

<http://doi.org/10.31861/pytlit2025.111.035>

УДК 82–94.09

«ТВОРЧА АВТОБІОГРАФІЯ» ЯК ХРОНІКА ФОРМУВАННЯ ІНДИВІДУАЛЬНОСТІ ПИСЬМЕННИКА

Настасія Івончак

orcid.org/0000-0003-0191-8801

nastya.ivonchak@gmail.com

Аспірантка

Кафедра української літератури

Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича

Вул. Коцюбинського, 2, 58002, м. Чернівці, Україна

Анотація. Розглянуто наявні в термінологічному дискурсі інструменти для простеження розвитку творчої особистості письменника – категорії авторської суб'єктивності та індивідуальності, самототожності письменника (Г. Сивокінь), автобіографічного синергену (К. Дуб), мегатексту (С. Михида), інтертекстуальності, індивідуального стилю автора. Наголошено на потребі комплексного дослідження всього корпусу автодокументальних творів письменника у його взаємозв'язках і з літературною творчістю, і з реальним життям письменника. Запропоновано термін «творча автобіографія» на позначення історії, або хроніки творчого становлення письменника, що узалежнена від його психологічних рис, лектури, оточення, але надається до прочитання зі щоденників, листів, автобіографій, мемуарів. На прикладі творчості О. Кобилянської проаналізовано, що ці інструменти можуть бути використані для дослідження взаємозв'язку автодокументальної та художньої літератури одного автора та відбивають зміну поглядів, способи опрацювання автобіографічного матеріалу для введення в художній текст, роботу над поліпшенням мовних навичок автора тощо. Висновується, що особливостями «творчої автобіографії» письменниці є залежність самоусвідомлення й зростання її як митця від життєвих обставин і почуттів. Проте автобіографії свідчать, цю залежність О. Кобилянська переоцінила у зрілому віці; інтертекстуальні вияви через пряму й непряму цитацію, наділення персонажів власною звичкою вести щоденник; зумовлене

полілінгвізмом перемикання і змішування мовних кодів; намагання в автобіографіях підкреслити розвиток власного таланту в іншому ракурсі, ніж він поставав у щоденнику. Особисті теми й мотиви, як-от: захоплення природою, читанням, їздою верхи, музикою та малюванням, особливості побуту, життєві враження – починаючись у щоденнику, впливали на подальше формування таланту письменниці, визначали сюжетні й образні рішення майбутніх творів.

Ключові слова: «творча автобіографія»; творча індивідуальність письменника; самототожність; мегатекст; автобіографічний синерген; Ольга Кобилянська; щоденник.

Нефікційна література важлива для вивчення історії формування творчої особистості автора. Пишучи про себе та інших, письменник показує становлення власних творчих поглядів, окреслює коло літературних зацікавлень, формує думку суспільства про себе. За приклад в українській літературі може слугувати діяльність Ю. Федьковича. Розглядаючи історію розвитку творчої індивідуальності цього буковинського письменника, літературознавиця Л. Ковалець залучає до розгляду і його художні твори, і мемуари про нього, простежує становлення митця комплексно, проте починає саме з розгляду автентичних автобіографій. Зазначає, що «складність, суперечливість натури Федьковича проглядає з його автобіографій чи не найвиразніше» (Ковалець 2011: с. 9) і з них «постає творча особистість, шукач себе у неосяжних лабіринтах власного Я» (Ковалець 2011: с. 9). Роль таких творів для подальшого шляху складно переоцінити – Ю. Федькович своїми «трьома автобіографіями фактично сам розпочав неоднозначне суб'єктивне трактування власної історії та індивідуальності» (Ковалець 2011: с. 360). Науковиця зауважує, що складні, неоднозначні самоспростереження, «крім автобіографій, виявилися і в інших формах авторської свідомості – художніх писаннях, епістолярії, коментарях» (Ковалець 2011: с. 23).

Це наштовхує на думку, що елементи історії формування творчих принципів, стилю і особливостей художнього освоєння світу письменником так чи інакше містяться в усіх автодокументальних творах – мемуарах, автобіографіях, листах, щоденниках. Одночасно із художніми творами вони відображають

зростання митця, еволюцію його таланту. Проте стикаємося з проблемою, що самих термінів «мемуари» та «автобіографія» чи то у вузькому, чи у ширшому їх значенні для таких розвідок недостатньо. Річ у тім, що вести мову будемо не про окремий жанр, а про історію, хроніку власних пошуків і вдосконалення, яку поступово залишає письменник у всіх документальних та художніх текстах. Адже перед нами складна творча індивідуальність, яка

виростає у неповторному здійсненні власного буття. Вона не є ізольованою від світу, соціуму, що позначається на способах її самовияву, формуванні соціальної ролі («пророк», «речник», «виразник дум і прагнень», «захисник знедолених» тощо) чи маски (Білоус 2011: с. 269).

За визначенням М. Храпченка, творча індивідуальність – це «особистість письменника в її найважливіших соціально-психологічних особливостях, її бачення і художнє відтворення світу» (Храпченко 1976: с. 88). Очевидно, що ця особистість формується у часі, просторі, взаємодії із собою і світом, доки не досягне зрілості. На думку П. Білоуса, творчій індивідуальності властиві характеристики цілісності, неповторності, самотійності, внутрішньої незалежності і свободи вибору, почуття гідності, активності (Білоус 2011: с. 269).

