

*Кобзей Н. В.,**кандидат філологічних наук,**доцент кафедри мовознавства**Івано-Франківського національного медичного університету*

АВТОБІОГРАФІЧНИЙ ОБРАЗ ХУДОЖНИКА В ОПОВІДАННІ ВОЛОДИМИРА ВИННИЧЕНКА “ОЛАФ СТЕФЕНЗОН”

Анотація. У контексті того, що у творчій спадщині В. Винниченка вагоме місце відведене образотворчій тематиці, та й сам письменник мав безпосереднє відношення до малярства, вважаємо за доцільне говорити про так званий автобіографізм аналізованого нами оповідання, адже аж надто багато спільних ознак виявляється між автором і його головним героєм.

Останній займає ту ж життєву позицію, що і його творець, схожими є їх характери, душевні переживання і картини світу. Автобіографічність проявляється у творі у багатьох формах: автор виступає прототипом героя, сюжет оповідання цілком можливо міг би бути взятий із життя самого Винниченка, і, безсумнівно, останній точно був свідком подій, що описувалися, бо довго жив у мистецькому середовищі Парижа, був знайомий з багатьма художниками, відвідував численні виставки, галереї, салони, належав до відомої школи живопису. Тобто, знав мистецьку кухню з середини. Винниченко, як і його Олаф, був прихильником нового мистецтва, симпатизував імпресіоністам і сам творив свої полотна у цьому ключі. Посилений інтерес до імпресіоністів спровокував активні обговорення як самого напрями так і різноманітних подій в живописі, спричинених їх появою. Тому й не дивно, що Винниченко переніс цю полеміку в свої художні твори, а його персонаж підхопив і продовжив дискусію.

В оповіданні звучать заклики до вдосконалення малярської техніки, до потрібності зображати на своїх полотнах людський матеріал, до орієнтації на враження, емоції, психологізм. Все, що думав Винниченко з цього приводу, він вклав в уста свого героя. Те ж саме стосується його принципу “чесності з собою”, ідей рівноваги і світової гармонії.

Беззаперечно, Олаф Стефензон співвідноситься з особистістю Володимира Винниченка. Однак, він не копіює свого творця, а є багатограним індивідом, наділеним багатьма рисами вдачі письменника.

Ключові слова: мистецтво, автобіографізм, психоаналіз, імпресіонізм, “філософія життя”, “чесність з собою”.

Постановка проблеми. Будь-який художній твір, як особлива форма буття літератури, прагне справити враження на читача і донести до нього творчий задум автора. Він характеризується багатоплановістю будови, змісту і виражальних форм, а також різноманітністю жанрових співвідношень. Жанр автобіографії передбачає, що головним героєм твору виступає сам письменник. Вона репрезентується переважно в мемуарах, щоденникових записках і листуванні, однак для нас важлива ще одна її форма – автобіографічний художній твір. У своїй розвідці ми акцентуватимемо увагу не на автобіографізм, як наповненості твору фактами власного життя В. Винниченка, нас цікавить насамперед автобіографізм, як присутність у “середовищі” тексту ліричного “я” автора (за О. Астаф’євим).

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Дослідження автобіографічних творів завжди цікаве і актуальне для цілого ряду лінгвістів, літературознавців, соціологів і психологів. З-поміж багатьох можемо виділити праці М. Бахтіна, Ф. Лежена, Т. Черкашиної, А. Цяпи, С. Єрьоменка, тощо. Їхня діяльність направлена на вивчення характерних рис автобіографічних творів, їх структури, основних ознак і класифікацій.

Мета статті – виявити в оповіданні “Олаф Стефензон” елементи автобіографізму Володимира Винниченка, з’ясувати наскільки життєва філософія автора співзвучна із принципами головного героя.

