

УДК821.161.2:821:2

ББК83.3(4Укр)

М.І. Федунь, докторант (Івано-Франківськ)

## Мемуарний літературний портрет у західноукраїнських спогадах першої половини ХХ століття: специфіка творення

*У статті йдеться про особливості творення мемуарно-літературного портрета в Західній Україні першої половини ХХ століття. На прикладі мемуарних портретів галицьких і буковинських авторів Вільде, Дучимінської, Кисілевської, Кудерни, Сімовича та інших розглядається специфіка творення цього різновиду споминів.*

**Ключові слова:** мемуари, спогади, мемуарний літературний портрет, автобіографізм.

*Fedun M. Memoirs literary portrait in West Ukrainian memoirs from the 1st half of the XXth century: creation specificity.*

*The article is about creation specificity of memoirs literary portrait in West Ukrain in the 1st half of the XXth century. The memoirs portraits of the authors from Halychyna and Bukovina – Vilde, Duchymynska, Kysilevska, Kuderny, Simovych exemplify the creation specificity of such types of memoirs.*

**Key words:** memoirs, memoirs literary portrait, authorbiography.

Спомини про митців красною слова, незалежно від того, чи це автобіографії, чи просто згадки, щоденники тощо, – це, на наш погляд, мемуарно-літературні портрети<sup>1</sup>. Вони можуть бути індивідуальними чи груповими (колективними) замальовками, входячи в мемуарні праці або залишаючись самостійними творами. Портрети підлягають певним закономірностям творення. Їм характерна циклічність (наприклад, «Іван Франко зблизька (п'ять портретів)» П. Франка [Франко 1937]). На відміну від біографічних книг чи політематичних мемуарних праць, сюжет яких складає життя, канвою для аналізованого різновиду споминів є постаті портретованих і особа самого наратора<sup>2</sup> із складним світом їх творчості та психічних задатків.

**Постановка проблеми в загальному вигляді, та її зв'язок із важливими чи практичними завданнями.** До специфіки написання портрета зверталися Плутарх, який зауважував: «Ми пишемо не історію, а життєписи»<sup>3</sup> [Плутарх 1963: 24], Гегель. Досліджували цей різновид мемуаристики С. Аверинцев, В. Барахов, В. Смирнова, В. Гречнев, А. Павловський, І. Василенко та ін. Письменники особливо поцінювали цей жанр. Так, Герцен називав портрети «очерками характеру» (рос.), а Тургенєв – «очерками лица» (рос.). Майстри літературного портрету – Герцен, Короленко, Паустовський, Франко, Рудницький та ін.

Термін «портрет» запозичений із художнього мистецтва. Як засіб характеристики зовнішності людини він пройшов еволюцію від просто портрета художника до синтетичного словесного зображення особистості. Ми ставимо своїм завданням окреслити особливості

<sup>1</sup> І. Василенко у праці «Специфіка літературного портрета як жанру сучасної мемуарної прози» (автореф. дисерт. на здобуття н. ст. к. філол. н. – Дніпропетровськ, 1997. – 22 с.) з'ясувала місце цього різновиду літератури в жанровій ієрархії мемуаристики й прийшла до висновку, що його зародження пов'язане з проблемою утвердження особистості автора, його мистецького світосприйняття, ставлення наратора до інших людей тощо. На сторінках розвідки знаходимо посилання на працю О. Галича «Українська письменницька мемуаристика», де чітко розмежовуються літературний портрет як жанр мемуарно-біографічної прози та документально-біографічної оповіді. І. Василенко пропонує терміни «літературний мемуарний портрет» і «літературно-мемуарний портрет», які, на наш погляд, є надзвичайно потрібними й коректними.

<sup>2</sup> Варто розмежувати, на наш погляд, мемуарно-літературні портрет і автопортрет (у ролі останнього може виступати й автобіографія), а також портрет з елементами автопортрету. Не виключаємо їх реалізації у формі криптомемуарів. Поява останніх обумовлена типологічною різноманітністю літературного портрета, який може реалізуватись не лише як мемуарно-автобіографічна проза, але й як жанри документально-біографічної оповіді, критики та науково-монографічного дослідження (за В. Бараховим).

<sup>3</sup> Тут і далі переклади з російської мови наші.

творення західноукраїнського мемуарно-літературного портрета першої половини ХХ століття.