Щоб збагнути такий багатоаспектний феномен і простежити взаємозв'язок художньої й документальної творчості, українські дослідники використовують різні категорії – авторської суб'єктивності та індивідуальності (М. Євшан, В. Стус, А. Горбань), самототожності письменника (Г. Сивокінь), автобіографічного синергену (К. Дуб), мегатексту (С. Михида), інтертекстуальності (Н. Стахнюк), індивідуального стилю автора (П. Білоус, М. Храпченко, А. Ткаченко). Виникаючи на стику літературознавства, лінгвістики та психології, ці категорії дають змогу в міждисциплінарній площині знайти ті методологічні інструменти, яких бракує традиційним літературознавчим студіям. Тому з'являється потреба в комплексному дослідженні всього корпусу автодокументальних творів письменника у його взаємозв'язках із літературною творчістю та з реальним життям.

Тож мета дослідження – проаналізувати наявні в термінологічному дискурсі інструменти для простеження

розвитку творчої особистості письменника, на прикладі творчості О. Кобилянської виявити, які з цих інструментів можуть бути реалізовані через автодокументальну літературу; запропонувати термін «творча автобіографія» для досліджень такого типу.

Формування категорій авторської суб'єктивності та психологізму в українській літературознавчій традиції найперше пов'язане з ім'ям І. Франка. У тлумаченні літератури як такої він вважав за необхідне керуватися історичним та психологічним принципами, а саме тлумачення здійснювати з урахуванням національної специфіки. Саме обґрунтований І. Франком зв'язок літературознавства з психологією став поштовхом до пізніших літературно-критичних студій, зокрема «рецептивної поетики». Лінію психологізму в українській науці продовжили В. Фащенко, М. Кодак, М. Ільницький, уже в руслі психоаналітичної методології її підхопили С. Павличко, Т. Гундорова, Н. Зборовська. Сутність терміна «психологізм» описав В. Фащенко:

Психологізм – універсальна, родова якість художньої творчості. Його предметом є відображення внутрішньої єдності психічних процесів, станів, властивостей і дій, настроїв і поведінки людини, а також соціальних груп і класів. Це та властивість справжнього мистецтва, в якій істина постає як процес. Завдяки психологізму з'являється багатогранність образів, переконливість реальних колізій, мотивів поведінки дійових осіб і правдивість діалектики людської душі (Фащенко 2005: с. 49).

Творчу індивідуальність І. Франко трактував як основу художнього твору, тип його внутрішньої організації. Він зауважив цінність проявів авторської особистості в художньому тексті та роль естетики у сфері психології, яка є надійною союзницею для сумлінного літературознавця:

Адже ж естетика є властиво наука почування, спеціально про відчуття артистичної краси, – значить, є частиною психології. А в таких разі й основана на ній критика мусить бути психологічною і, тільки будучи такою, може користуватися й тими науковими методами досліду, які виробила сучасна психологія, – отже, може зробитися вповні науковою, спосібною до дійсного розвою, а не залежно від капризів моди (Франко 1981: с. 53–54).

Його сучасник М. Євшан також досліджував психологічні аспекти творчості, при цьому підкреслював важливість самогармонізації таланту, поштовхом до якої стає натхнення: «Щоб дати твір артистичний в повному того слова значінню, треба мати творчу інтуїцію, вихідну точку брати не від методу, а від натхнення» (Євшан 1998: с. 556). Тому критик писав, що нетолерантно домагатися викінченості, завершеності від будь-якого витвору людських рук:

Треба перше всього навчитися розуміти той великий і глибокий процес сам в собі, який єсть головним моментом творчості, щоб згодитися на повну її свободу. Дійсно правдива, жива творчість – се завжди тільки початок, а не кінець, вічна боротьба, шукання, зріст енергії в образах та видіннях, вічне стремління тільки до пункту рівноваги. А зовсім не формула, не догма, не відповідь (Євшан 1998: с. 19).

Ці думки М. Євшана застерігають від розгляду автодокументальної літератури як такої, що відображає письменника ідеальним, знімають із нього потребу всепізнання, дозволяючи йому лишатися у справжній момент живою людиною із життєвими, зокрема й творчими, кризами і пошуками.

М. Євшан також відзначав важливість авторської індивідуальності в художньому тексті. Аналізуючи твори з урахуванням біографії автора, М. Євшан водночас розвивав ідеї самогармонізації духовної сутності національно свідомої індивідуальності митця, постійного її зростання, кристалізації, вдосконалення та, відповідно, мистецького вираження: «Тільки той, хто навчився культивувати свій талант, усвідомить собі свою силу, зможе завести економіку творчу, зможе йти щораз вище» (Євшан 1998: с. 609). Це невинне зростання відбувалося також через перечитування власних художніх та автодокументальних творів, тому важливим є і етап після видання їх. Розглядаючи в такому ключі творчість О. Кобилянської, М. Євшан відзначає духовну витонченість творів, найперший обов'язок людини, що постає з них – виборювання власної душі, безмежне поширення свого «я», інтелігентності:

Жити у Кобилянської – значить, мати свої внутрішні події, стежити, пильнувати за внутрішнім своїм розвоєм, мати очі все звернені на ту дорогу, якою йде душа. Вона описує дуже мало зовнішніх подій, бо її герої мало живуть інтересами дійсного життя. Тим більше зате поширюється область психології, тим більше цілість набирає більше тонкого оброблення, більше докладности та глибини. Повісти Кобилянської – це дійсні психологічні трактати (Євшан 1998: с. 200).