Вклад основного матеріалу. Лише детальний аналіз автобіографічних творів дозволяє визначити характер і світокартину автора, окреслити сферу його зацікавлень, принципових позицій та душевних переживань. Існує декілька форм автобіографічного оприявлення: автор є прототипом героя, сюжет художнього твору взятий з його життя, він є безпосереднім свідком подій, що описуються. Усі зазначені форми більшою чи меншою мірою присутні в аналізованому оповіданні, присвяченому характеристиці нових віянь в образотворчому мистецтві часів Винниченка загалом і місця художника у цьому процесі зокрема.

Відомо, що художнє життя початку 1900-х років було надзвичайно бурхливим і строкатим. На протигагу найпрестижнішої мистецької виставці Франції – “Паризькому салону”, яка репрезентувала полотна традиційних художніх академій, було створено такий собі “Салон знедолених”, в якому “вигнані з Раю” митці виставляли виконані в “недбалій” манері картини. З легкої руки невідомого репортера гумористичної газети “Шаріварі” Луї Леруа з’явилася назва їх нового напрями в образотворчому мистецтві – імпресіонізм. Посилений інтерес до імпресіоністів спровокував активні обговорення як самого напрями так і різноманітних подій в живописі, спричинених їх появою. Тому й не дивно, що Винниченко переніс цю полеміку в свої художні твори, а його персонажі підхопили і продовжили дискусію. Чи не найкраще ці події репрезентовані в оповіданні “Олаф Стефензон”.

Значну частину свого життя Володимир Винниченко провів на “мистецькому Олімпі” в Парижі, в якому у 20-х роках вільно співіснувало щонайменше 40 тисяч відомих і не дуже світових художників, уживалися різноманітні стилі, напрями і школи, функціонували численні виставки і галереї. А сам письменник, захопившись живописом, належав до української хвилі “Еколь де Парі” і навіть “не маючи формальних і технічних засобів, не маючи великого професійного знання... ще з перших своїх малярських кроків дивував своїми досягненнями” [1, с. 62]. Щоденна наполеглива багатогодинна праця

принесла хороші результати і за кілька років, як авторитетно стверджував С. Гординський, Винниченко “володіє вже свобідно пензлем, і з його картин говорить до нас уже маляр, що має стільки сказати мовою пластики, що ми автоматично перестаємо думати про речі, що не стоять у безпосередньому зв’язку з малярством” [2, с. 402–403].

Зважаючи на вище сказане, оповідання “Олаф Стефензон” можна назвати автобіографічним. Адже аж надто схожими видаються нам художник Винниченко і художник Стефензон. Обидва вони – самоучки. Навіть більше, живопис для них був на перших порах лиш способом “заміщення” основної праці. Шукаючи спочинку від літературної та політичної діяльності, Винниченко пише в “Щоденнику”: “Сиджу стомлений. Знайшов собі нову біду – малювання. Простою з квачиками й палітрою перед якоюсь своєю нікчемною мазаниною годин по п’ять-шість і не можу одірватись. І тут пристрасть, захоплення до цілковитого безрозсудства. Кілька разів уже рішав викинути фарби й квачики, але ставало шкода” [3, т. 1, с. 211]. Олаф же – простий токар зі шведського містечка Норкелінга, який після виробничої травми потребував курсу реабілітації і не знайшов кращого способу оживити м’язи пальців, як малювання. Малярська спадщина Винниченка удостоєна високої похвали і визнання. Талант Стефензона теж був швидко помічений, “кинулись по меценатах і за якийсь місяць назбирали йому грошей на дорогу, улаштували щомісячну пенсію (трохи від фабрики за каліцтво, трохи від товаришів) і випроводили в Париж з наказом вернутись гордістю Швеції. Таким чином Стефензон зробився художником” [4, с. 624].

