного в мальовничому селі на березі Десни. Як і в інших автобіографічних повістях про дитинство ми маємо переважання статичної над динамікою. Для своєї повісті автор обрав неспішний хід оповіді, який би давав змогу читачам насолодитися перевагами повільного читання. Апелювання до всіх органів чуття завдяки уповільненим деталізованим описам; яскраві зорові й пластичні образи; типажні персонажі, – усе це мало навіювати власні спогади, викликати певні асоціації, призводити до саморефлексій.

Головний герой повісті – маленький хлопчик Сашко – тільки-но починає своє життєве пізнання світу. І в цьому йому допомагають найближчі люди, передусім дідуся, бабуся і батьки.

У повісті ми маємо лише прямі й опосередковані вказівки на ту чи іншу пору року, котрі у творі є співвідносними з релігійними святами й основними етапами сільськогосподарських робіт, до яких з малих літ долучався головний герой. Натомість конкретні соціально-історичні часові орієнтири відсутні. Лише час од часу автор згадує, що події, описані у творі, відбувалися півстоліття тому.

Не має у творі і чітких географічних позначень. Місце дії окреслено автором як рідне село на березі Десни, а отже можна зробити припущення, що йдеться про хутір В'юнище на Чернігівщині, в якому народився письменник.

Головний герой водночас виступає і основним наратором оповіді. Його нарація є внутрішньо фокалізованою, усі події, враження й емоції подано крізь призму його особистісного сприйняття, зважаючи на що він має обмежену перспективу бачення й оповідає лише про те, що бачив, чув або відчував особисто, тому внутрішній простір інших персонажів є для нього закритим.

Структурною особливістю даного твору є те, що паралельно з основним наратором-дитиною, який є співвідносним з образом реального автора на час описаних подій (початок ХХ ст.), у текстовій канві присутній й інший наратор, тотожний образіві автора на момент створення повісті (середина ХХ ст.). Зважаючи на те, що в повісті майже немає маркерів ідентичності, які б прямо чи опосередковано вказували на тотожність образів автора і головного героя (йдеться лише про схожість імені, статі і окремих автобіографем, як наприклад, дитинство проведено в мальовничому селі на

березі Десни), дорослому нараторові відведено першочергову роль в акцентуванні уваги на нефікційності й автобіографічному характері даної оповіді. Дорослий наратор розташувався поза фабульним простором повісті, він мав більшу перспективу бачення за наратора-дитину, оскільки він знав те, що відбуватиметься з героями повісті вже після часу описуваних подій. Проте так само, як і наратор-дитина, він міг описувати лише власний внутрішній простір і внутрішній простір головного персонажа.

Олександр Довженко визначив свій твір як автобіографічну кіноповість. І роль режисера, що скеровує дії персонажів, внутрішньо організує оповідь і т. ін., було відведено саме дорослому нараторові, який з'являється в тексті уже з перших рядків.

Як справжній творець дорослий наратор розташовував епізоди за власним бажанням, розривав органічний хід оповіді введенням асоціативних згадок про інші події, нерідко конструюючи текстову площину на очах у читачів: «Ото ж лізе таке в голову. Не спогади, а казна-що. Може, перейти до коней? Да, так от коні...» [10, с. 207]. Основною метою вторгнення головного наратора в текстовий простір повісті було надання текстових пояснень, коментування оповіді наратора-дитини, висловлення власної думки щодо описаних подій, розповідь про те, що було надалі, але в той же час і вираження власного життєвого кредо, рефлексування з приводу швидкоплинного життя тощо. Тим самим, образ дорослого наратора ставав однією з провідних фігур тексту і мав в оповідуваній історії власний голос.

Приєм подвійної нарації був властивий багатьом українським автобіографічним повістям про дитинство, що постали вже після повісті Олександра Довженка. Так, два типи наратора – наратора-дорослого і наратора-дитину – ми маємо в автобіографічних повістях «Гусі-лебеді летять» і «Щедрий вечір» Михайла Стельмаха, докладно проаналізованих М. Ткачуком (дивись зокрема [5]), в автобіографічній повісті «Стежка до дому» Лесі Лисак-Тивонюк та ін.

Таким чином, автобіографічні повісті Юрія Смолича, Наталени Королевої і Олександра Довженко не лише стали своєрідним явищем вітчизняного спогадового письма в художньо-естетичному плані, а й визначили межі жанрового канону, виробивши низку типових жанрових ознак автобіографічної повісті, як-от: документальна автобіографічна основа, белетризація оповіді, тотожність образу головного героя з образом реального автора на час описаних подій, наявність у тексті невеликої кількості маркерів ідентичності головного героя і автора, невелика кількість дійових осіб, внутрішньо фокалізована нарація з обмеженою перспективою бачення відносно внутрішнього простору другорядних та епізодичних персонажів, переважання статичних складників (описів, роздумів, монологів, діалогів, полілогів) над динамічними, підсилена увага до опису внутрішньо-емоційних станів, невеликий часовий проміжок дії, нечітка визначеність соціально-історичного хронотопу, обмеження простору дії одним географічним пунктом та інші. Дане дослідження не є вичерпним, а отже подальша розробка окресленої проблематики дасть змогу рельєфніше виокремити жанрові ознаки автобіографічної повісті, як одного з провідних жанрів художньо-документального белетристичного письма.