Водночас щоденник стає місцем психологічних досліджень над власним життям. Так, у О. Кобилянська часто описує незадоволення взаєминами, побутом, яке транслюється і на творчість, та показує їхній взаємозв'язок. Наприклад, про оповідання «Образок з життя Буковини» О. Кобилянська навесні 1885 року вперше пише так:

Від того часу, коли я сама вдома, працювала я над своєю новелою. Інколи з неописаною мужністю підбадьорюю себе і з охотою пишу, а інколи думаю: для чого це, для якої мети? (Кобилянська 2022: с. 103).

Наступні згадки про новелу засвідчують або зайнятість зовнішню, коли присутність родичів удома заважає, або внутрішню, коли переважають думки про самотність і бажання знову зустріти Євгена Озаркевича (у щоденнику – Геньо):

Я цілком хвора, все маю биття серця, страшенно-страшенно нервова, вигляд зелений і мізерний... Коли буде цьому всьому кінець? Переписую мою новелу начисто. Боже!.. Щоб Геньо і Натальця вже раз прийшли – думка, що вони могли б і не прийти, не знаходить місця в моїй душі, я помру, коли він не прийде... Я ж... я люблю його, люблю невимовно. Нерви і серце винуваті, що він сниться мені майже кожної ночі (Кобилянська 2022: с. 114).

Пише, що хоче всіма силами працювати над цією новелою, щоб її «закінчити до приходу їх обоїх», але інколи схоплює «гаряча-гаряча туга» (Кобилянська 2022: с. 114), яка заважає. «Що сталося зі мною, і це дурне почуття зробило мене такою... Свою новелу не можу навіть закінчити, начисто переписати» (Кобилянська 2022: с. 115). Говорячи про завершення новели, тісно пов'язує це із

власним емоційним станом та роздумами: «Я не дуже напружено працювала над нею, я недбала, а часто затоплюють мене думки» (Кобилянська 2022: с. 116). Спроможність писати новели стає своєрідним індикатором власних станів, а вести щоденник – неповноцінною, але іноді єдиною заміною справжньої творчості. Будучи відвертою в описі психологічних станів, розчарувань і мрій, декларує постулати відкритості і сміливості, які передасть пізніше героїням власних творів.

Методика самототожності письменника близька до біографічного методу і враховує національний аспект втілення суб'єктивно-авторського сутності твору. Це поняття 1999 р. обґрунтував авторський колектив Інституту літератури ім. Т. Шевченка у монографії «Самототожність письменника». На думку її редактора Г. Сивоконя, розкрити не типові, а індивідуально-авторські особливості творчості може категорія «самототожності»:

Йдеться про методологічну пропозицію, котра б гарантувала ідентичне і доцільно багатогранне читання літератури як «текстобіографії» твору і творчості – не відчужених від особи творця, живої, цікавої, значної особистості, а, навпаки, трактованих у цілісності своїй і неповторності. Йдеться, власне, про аналіз літературного мистецтва, синтезований творчою індивідуальністю даного митця (Сивокінь 1999: с. 14).

Згідно з цією категорією, літературні твори відображають закони й принципи, які письменник напрацював і вдосконалив упродовж всього літературного шляху і які є унікальними. Прикладом такого дослідження, здійсненого за допомогою методики самототожності, слугує дисертація О. Мацяк під назвою «Синтез мистецтв у прозі Ольги Кобилянської: проблема самототожності письменниці». Дослідниця реконструює музичне світо- й себебачення письменниці за її художніми творами, а у «малярській» прозі О. Кобилянської віднаходить елементи практики тринадцяти видів мистецтва. Такий максимальний ступінь реалізації музичного й образотворчого покликання через перо, бажання реалізовувати хоча б якимось музичне і малярське покликання визначили «автобіографізм душі, внутрішнього життя» (Мацяк

2006: с. 11). На думку дослідниці, через цю рису стали можливими інтермедіальні прояви в тестах буковинської авторки:

Різні, хоч споріднені, бо стосуються кожної людини, поняття «автобіографічність» – подієвий, так би мовити, індивідуально-історичний бік життя, зовнішня характеристика і «самототожність» – характеристика внутрішня, психологічна у випадку О. Кобилянської уподібнюються, обидва перебувають в інтровертному просторі, належать до сфери душі й музики. Специфічний автобіографізм – життєпис душі – у прозі О.Кобилянської, фактично, уможлиблював тотожність письменниці самій собі як музикантці за покликанням і заодно як людині чуття за всіма параметрами цього типу: емоційністю, інтуїтивністю, чутливістю, вразливістю, глибиною переживань (Мацяк 2006: с. 7).

Творчість письменника часто розглядають за допомогою поняття «індивідуальний стиль». Автори «Літературознавчого словника-довідника» визначають його як мистецьку документалізацію унікальності світосприйняття автора, його «нахилу до ірраціонального чи раціонального мислення, до міметичних принципів (принципів уподібнення) чи розкутого образотворення, його естетичного смаку, що в сукупності формують неповторне духовне явище» (Гром'як, Ковалів і Теремко 2007: с. 303).

Чинниками індивідуального стилю письменника П. Білоус вважає світовідчуття, світогляд, світорозуміння і манеру зображення. Так, індивідуальний стиль передбачає синтез кількох характеристик: методу, трактування теми залежно від життєвого і літературного досвіду автора і його світоглядних ідей, використання різних жанрових форм, формально-змістових чинників (Білоус 2011: с. 271–274).