Як вже згадувалося, Винниченко був яскравим представником “Еколь де Парі” – французької колористичної школи. Олександр Федорук звертає увагу, що малярство останнього “чуттєво наближене до реалій, об’єкти зображення емоційно завищені... Форму Винниченко створює через поєднання двох-трьох основних кольорів, що в суміші з іншими складають напівтональні з’єднання, в яких зберігається домінанта основної плями. Вона посилює кольоровий стрижень, функціональність барви, здатної згрупувати довколо себе інші – допоміжні, зближуючі і доповнюючі. Це емоційність колірного вияву, де колір “оприлюднює” фактор світла і власні потенції виявляти його силу. Ця ствердна воля до активізації колірного поля, утвердження його на площині в повноті звучання” [5, с. 9]. Таке своєрідне чуття кольору вказує на імпресіоністичні вподобання письменника. На думку С. Гординського, Винниченко “завжди тримався реалізму, і то того реалізму, що, збагачений імпресіоністичним досвідом, уже вільніше ставився до природи і не копіював її сліпо. Те, що відносить Винниченкові картини понад будь-яке аматорство, це було постійне намагання творити чисто малярськими засобами безпосереднім і свіжим мазком, а це така притаманна ознака саме нового малярства, особливо французького” [2, с. 21].

У цьому ключі цікавим для нас є вираз “нове малярство”, адже “Олаф Стефензон” – це маніфест нового мистецтва! Один із героїв оповідання – художник Вальдберг. “Це геній, якого не зрозуміли. Так, так, це іменно з тих геніїв, яких не хотіли розуміти. З його картин сміються, глузують, їх не приймають на виставки, не купують. Нехай! Так і треба, так і слід, це є показчик, що його мистецтво не до смаку сучасному громадянству, що воно не розуміє Вальдберга; а через те уже одне – його ідея, його нове мистецтво є воістину нове,

воістину чуже розбещеній, переверненій, виродженій техніці господаря сучасного мистецтва – буржуа!” [4, с. 624]. Яка чудова паралель зі становищем імпресіоністів на початку їх становлення! Так от, уже відомий нам пристаркуватий пан Вальдберг, жертвуючи своїм стотисячним мастком, створив власну мистецьку школу, яка відкрила двері перед молодими талановитими художниками, натхненними ідеями нового живопису. Він “виховав і зробив малярами десятки людей, десятки невдячних льокаїв, які потім перші обплювували його ідеали. Вальдберг все життя своє віддав мистецтву” [4, с. 625]. Серед його вдячних учнів був Олаф. Він чітко бачив різницю між новим і класичним мистецтвом – “це була якась мішанина з реалізму, імпресіонізму, символізму і навіть примітивізму” [4, с. 626]. На думку Стефензона, сучасне мистецтво стало примітивним. Воно репрезентує інтереси багатих людей, які замовляють собі облюбовані теми і платять за них гроші. Малюнки стали технічними, а способи їх створення економними і швидкими. В ногу з часом! Однак, “це – мистецтво не людей, а якихсь учених псів. Так собака, кінь можуть малювати людей, а не люди. Який-небудь учений пес, коли б він захотів переказати фарбами, що він бачив з життя людей, намалював би якраз те, що малюють льокаї буржуа. Що може пес бачити у людей? Що приступно його розумінню? Ось на столі квіточки, яблука; он там сидить пані в білій сукні з книжечкою на коліні. Тут голі жінки (вони собак не соромляться, і йому легко їх малювати!), там хазяїн, тут півники, курочки, телятка пасуться. Більше собака не може побачить. Не можуть більше бачити і льокаї, які звать себе художниками. Вони бачать і малюють з погляду собаки, коня, а не людей. Вони людського, того, що в собаки не може бути, чого собака не може побачити і зрозуміти, вони того не малюють” [4, с. 628]. Генерація ж нових митців закликала вдосконалювати техніку і зображати людський матеріал: “Людина – це рух переживання, це думка, радість, печаль, мрія, страждання, надія. Техніка? Форма? Давайте її сюди, давайте найкращу, найдосконалішу форму: імпресіонізм, примітивізм, натуралізм, чорт-біс, все, що може найкраще обкреслити людину, давайте все сюди!” [4, с. 628]. Сюжети полотен мають бути емоційними і високопсихологічними, фіксувати безпосередні враження, спостереження, співпереживання, оживати. Олаф спробував створити щось подібне, його картина вражала: “Там була й здригнена радість в блиснувших очах, і зразу ж, тут же, – сумнів, непевність, а в губах уже – гнів, лютий гнів чоловіка, якого хтось чи щось жорстоко обманив... Тут і передчуття можливого, і позасвідомий ряд хитань, і хижі звірячі нюхання повітря, і скажена робота сопоставлення, комбінації. Хочеться крикнути “ш-ш!”, і озирнутись, і слухати й собі, хвилюючись та напружуючись. Я дійсно ще не бачив таких картин. Дійсно в ній панувала людина. Все, що відносилось до неї, було зроблено любовно, бездоганно!” [4, с. 629]. У реальному житті Володимир Винниченко теж малював людей (“Автопортрет”, “Портрет дружини”, “Жіночий акт”, “Дівчина з квітами”, “На пляжі”, “Портрет дівчини”), концентруючи свою увагу на виразі обличчя, передаючи чекання, сподівання, внутрішній неспокій. Він “стає на шлях психологічного трактування образів, домагається виразності у передачі людського характеру, що робить художника уважним до способів використання живописних форм” [5, с. 9]. Такий підхід у малярстві був цілком очевидний для Винниченка,