*Мемуарний літературний портрет* (галицькі терміни: «силует», «сильветка»), на нашу думку, – це художня, естетично довершена в ракурсі цілісного зображення людської індивідуальності словесна характеристика особистості та, вибірково, її життєвої й творчої діяльності у формі спогадового нарису чи есе. Невід’ємні риси портрета: достовірність, уміння автора заглибитися у духовний світ людини. Сюжет складає жива натура, сама особистість. Сюжетотвірним елементом є конфлікт, побудований на антитезі людського життя (любов – ненависть, горе – радість тощо). Незавершеність, ескізність, фрагментарність як специфічні риси мемуарного портрета створюють ефект мозаїчності. Попри притаманний портрету хаотичний характер, вгадується внутрішня логіка розповіді. Мозаїкове тло мемуарів, – випадкові розрізнені картини – теж авторський задум, котрий засвідчує неперебутність споминів, адже «безсюжетна» динаміка вбирає в себе певні мікросюжети. Зовнішньо незв’язані частини сполучаються в єдину розповідь. Присутнє й романтичне сприйняття: вміння знаходити красу в дрібницях, у буденному – незвичайне. Мемуарний портрет не виключає суб’єктивності.

Закон типізації у літературному портреті вимагає від наратора вибору однієї чи низки виразних деталей, котрі були б прикметними для певної людини. Подібно, як маляр шукає тони фарб, так мемуарист у «словесному живописі» (В. Барахов) зупиняється на певних фактах, інтерпретуючи побачене за допомогою художніх засобів: асоціацій, метафор, порівнянь тощо. Специфіка портретотворення – це не просто змалювання зовнішності героя, а створення довершеної картини. Уміння мемуариста проникнути в духовний світ особистості є однією із рис, котра засвідчує художню гармонію. У цілісному змалюванні людини (обличчя, мислення, мова, біографічні дані й т. д.), розкривається естетична сутність жанру літературного (мемуарного) портрета (В. Барахов). Завдання мемуариста – відтворити портрет якомога рельєфніше. І питання екзистенції займає тут не останнє місце.

Сюжетна канва, основою якої є людська особистість, лише «виграє» від суб’єктивного світосприйняття автора. Так, Ольга Кобилянська в автобіографії у листах до С. Смаль-Стоцького (1921), вдаючись до емоційно-експресивних оцінок образу матері, власного усвідомлення природи тощо, розкривається перед читачем не лише як емансипантка і письменниця, але й як особа романтичного світогляду.

Достовірність відтворення характеру людини не виключає й оповідей пасивного характеру (трансформація почерпнутого з уст іншої особи через власне світосприйняття). Почуте від А. Чайковського про І. Франка, інтерпретоване через художнє виявлення Ірини Вільде, вилилося в пасивні (не позбавлені правди) спогади «У Андрія Чайковського. Спомини письменника про Івана Франка». Серцевинною у творі стала концепція Чайковського: «Про Франка різне говорять тепер... але треба вміти відрізнити Франка-людину від Франка-творця...» [Вільде 1990: 195]. Не залишився в цих же спогадах поза увагою й «сеніор наших письменників» (Вільде) – Чайковський, його творча робітня. Людська привабливість портретованого та його професійні якості перебували у гармонійній цілісності зображуваного. Апелювання мемуаристів до елементів побуту засвідчило еволюційні зміни в портретотворенні.

Зустрічі тет-а-тет, розмови з митцями дають унікальну можливість для зображення творчої особистості. Адже «живий образ сучасника зафіксується у свідомості письменника часто на довгі роки і в результаті, мобілізуючи ресурси своєї пам’яті, письменник відтворює його індивідуальність, подібно художнику, ніби з натури [...]» [Барахов 1975: 71]. Довершені літературні портрети Кобилянської, побудовані на особистих згадках про неї, подавала Ірина Вільде («Кілька днів на зеленій Буковині. У Ольги Кобилянської», «Ольга Кобилянська зблизька і здалека» [Вільде 1990]). Постать І. Франка рельєфно вималювалася в мемуарах Марка Черемшини («Фрагмент моїх споминів про Івана Франка» [Черемшина 1956]), о. Волянського («Мої спомини про Івана Франка» [Волянський 2004]) та ін. У книзі «Три портрети» [Лепкий 1991], присвяченій Франку, Стефанику й Оркану, Б. Лепкий не тільки

передавав «живі риси цих письменників, інтонації їх голосу, звички, але зі спостережень, побутових деталей виникають надзвичайно влучні характеристики» (М. Ільницький). Проведення паралелей між українським і польським письменниками присутнє і в споминах В. Щурата «Ян Каспрович. Взаємини Франка з Каспровичем (Згадка)» [Щурат 1926]).