К. Мартинчук зазначає, що, якщо розглядати стиль тексту письменників засобами лінгвістичного аналізу, то варто звертати увагу на емоційність та експресію мовних засобів, а також синтаксичний рівень мови (Мартинчук 2022: с. 164). Наприклад, О. Палінська у статтях «Змішування мовних кодів в ідіолекті Ольги Кобилянської: українського, німецького та польського», «Вплив семілінгвалізму на формування особистості Ольги Кобилянської» здійснила дослідження на основі нехудожніх творів письменниці.

Ця «затисненість», несвобода у висловленні думки яскраво помітна в листах початку 90-х рр. ХІХ ст., як, до речі, і в ранніх літературних творах письменниці. І сучасники, і пізніші дослідники неодноразово зазначали, що, попри силу таланту й яскравість образів, мова Ольги Кобилянської (насамперед це стосується раннього періоду її творчості) штучна, важка і громіздка. Закиди щодо недосконалості володіння мовами, як уже зазначалося, були з обох боків – і з німецького, і з українського <...>. У середині 90-х, незважаючи на завантаженість домашньою роботою, Ольга дуже багато читає по-німецьки і по-українськи, свідомо працює над удосконаленням своєї мови. Щоправда, вплив німецької мови письменниці на українську і навпаки помітний ще досить тривалий час, а окремі залишкові інтерферентні явища були в мовленні до кінця життя, але вже з кінця 90-х рр. можна однозначно стверджувати: Ольга Кобилянська пододала проблему семілінгвалізму у своєму мовленні, і тим утвердилася як особистість (Палінська 2004: с. 217–218).

Дослідниця ілюструє прикладами з листів тенденцію О. Кобилянської до змішування та перемикання мовних кодів: «у випадку українсько-німецького коду це насамперед виявляється на рівні синтаксису», натомість «польський код проникає в український передусім на лексичному рівні, хоча полонізми зафіксовані також на рівні морфології і синтаксису» (Палінська 2010: с. 248).

На грані літературознавства та психопоетики з'ясовує феномен літературної творчості С. Михида. Науковець обґрунтовує терміни «метамова» та «гіпертекст» як такі, що не дозволяють передати психічну іпостась творчої особистості, натомість пропонує запровадити концепт мегатекст: «Мегатекст – це джерельний дискурс експлікації всіх буттєвих (біографія) та психофізіологічних (психобіографія) характеристик художника слова, які формують саме йому притаманні вияви художності» (Михида 2006: с. 60). За словами літературознавця, залучення методу психологоспрямованих технологій для дослідження творчого шляху письменника допомагає у розкритті психічних рис творчої індивідуальності, вказує на внутрішні джерела художності, сприяє кращому пізнанню особливостей поезики чи то окремих творів, чи то всього

літературного доробку. Далі науковець розрізняє автодокументальні жанри як джерела інформації про письменника двох типів. Перший тип, психобіографічні матеріали, відображені у текстах через схему «сучасник – об’єкт спогадів», до таких жанрів С. Михида зараховує об’єктні мемуари, листи. Другий тип інформації – психоавтобіографічна, вона реалізовується через схему «суб’єкт – суб’єкт» у багатьох жанрах (Михида 2006: с. 60). Психоавтобіографічна інформація, на нашу думку, може слугувати ключем до всієї творчості автора – за умови ретельного дослідження їх у взаємозв’язку.

Кількома роками раніше, у 2001 році, інший науковець – К. Дуб – увів у науковий обіг термін «автобіографічний синерген», який включає «усе життя письменника, все написане, сказане, задумане ним, а також те, як воно відбилось у свідомості й виразилось в оцінках критиків, літературознавців, у спогадах сучасників» (Дуб 2001: с. 15). І. Цюп’як пише, що автобіографічний синерген охоплює

не тільки автобіографію в її жанровій специфічності, а всі форми авторської свідомості, яка цілісно виражається в творчості, житті, статтях про самого себе, коментарях до своїх творів, критичних статтях про творчість письменника, спогадах тих, хто знав автора, та інших матеріалах (Цюп’як 2013: с. 31).

На нашу думку, загалом використання цього терміна може бути зручним. Проте важливо також мати змогу відрізнити, як це зробив згадуваний нами науковець С. Михида, написане і сказане самим письменником, образ його письменницького «Я», синтезований із усіх залишених ним творів, від образу, яким бачили його сучасники та критики.

Повний автодокументальний образ О. Кобилянської, крім щоденників, які вона вела в юності, представлений і чотирма автобіографіями, написаними пізніше, у зрілому віці. Так, у них вже відома письменниця звіряє читачам, що в юності до літератури підштовхнули самотність та «особисті переживання», про які ми дізнавалися і зі щоденника:

Зі знайомих, більших, чи менших, не мав ніхто на мене впливу в тім напрямі, бо охота, порив до писання – були вроджені в мені. Самота, душевна самота, противне моїм почуванням оточення – викликували в мені жадобу кинути те, що мене зворушувало до дна, на папір (Кобилянська 2022: с. 323).

Натомість, читаючи щоденник, частіше натрапляємо на мотив самотності й смутку як перешкоду писати, а не стимул:

Я почала нову новелу писати, але вона повільно йде вперед, бо в мене мало відповідного часу, до того ж у мене ніколи немає відповідного настрою... боюсь, щоб мене не схопила тутешня духовна течія, читаю безперервно і всіх їх ненавиджу (Кобилянська 2022: с. 91).