адже у перші десятиліття XX століття домінуючі світоглядні орієнтири поступають “філософії життя”, провідними представниками якої у різних країнах стали А. Бергсон, В. Дільтей, Г. Зіммерль, Ф. Ніцше, О. Шпенглер та інші. А творчість великого українця прийнято розглядати в контексті провідних світових психоаналітичних течій XX століття. Найпоширенішими в цей період були вчення З. Фрейда, К. Юнга, Е. Фромма та багатьох інших мислителів, які істотно впливали на інтегрований розвиток психології, соціології, з одного боку, та мистецтва, літератури – з іншого. Винниченко, довгі роки живучи і працюючи за кордоном, перебував у єдиному, спільному із зазначеними філософами та психологами інтелектуальному середовищі. Тож нічого дивного немає в тому, що психологізм у творчості письменника був визначальним. В. Панченко, досліджуючи творчість В. Винниченка, одним із перших підмітив цей потужний вплив психоаналізу на літературну творчість і світогляд письменника: “Якщо З. Фрейд досліджував статевий потяг (лібідо) як могутній та універсальний чинник людської поведінки, якщо в “Нарисах із психології сексуальності” він брав під мікроскоп, так би мовити, “біологію любові”, то А. Бебеля “статева” проблематика цікавила передусім з т. з. соціалістичної реорганізації суспільства. Винниченко-художник виявляв інтерес і до одного і до другого” [6, с. 59].

Відомо, що малярська спадщина Винниченка налічує більше ста полотен. З 2001 року вісімдесят дев’ять його робіт нарешті повернулися в Україну і знаходяться зараз в Інституті літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, решта – це й досі закордоном, частина навіть у приватних колекціях. Всі вони отримали високу оцінку мистецьких критиків. Однак сам Винниченко аж надто самокритично ставився до своєї роботи. У четвертому томі “Щоденника” читаємо: “Поки робиш якусь роботу, вір в себе як у генія. Коли скінчив, стався до неї, як до витвору твого ворога, не прощаючи ні одної помилки, ні найменшого недогляду” [7, т. 4, с. 189]. Тому то й і у Олафовій картині був недогляд, бо й “ліс, небо, повітря вже кричали дефектами, вражали мішаниною стилів, драгували відсутністю логіки, закономірності” [4, с. 629]. Напевно, дався взнаки Винниченків принцип “чесності з собою”, який не раз змушував його сумніватися у “якості” своїх прозових творів: “Старе знайоме явище: поки писав, здавалось цікавим, потрібним. Як кінчав, була навіть трохи звичайна гарячка, настрої був веселий, піднятий. А як прочитав Косі, так усе й зникло... А на душі стало погано, нудно, наче я гидко, без потреби, набрехав. Ах, якби я міг винищити три чверти того, що я написав!” [7, т. 4, с. 285]. Зважаючи на сказане, Олафові сумніви видаються нам цілком логічними: “Один раз йому здавалось, що краще не може бути, а другий – що вона не варта й плювка на неї (як бува за всіма авторами, котрі можуть бути ширими з собою)” [4, с. 650].