SUMMARY

THE UKRAINIAN AUTOBIOGRAPHICAL NOVEL OF THE XXth CENTURY: FORMATION OF THE BASIC GENRE SIGNS

T. Y. Cherkashyna,

Luhansk National University named after Taras Shevchenko,

2, Oboronna St., Luhansk, 91011, Ukraine,

E-mail: tati1009@mail.ru

The article is devoted to the study of the phased formation of the Ukrainian autobiographical novel's main genre features. The author of the article analyses novels «Childhood» by Yuri Smolych, «Without Roots» by Natalena Koroleva and «Charmed Desna» by Olexandre Dovzhenko as the most representative patterns of this genre. Documentary autobiographical basis, fictionalization of narration, presence of one principal and some supporting characters, predominance of static components such as description, reflection, monologue, dialogue, polylogue,

identity of author and principal character and others were principal genre signs in the Ukrainian autobiographical novel of the XXth century.

Keywords: autobiographical novel, structure, narrator, chronotop, marker of identity, fictionalization.

РЕЗЮМЕ

УКРАИНСКАЯ АВТОБИОГРАФИЧЕСКАЯ ПОВЕСТЬ XX ВЕКА: СТАНОВЛЕНИЕ ОСНОВНЫХ ЖАНРОВЫХ ПРИЗНАКОВ

Т. Ю. Черкашина, канд. филол. наук, доцент,
Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко,
ул. Оборонная, 2, г. Луганск, 91011, Украина,
E-mail: tati1009@mail.ru

Статья посвящена рассмотрению поэтапного становления основных жанровых характеристик украинской автобиографической повести. В связи с этим анализируются повести «Детство» Юрия Смолыча, «Без корня» Наталены Королевой и «Зачарованная Десна» Александра Довженко, как наиболее репрезентативные образцы жанра. Среди основных черт автобиографической повести называются документальная автобиографическая основа произведений, беллетризация повествования, наличие одного главного и небольшого количества второстепенных персонажей, преобладание статичных компонентов (описаний, размышлений, монологов, диалогов, полилогов) над динамичными, идентичность образов автора и главного персонажа и другие.

Ключевые слова: автобиографическая повесть, структура, нарратор, хронотоп, маркер идентичности, беллетризация.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Волинський К. П. Тенденції розвитку сучасної автобіографічної повісті (роману) / К. П. Волинський // Розвиток і оновлення видів і жанрів та мовностилістичних засобів художнього зображення в радянській літературі: матеріали міжвузівської республіканської наукової конференції / відп. ред. проф. С. П. Бевзенко. – Одеса: Одеський державний університет, 1968. – С. 59-60.
2. Сасенко В. П. Риси автобіографічної повісті / В. П. Сасенко // Розвиток і оновлення видів і жанрів та мовностилістичних засобів художнього зображення в радянській літературі: матеріали міжвузівської республіканської наукової конференції / редкол.: проф. С. П. Бевзенко (відп. ред.) та ін. – Одеса: Одеський державний університет, 1968. – С. 60-63.
3. Галич О. А. Українська документалістика на зламі тисячоліть: специфіка, генеза, перспективи: монографія / О. А. Галич. – Луганськ: Знання, 2001. – 246 с.
4. Маслюченко Г. О. Художні мемуари та автобіографічна повість в українській літературі 90-х років XX століття: дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01 / Галина Олександрівна Маслюченко. – Дніпропетровськ, 2003. – 212 арк.
5. Ткачук М. П. Наративні моделі українського письменства / М. П. Ткачук. – Тернопіль: Медобори, 2007. – 464 с.
6. Федунь М. Р. Вітчизняна мемуаристика в Західній Україні першої половини XX століття: історичні тенденції, жанрова специфіка, поетика: монографія / М. Р. Федунь. – Івано-Франківськ: Прикарпатський національний університет імені В. Стефаника, 2010. – 452 с.
7. Смоліч Ю. Дитинство / Ю. Смоліч // Смоліч Ю. Дитинство. Наші тайни. Вісімнадцятилітні: [трилогія] / Ю. Смоліч. – К.: Радянська школа, 1986. – С. 3-94.
8. Королева Н. Без коріння: життєпис сучасниці / Н. Королева // Королева Н. Без коріння. Во дні они. Quid est Veritas?: [повість, роман, новели, оповідання, спогади] / Н. Королева. – Дрогобич: Відродження, 2007. – С. 45-200.
9. Дрозд В. Музей живого письменника, або Моя довга дорога в ринок: [повість-шоу] / В. Дрозд. – К.: Український письменник, 1994. – 203 с.
10. Довженко О. П. Зачарована Десна / О. П. Довженко // Довженко О. П. Зачарована Десна: [кіноповісті, оповідання] / О. П. Довженко. – Харків: Фоліо, 2013. – С. 167-213.

Надійшла до редакції 14 лютого 2014 р.