Тому можна припустити, що під впливом емоцій і будучи незадоволеною оточенням, постійно бажаючи чогось кращого для себе, О. Кобилянська писала, щоб полегшити цей біль, але з думкою, що інші обставини зробили би її щасливішою. Писала з надією, ще будучи непевною, що з того вийде, але через роки, по-новому глянувши на юні роки, зрозуміла, що «багатостраждальні» особливості темпераменту, характеру (зокрема, відчуття самотності і зверхності над оточенням) лише посилили письменницький хист і допомогли реалізуватися творчо. Навіть ті хобі, в яких не мала змоги «побирати науки» і вдосконалюватися, – музичне і образотворче мистецтво, як ми уже зазначили вище, знайшли свій вияв через перо (Кобилянська 2022: с. 308). Пишучи в автобіографіях про історію та джерела написання багатьох творів, О. Кобилянська зізнається в надмірності, нестабільності почуттів і емоцій, проте саме вони стали рушієм до особистісних здобутків.

Звертаючись до згадуваних вище критеріїв творчої індивідуальності, виділених П. Білоусом, можна спостерегти, що в О. Кобилянської відбувався поступовий розвиток активності – здатності протистояти перешкодам, відстоювати свої світоглядні та морально-етичні принципи, а також набуття більшої самостійності, коли давала собі дозвіл працювати над літературою, вчилася мимовільні психічні процеси підпорядковувати вищим, духовним стремлінням незалежно від того, який вибір роблять інші:

Я спокійна і знаю безсумнівно, хто я є <...> якщо я повинна писати, то мені треба багато вчитися, так багато. Мої ідеали різняться від інших, вони повні гарячої любові, повні поезії і сили. Почуваю себе чужою тут між ними і несу це замкнено у моїх грудях (Кобилянська 2022: с. 236).

Подальший розгляд щоденника та автобіографій у взаємозв'язку допомагає побачити, як змінювалося сприйняття самою авторкою власної творчості. Тому ця тема заслуговує окремої розвідки, тут ми зацентрували на ній принагідно, зокрема – як на прикладі синергену.

Категорія інтертекстуальності, згідно з якою кожен твір є комплексом взаємозв'язків і співвідношень з іншими творами, – ще один інструмент для простеження зв'язку щоденникової та художньої творчості. Н. Стахнюк говорить про два основні способи реалізації категорії інтертекстуальності в аналізованих текстах. Основним способом є цитація – зрідка повна, переважно часткова. Дослідниця віднаходить у творчості С. Жеромського приклади цитації як творчого опрацювання, художнього осмислення письменником власного життєвого досвіду. Це «запозичені» з власного життя подробиці студентського життя, а також описана у щоденнику місцевість Цекоти, з якою пов'язане дитинство письменника, символ найвищої цінності, спокою, відпочинку, щастя. Ця місцевість стала праобразом для Гавронки з автобіографічної повісті «Сізіфова праця», місцевості під назвою Глогув у «Бездомних». Другий аспект реалізації інтертекстуальності – коли автор не копіює використані нотатки зі щоденника, а змінює їх, зберігаючи суть.

Тут помітна тенденція до «очищення» щоденникової версії від докладності, точності у відображенні реальної життєвої ситуації. У стилістичній площині це полягало в уникненні лаконічних, коротких описів, заміні стислих речень більш складними, насиченими різними художніми засобами (Стахнюк 2012: с. 329).

В О. Кобилянської описи природи й людей, міркування про селян, заміжжя і жіноче питання, мистецькі нахили перейшли

у художні твори, передана героям і сама практика ведення щоденника.

Розглянувши методи, з допомогою яких дослідники простежують становлення і розвиток творчого шляху письменника, виділяємо такі важливі аспекти:

- творчу індивідуальність письменника варто розглядати у процесі розвитку, а не як самоціль;
- автентичні автобіографії, відрізняючись наративними стратегіями від інших автодокументальних творів, впливають на формування суспільно-критичної думки про письменника, проте вони своїми наративами можуть суттєво відрізнитися від написаних в інші періоди творів, подекуди навіть суперечити їм;
- феномен індивідуальності митця має простежуватися на матеріалі усіх творів письменника, написаних у певний період, що потребує застосування біографічного методу в комплексі з психологічним і наратологічним;
- шлях професійного зростання варто розглядати у трьох вимірах – яким його бачив і намагався передати іншим автор, яким у результаті він вийшов і як у подальшому вплинув на самоусвідомлення та рецепцію критиків.

Врахувавши названі аспекти, пропонуємо терміном «творча автобіографія» називати історію творчого становлення письменника, що здатна прочитуватися (надається до прочитання) з автодокументальних творів і постає в органічному взаємозв'язку з його психологічними рисами, лектурою, оточенням тощо. Відповідно до етапів «творчої автобіографії» вважаємо доцільним виділити передтворчий, власне творчий та післятворчий етап – коли написані щоденники, мемуари, власне автобіографії впливають на письменника.