Життя Винниченка в Парижі було важко назвати безбідним. Постійна нестача грошей змусила його покинути столицю і переїхати на південь Франції у містечко Мужен поблизу Канн, щоб хоч якось зводити кінці з кінцями. Зі схожими проблемами стикалася переважна більшість художників-початківців, які приїжджали до Парижу, щоб вільно творити. Багатьом із них не вистачало грошей на оренду убогого ательє, на їжу і фарби. Вони “тріли” себе і своїх орендарів надією, що от-от розбагатіють і повернуть борги, адже час від часу відомі галереї прово-

дили серед художників конкурси і обіцяли переможцям чималу грошову винагороду. Щоправда, ці сподівання справджувалися рідко, адже вимогливе журі безжално відсіювало кандидатів. Тоді горе-мрійники опинялися на вулиці. Винниченко описує таку подію в житті свого героя-оповідача без лишніх емоцій, як щось буденне: “В цей час якраз трапилась мені досить звичайна, але нудна й непрємна історія: мене викидали з моєї робітні. Хазяїн будинку, де я жив, був чоловік нетерплячий і, крім того, абсолютний неук та нахаба. Він не хотів почекати, поки я доб’юся слави, і навіть дарував мені мій станок, чемодан з близною та три бюсти товаришів, аби я тільки “очисти” йому ательє” [4, с. 618].

Винниченко, як добрий знавець людських душ, провадив далі свої експерименти. Він прагнув показати глибину переживань художника, коли той творить, “оголював” його нерви в стані найвищого напруження, коли межа між свідомим і безсвідомим зникала. Знаємо, що й сам автор часто творив у подібному стані, часом цілодобово, без перерви на їжу і сон. Його прототип Олаф “дрижав і працював з несамовитістю, заціпивши уперто зуби й майже не спочиваючи” [4, с. 648]. Йому поталанило, бо вже відомий нам меценат Вальдберг, методом відсіву, обрав серед своїх послідовників двох найдостойніших – Олафа Стефензона і Дієго дона Паблеса. Останній “був наш типічний “брат художник”. Він нічим не цікавився, крім мистецтва, та й то тільки свого власного; балакад на теми еротичні або малярські. Коли на еротичні, то поганенько-солодко сміявся, і сміх у його вилітав такими згуками: кях-ках-ках! Коли ж на малярські, то всіх ляв, а себе хвалив з такою одвертістю, що ставало навіть не ніяково, а дивно й трохи непокірно: чи не хворий цей добродій?” [4, с. 643]. Олаф же – “чоловік страшно гуманний, ідейний, добродійний, пренепорочний” [4, с. 620]. Тому, хто переможе в конкурсі, обіцяно було п’ять тисяч марок і руку Вальдбергової єдиної доньки, “звичайно, не без її згоди. Вона понад все ставить батькове мистецтво і за його розвій може дати себе всю на що хоче. Умова така: вона обіцяє десять літ ні разу не зрадити чоловікові, дбати про його, служити йому, як рабиня. Чи чоловік кохатиме її, чи ні – це ролі не грає великої: десять літ вона служитиме, а тоді чи лишиться з чоловіком, чи піде від його” [4, с. 625]. Вважаємо таку “винагороду” не випадковою, а ще одним експериментом Винниченка тепер уже з ідеєю “пробного шлюбу”.