Використовуємо слово «автобіографія» (а не мемуари чи ін.) з огляду на те, що саме за цим жанром закріпилася настанова на висвітлення письменником власного «Я» в його динаміці, але вживання зі словом «творчий» виводить термін із генологічної площини у ширшу – біографічно-психологічний дискурс всієї життєтворчості літератора, його зростання і самоусвідомлення. З цього погляду важливі для нас слова Е. Єлінек, яка зазначала:

Я розглядаю автобіографію як твір, який кожен автобіограф пише з наміром, щоб це була історія його життя – незалежно від форми, змісту чи стилю. Хоча я іноді звертаюся до щоденників, листів і журналів (щоб помістити їх в історичний контекст), я рідко обговорюю їх, бо не вважаю їх автобіографіями. Я вважаю автобіографією твори під назвою «спогади», «ремінісценції», «мемуари» тощо, якщо автор мав на меті написати життєпис, озирнутися на своє життя або його частину. Автобіографія – це сплав власного образу, процесу мислення та почуттів, а також таланту письменника. Тому кожна автобіографія є унікальною і не піддається формальному визначенню, яке охоплює всі автобіографії (Jelinek 1986: с. 13).

Дослідниця торкається питання про нечіткі межі жанрів non-fiction, зокрема мемуарів та автобіографій. Розрізнення двох названих жанрів триває й досі. Як зазначає Т. Черкашина у своїй монографії «Мемуарно-автобіографічна проза ХХ століття: українська візія» (Черкашина 2014), досвід українських літературознавців у цьому питанні дещо відмінний від практики світової наукової традиції, яка зараховує мемуарні й автобіографічні тексти до автобіографічної літератури. На думку авторів колективної монографії «Стратегії мемуарної та мандрівної літератур західноукраїнських письменників другої половини ХІХ – першої половини ХХ століття», основною функцією сучасної автобіографії є

самопізнання Я в його самопредставленні, а також стосунках із довкіллям й особою «іншого». Решту названих вона або відступила суміжним жанрам (мемуарам, нотаткам, щоденникам), або зберегла лише настільки, наскільки ті сприяють виконанню провідної функції, так що мають допоміжний статус (Пастух 2020: с. 11).

Проте відлуння жанру автобіографії проявляє себе у творах через літературний прийом автобіографізму. Він «виникає як суб'єктивна форма відчуження особистості митця, під якою розуміємо занурення у самоаналіз і пошук власної ідентичності» (Шевців 2012: с. 220–221). Факти реального життя при цьому слугують матеріалом для змалювання художньої дійсності. Примітно, що автобіографізм не прив'язаний до певного жанру.

Враховуючи згадані позиції науковців, вважаємо поняття «творча автобіографія» таким, що підсумовує розвиток творчої індивідуальності письменника, з одного боку, і може бути реалізованим через різні жанри non-fiction – з іншого.

Отже, історія формування письменника як творчої індивідуальності, динаміка його становлення найповніше простежується завдяки залученню до аналізу автодокументальних творів та використанню категорій авторської суб'єктивності та індивідуальності, самототожності письменника, автобіографічного синергену, мегатексту, інтертекстуальності, індивідуального стилю автора.

«Творча автобіографія» О. Кобилянської представлена через щоденники, автобіографії і листи. Особливості її вияву такі: незадоволення життям і собою, яке транслюється і на творчість, інтертекстуальні вияви через пряму й непряму цитацію, зумовлене полілінгвізмом перемикання і змішування мовних кодів, намагання в автобіографіях підкреслити розвиток власного таланту в іншому ракурсі та з іншими акцентами, ніж він поставав у щоденнику – стихійно і невпевнено. Захоплення природою, читанням, їздою верхи, музикою та малюванням, особливості побуту, життєві враження – все це, починаючись у щоденнику, впливало на подальше формування творчої особистості О. Кобилянської, визначало тематичне та ідейне спрямування її ранніх творів.

Білоус, П. (2011). *Вступ до літературознавства*. Київ : Академія, 336 с.

Горбань, А. (2006). Авторська суб'єктивність як структурна модель художнього тексту. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*, вип. 26, с. 113–116.

Гром'як, Р. Ковалів, Ю. і Теремко, В. (ред.) (2007). *Літературознавчий словник-довідник*. Київ : Академія, 751 с.

Дуб, К. (2001). Автобіографічний синерген. *Слово і Час*, № 4, с. 15–23.

Євшан, М. (1998). *Критика. Літературознавство. Естетика*. Київ : Основи, 658 с.

Кобилянська, О. (2022). *Зібрання творів. У 10 т. Т. 9: Щоденники. Публіцистика. Критика. Спогади. Автобіографії*. Чернівці : Букрек, 392 с.

Ковалець, Л. (2011). *Юрій Федькович: Історія розвитку творчої індивідуальності письменника*. Київ : ВЦ «Академія», 440 с.

Колошук, Н. (2021). *Нефікційна проза*. Київ : Каравела, 332 с.