Хто ж переміг у змаганні? Достойніший. Винниченко – раціоналіст. Роботи Олафа мало технічні, майже “хлопчачі”. Дієго ж вклав у свій талант дванадцять років праці, навчання в численних мистецьких школах, тисячі франків на матеріали для живопису. Його конкурсна робота вже з першого погляду викликала симпатію, вражала підбором кольорів і “соковитим” сюжетом: “Фарб уже не було помітно, вони десь зникли, але, без всякого сумніву, робили своє тасмне діло, яке саме – я не знаю; можливо, що без такої їх комбінації не було б того чуття жаху, страшною тривоги, тоски, які чисто фізіологічне виникали в грудях. Я весь час уперто доводив собі, що це тільки малюнок, що це робота того самого Дієго, який стоїть он там з таким же самовдоволенням виразом лица, як і його рантє, що гупо хвилюватись, – і ніякого вражіння на мої чуття не робили мої міркування. Я почував виразно, як мені тоскно, тісно в грудях, як мені душить горло, як в моїй пахві щось не то ние, не то ніяково, як мені хочеться одвернутись, щоб не бачити цієї наступленої ніжки посинілої дитини. І в той же час я чув най-

щирішу, найгострішу ненависть до лица чоловіка з мертво-збухлим черевом. Я не знаю, чи в цій композиції було те, чого вимагав Вальдберг від своїх учеників, але тут була безумовна, надприродна, якась просто чародійна сила таланту” [4, с. 654].

Важливо відзначити, що попри усю очевидність, поразка для Олафа не стала фатальною. Так, він втратив все: визнання, славу, гроші, кохану жінку, але не зламався. Справа в тому, що В. Винниченко, захопившись психоаналізом З. Фрейда, визначальними для поведінки людини вважав сексуальні інстинкти, а не інстинкти самозбереження, як у позитивізмі. На його думку, людиною керує нереалізована сексуальна енергія, яка, відхиляючись від прямої мети, може сублимуватися, скажімо, в енергію соціальних перетворень, наукової діяльності, художньої творчості чи філософського пізнання дійсності, а від біологічно детермінованого процесу перетворення сексуального інстинкту залежить психічний розвиток особистості. Винниченкові герої наділені “тілесно-емоційними первнями” (за Д. Наливайком), тобто стихійною життєвою силою, що виконує ту ж саму роль сексуальних інстинктів. Тому чи не в кожному творі письменника “маємо націленість на вияв і художнє вираження цієї іманентної життєвої стихії, що пробивається крізь повсякденні вчинки і справи, затерті думки і фрази, крізь все сміття буденності і творить красу й привабливість життя” [8, с. 127]. Таке життєлюбство не дозволяє опускати руки, а змушує виявити причини упадку і всі сили покласти на їх виправлення. Олаф детально проаналізував все, що сталося: “А ви знаєте, чого у Дієго так гарно вийшло? Ні? Тому, що він узав те, що є, а я те, чого нема. От в цьому й є моя головна біда. Я брехав собі, коли писав, а він – ні...” [4, с. 662]. Не випадково Олаф говорить цю фразу – *я брехав собі*. Він допустився помилки. Одвічна Винниченкова “чесність з собою” висіла над ним, як Домоклів меч. Неможливо творити комусь на догоду, треба спочатку догодити собі. Це не легко, але можливо. Потребує детального аналізу і наполегливої праці. Винниченко завжди лишався оптимістом: “Єдина ясна точка це те, що чую в собі ще трохи сил, що спокують свої помилки, свій сором працю над собою, що напишу такі речі, за які не буде соромно ні одному українцеві. Присягаюся собі не скласти зброї, доки не буду переможцем над своїм соромом” [3, т. 1, с. 252]. Таким же оптимістом був і Олаф. Його прощальна записка тому доказ: “Надіюсь, що колись зустрінемося в Парижі. Але це буде при тій умові, що я тоді вже знатиму, як і що маю малювати, щоб не програти Дієгам свого...” [4, с. 663].

Висновки. Таким чином, не лишається сумнівів, що Олаф Стефензон співвідноситься з особистістю Володимира Винниченка. Однак, він не є його стопроцентною копією. Це багатогранний індивід з власним характером, слабкостями і живими емоціями, наділений багатьма рисами вдачі письменника. Саме через розкриття особистості свого літературного героя Винниченко показав, як важко бути письменником і художником одночасно, бути митцем-раціоналістом, філософом і активним членом нового суспільства, як важко жити в гармонії з собою і бути частиною своїх же експериментів. Важко. Але можливо. Ось в чому сила його таланту.

Література:

1. Володимир В. Статті й матеріали. Нью-Йорк : Українська Вільна Академія Наук у США. 1953. 72 с.
2. Гординський С. Малярство Володимира Винниченка. Нові шляхи. 1931. Ч. 7–8. С. 402–403.
3. Винниченко В. Щоденник. Т. 1: 1911–1920. Едмонтон; Нью-Йорк : КТУС, УВАН. 1980. 499 с.
4. Винниченко В. Краса і сила. Київ : Дніпро, 1989. 750 с.
5. Федорук О. Винниченко – художник: У Державному музеї Т. Шевченка відкривається виставка малярських творів Володимира Винниченка. *Урядовий кур’єр*. 2001. 3 березня. С. 9.
6. Панченко В. “Проблема статі” в художній інтерпретації В. Винниченка (на матеріалі оповідань “Момент”, “Рабині справжнього”, “Чудний епізод”). *Наукові записки. Сер. Філологічні науки (українське літературознавство)*. Кіровоград : РВГ ІЦ КДПУ ім. В. Винниченка. 1998. С. 53–70.
7. Винниченко В. Щоденник. Т. 4: 1929–1934. Київ : Смолоскип. 2012. 339 с.
8. Наливайко Д. Проблема натуралізму в українській літературі. *Літературознавство : Матеріали III конгресу Міжнародної асоціації українців*. Київ. 1996. С. 118–130.

Kobzey N. Autobiographical image of the artist in Vladimir Vynnychenko’s story “Olaf Stephenson”

Summary. In the context of the fact that in Vynnychenko’s creative heritage an important place is given to art, and the writer himself was directly related to painting, we consider it appropriate to talk about the so-called autobiography of our story. After all, there are too many common features between the author and his protagonist.

The protagonist occupies the same life position as its creator, their characters, emotional experiences and pictures of the world are similar. Autobiography is manifested in the work in many forms: the author is a prototype of the hero, the plot of the story could well be taken from the life of Vynnychenko, and, of course, the latter was a witness to the events described, because he lived in the artistic environment of Paris. Many artists, visited numerous exhibitions, galleries, salons, belonged to the famous school of painting. That is, he knew art cuisine from the inside. Vynnychenko, like his Olaf, was a supporter of new art, sympathized with the Impressionists and created his own paintings in this way. Increased interest in the Impressionists provoked active discussions of both the direction and the various events in painting caused by their appearance. Therefore, it is not surprising that Vynnychenko transferred this controversy to his works of art, and his character picked up and continued the discussion.

The story calls for the improvement of painting techniques, the need to depict human material on their canvases, the focus on impressions, emotions, psychology. Everything that Vynnychenko thought about this, he put in the mouth of his hero. The same applies to his principle of “honesty with oneself”, the ideas of balance and world harmony.

Undoubtedly, Olaf Stephenson corresponds to the personality of Volodymyr Vynnychenko. However, he does not copy his creator, but is a multifaceted individual, endowed with many traits of the writer.

Key words: art, autobiography, psychoanalysis, impressionism, “philosophy of life”, “honesty with yourself”.