- Мартинчук, К. (2022). Індивідуально авторський стиль письменника літературознавчий та лінгвістичний аспекти. *Сучасні філологічні дослідження та навчання іноземної мови в контексті міжкультурної комунікації*. Збірник студентських наукових робіт XV Всеукраїнської науково-практичної конференції студентів, аспірантів і молодих науковців. Житомир : Видавництво Житомирського державного університету імені Івана Франка, с. 163–168.
- Мацяк, О. (2006). *Синтез мистецтв у прозі Ольги Кобилянської: проблема самототожності письменниці*. Автореферат дисертації кандидата наук. Львівський національний університет імені Івана Франка, 20 с.
- Михида, С. (2006). Мегатекст і особистість письменника. *Вісник Житомирського педагогічного університету імені Івана Франка*, вип. 26, с. 58–62.
- Палінська, О. (2004). Вплив семілінгвалізму на формування особистості Ольги Кобилянської. *Вісник Львівського університету. Серія філологічна*, вип. 33, ч. 2, с. 214–218.
- Палінська, О. (2010). Змішування мовних кодів в ідіолекті Ольги Кобилянської. *Наукові записки. Серія «Філологічна»*, вип. 16, с. 251–258.
- Пастух, Т. (ред.) (2020). *Стратегії мемуарної та мандрівної літератур західноукраїнських письменників другої половини XIX – першої половини XX століття*. Львів : Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича, 572 с.
- Сивокінь, Г. (ред.) (1999). *Самототожність письменника. До методології сучасного літературознавства*. Київ : Українська книга, 157 с.
- Стахнюк, Н. (2012). «Щоденники» Стефана Жеромського у контексті його творчості: інтертекстуальний аспект. *Київські полоністичні студії*, т. 19, с. 325–331.
- Фащенко, В. (2005). *У глибинах людського буття*. Одеса : Маяк, 639 с.
- Франко, І. (1981). *Зібрання творів*. У 50 т. Київ : Наукова думка, т. 31, 595 с.
- Храпченко, М. (1976). *Творча індивідуальність письменника і розвиток літератури*. Київ : Дніпро, 376 с.
- Цюп'як, І. (2013). *Українська новела 20–80-х років XX століття в контексті сучасних інтерпретацій*. Дніпропетровськ : Національний гірничий університет, 198 с.
- Черкашина, Т. (2014). *Мемуарно-автобіографічна проза XX століття українська візія*. Харків : Факт, 380 с.
- Шевців, Г. (2012). Деякі аспекти термінологічної проблематики мемуарно-автобіографічного жанру. *Науковий вісник Південноукраїнського державного педагогічного університету ім. К. Д. Ушинського. Лінгвістичні науки*, № 15, с. 216–223.
- Jelinek, E. C. (1986). *The Tradition of Women's Autobiography: From Antiquity to the Present*. Boston : Twayne Publishers, 242 p.

“CREATIVE AUTOBIOGRAPHY” AS A CHRONICLE OF THE FORMATION OF THE WRITER’S PERSONALITY

Nastasiia Ivonchak

orcid.org/0000-0003-0191-8801

nastya.ivonchak@gmail.com

Department of Ukrainian Literature

Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University

2 Kotsiubynsky str., 58002, Chernivtsi, Ukraine

Abstract. The author considers the tools available in the terminological discourse for tracing the development of the writer’s creative personality – the categories of author’s subjectivity and individuality, writer’s identity (H. Syvokin), autobiographical synergism (K. Dub), megatext (S. Mykhyda), intertextuality, individual style of the author, the need for a comprehensive study of the entire corpus of the writer’s autodocumentary works in its relationship with both literary creativity and the writer’s real life is emphasized. The term “creative autobiography” is proposed to denote the history or chronicle of the writer’s creative formation, which depends on his psychological traits, lecture, environment, but is provided for reading from diaries, letters, autobiographies, memoirs. On the example of O. Kobylanska’s work, the author analyzes that these tools can be used to study the relationship between autobiographical and fiction by the same author and reflect a change of views, ways of processing autobiographical material for introduction into a fiction text, work on improving the author’s language skills, etc. It is concluded that the peculiarities of the writer’s “creative autobiography” are the dependence of self-awareness and growth as an artist on life circumstances and feelings, but autobiographies show that O. Kobylanska overestimated this dependence in her adulthood; intertextual manifestations through direct and indirect quotation, endowing characters with her own habit of keeping a diary; switching and mixing of language codes due to polylingualism; attempts in autobiographies to emphasise the development of her own talent from a different perspective than it appeared in her diary. Personal themes and motifs, such as fascination with nature, reading, horseback riding, music and painting, peculiarities of everyday life, life experiences, which began in the diary, influenced the further development of the writer’s talent, determined the plot and figurative solutions of future works.

Keywords: “creative autobiography”; writer’s creative individuality; self-identity; megatext; autobiographical synergism; Olha Kobylanska; diary.

References

Bilous, P. (2011). *Vstup do literaturoznavstva* [Introduction to literary criticism]. Kyiv : Akademiia, 336 p. (in Ukrainian).

- Horban, A. (2006). Avtors'ka subiektyvnist' iak strukturna model' khudozhn'oho tekstu [Authorial subjectivity as a structural model of a literary text]. *Visnyk Zhytomyrs'koho derzhavnoho universytetu imeni Ivana Franka*, no. 26, pp. 113–116.
- Hromyak, R., Kovaliv, Y. and Teremko, V. (ed.) (2007). *Literaturoznavchyi slovnyk-dovidnyk* [A literary reference dictionary]. Kyiv : Akademiia, 751 p. (in Ukrainian).
- Dub, K. (2001). Avtobiografichnyi synerhen [Autobiographical synergism]. *Slovo i Chas*, no. 4, pp. 15–23.
- Yevshan, M. (1998). *Krytyka. Literaturoznavstvo. Estetyka* [Criticism. Literary criticism. Aesthetics]. Kyiv : Osnovy, 658 p. (in Ukrainian).
- Kobylianska, O. (2022). *Zibrannia tvoriv* [Works]. In 10 vols. Chernivtsi : Bukrek, vol. 9, 392 p. (in Ukrainian).
- Kovalets, L. (2011). *Yurii Fed'kovych: Istoriiia rozvytku tvorchoi indyvidual'nosti pys'mennyka* [Yuriy Fedkovych: The History of the Development of the Writer's Creative Personality]. Kyiv : VTs "Akademiia", 440 p. (in Ukrainian).
- Koloshuk, N. (2021). *Nefiksiina proza* [Nonfictional prose]. Kyiv : Karavela, 332 p. (in Ukrainian).
- Martynchuk, K. (2022). Indyvidual'no avtors'kyi styl' pys'mennyka literaturoznavchyi ta linhvistychnyi aspekty [The individual author's style of the writer's literary and linguistic aspects]. *Suchasni filolohichni doslidzhennia ta navchannia inozemnoi movy v konteksti mizhkulturnoi komunikatsii*. Collection of student's scientific papers, pp. 163–168. (in Ukrainian).
- Matsiak, O. (2006). *Syntez mystetstv u prozi Ol'hy Kobylians'koï: problema samototozhnosti pysmennytsi* [The Synthesis of Arts in Olha Kobylianska's Prose: The Problem of the Writer's Identity]. Extended abstract of Candidate's thesis. Ivan Franko National University of Lviv, 20 p. (in Ukrainian).
- Mykhyda, S. (2006). Mehatekst i osobystist' pys'mennyka [Megatext and the writer's personality]. *Visnyk Zhytomyrs'koho pedahohichnoho universytetu imeni Ivana Franka*, no. 26, pp. 58–62. (in Ukrainian).
- Palinska, O. (2004). Vplyv semilinhvalizmu na formuvannia osobystosti Ol'hy Kobylians'koï [The Influence of Semilingualism on the Formation of Olha Kobylianska's Personality]. *Visnyk L'vivs'koho universytetu. Seriiia filolohichna*, iss. 33, part 2, pp. 214–218. (in Ukrainian).
- Palinska, O. (2010). Zmishuvannia movnykh kodiv v idiolekti Ol'hy Kobylians'koï [Mixing language codes in the idiolect of Olha Kobylianska]. *Naukovi zapysky. Seriiia "Filolohichna"*, iss. 16, pp. 251–258. (in Ukrainian).
- Pastukh, T. (2020). *Stratehii memuarnoi ta mandrivnoi literatur zakhidnoukraïns'kykh pys'mennykiv druhoi polovyny XIX – pershoi polovyny XX stolittia*. Lviv : Instytut ukraïnoznavstva im. I. Krypiakevycha, 572 p. (in Ukrainian).

- Syvokin, H. (ed.) (1999). *Samototozhnist' pys'mennyka. Do metodolohii suchasnoho literaturoznavstva* [The identity of the writer. On the methodology of modern literary studies]. Kyiv : Ukraïns'ka knyha, 157 p. (in Ukrainian).
- Stakhniuk, N. (2012). "Shchodennyky" Stefana Zheroms'koho u konteksti ioho tvorchosti: intertekstual'nyi aspekt [Stefan Jeromski's "Diaries" in the Context of His Work: Intertextual Aspect]. *Kyïvs'ki polonistychni studii*. vol. 19, pp. 325–331. (in Ukrainian).
- Fashchenko, V. (2005). *U hlybynakh liuds'koho buttia*. Odesa : Maiak, 2005, 639 p. (in Ukrainian).
- Franko, I. (1981). *Zibrannia tvoriv* [Works]. In 50 vols. Kyiv : Naukova dumka, vol. 31, 595 p. (in Ukrainian).
- Khrapchenko, M. (1976). *Tvorcha indyvidualnist' pys'mennyka i rozvytok literatury* [The creative individuality of the writer and the development of literature]. Kyiv : Dnipro, 376 p. (in Ukrainian).
- Tsiupiak, I. (2013). *Ukraïns'ka novela 20–80-kh rokiv XX stolittia v konteksti suchasnykh interpretatsii* [The Ukrainian Short Story of the 20–80s of the Twentieth Century in the Context of Modern Interpretations]. Dnipropetrovsk : Natsional'nyi hirnychyi universytet, 198 p. (in Ukrainian).
- Cherkashyna, T. (2014). *Memuarno-avtobiohrafichna proza XX stolittia ukraïns'ka viziia* [Memoir and Autobiographical Prose of the Twentieth Century Ukrainian Vision]. Kharkiv : Fakt, 380 p. (in Ukrainian).
- Shevtsiv, H. (2012). Deiaki aspekty terminolohichnoï problematyky memuarno-avtobiohrafichnoho zhanru [Some aspects of terminological issues of the memoir-autobiography genre]. *Naukovyi visnyk Pivdennoukraïns'koho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu im. K. D. Ushyns'koho. Linhvistychni nauky*, no. 15, pp. 216–223. (in Ukrainian).
- Jelinek, E. C. (1986). *The Tradition of Women's Autobiography: From Antiquity to the Present*. Boston : Twayne Publishers, 242 p.

Suggested citation

Ivonchak, N. (2025). "Tvorcha avtobiohrafia" iak khronika formuvannia indyvidual'nosti pys'mennyka ["Creative Autobiography" as a Chronicle of the Formation of the Writer's Personality]. *Pitannâ literaturoznavstva*, no. 111, pp. 35–53. (in Ukrainian). <http://doi.org/10.31861/pytlit2025.111.035>

Стаття надійшла до редакції 15.12.2024 р.

Стаття прийнята до друку 7.03.2025 р.