Для літературних (мемуарних) портретів характерні синекдохальність, темпоральність, «клаптики спогадів» (В. Барахов), котрі створюють відчуття незавершеності/завершеності, ескізності, фрагментарності. Названий факт у західноукраїнській мемуаристиці передається через назви спогадів, у яких присутні прикметник «останній» (П. Лисяк, «Остання зустріч. (Різдвяний спогад про композитора Віктора Матюка)» [Лисяк 1943]), прислівник «кілька» (О. Кисілевська, «Кілька днів серед своїх на Буковині» [Кисілевська 1939 а], «Кілька дрібних спогадів з зустрічі з Ольгою Кобилянською» [Кисілевська 1932]; Василь Лукич, «Іван Франко. Кілька спогадів і кілька здогадів його сучасника і співробітника» [Лукич 1927]), займенник «дещо» («Ольга Кобилянська, «Дещо з моїх споминів про М. М. Коцюбинського» [Кобилянська 1952]) тощо.

Недомальованість, котра й обумовлює «клаптикову» композицію твору, на нашу думку, – це принцип, який лежить в основі жанру. Саме він дає можливість письменнику виявити своє бачення людини, обрати власний спосіб відтворення її характеру. Мемуарист, як і автор художнього тексту й, навіть більше, живописець довершеної картини, шукає художньо виправданого штриха, колоритного мазка. Саме це явище дало змогу західноукраїнським авторам ввести в мемуари символ листа (О. Кисілевська, «Листи з-над Чорного моря (до сина)» [Кисілевська 1939b]; Ірина Вільде, «Моє знайомство з «Жіночою Долею» [Вільде 1990]), образ червоних троянд (Вільде, «Моє знайомство з «Жіночою Долею») тощо. «У вдало знайденій метафорі виражена поетична сутність жанру літературного портрета: відтворення художнього цілого з окремих, незначних, ніби прихованих [...] штрихів» [Барахов 1975: 72].

**Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження.** Слід звернути увагу на такий аспект: потреба досягнення подібності між «копією» (змальованим героєм) та оригіналом (людиною в житті) зосереджує увагу автора на певних характерних деталях. У Ірини Вільде Кобилянська – в чорній сукні. У Кисілевської – племінниця заплітає їй косу. Портрет буковинки вимальовується із щоденника С. Русової: «[...]старенька висока, худенька, з чорним, як смола, волоссям і чорними очима» [Русова 2004: 282]. А також – із слів Коцюбинського: «Видно, що з Буковини, бо струнка, як смерека» [Кобилянська 1952: 342].

У літературних портретах мемуаристів постаті письменників – «живе ціле». Тому поза увагою авторів не залишається й образ часу. А, одночасно, наратори сповідаються читачам про взаємини з описуваними героями, розповідають про їх вплив на особисту долю. Таким чином, маємо багатоплановий підхід до зображуваного, який «робить жанр літературного портрета неоднорідним за своїм складом» [Барахов 1975: 74]. Його рамки можуть розширюватися за рахунок автобіографій (О. Кобилянська: життєпис у листах до Смаль-Стоцького), епістол, елементів публіцистики та ін. жанрів. Зокрема, у стилі Вільде відчутний вплив репортажу («Ольга Кобилянська здалека і зблизька» [Вільде 1990]).

Специфічною ознакою літературного портрета є взаємозв'язок об'єкта й суб'єкта, адже саме він виступає як дієвий жанровоутворюючий фактор. Найбільш активний елемент портретотворення – вміння мемуариста увійти в духовний контакт з об'єктом зображення. Такий підхід характерний для споминів Ірини Вільде про Кобилянську, О. Дучимінської про Кобринську («Наталія Кобринська як феміністка» [Дучимінська 1934 б], «Мої спомини про Наталію Кобринську» [Дучимінська 1934 а]) та творів ін. мемуаристів. Цікаво, що Дучимінська, зображаючи подругу, вдається, шукаючи виважених тонів, до протиставлення. Переломним (кульмінаційним) моментом у портреті є сентенція: «Кажуть, що життя людини складається з трьох станів: надій, переживань і споминів. Я Кобринську пізнала якраз у цьому третьому стані» [Дучимінська 1934 б: 5]. Наступні, мінорні ноти, засвідчують болісні переживання героїні: смерть чоловіка, батька, невдача з редагуванням часопису та ін.

Розповідь досягає апогею, коли мемуаристка чує: «я одного не мала, що ви, як бачу, маєте... Одної розкоші я не зазнала в житті: материнства» [Дучимінська 1934 b: 6].

Архітектоніка портретотворення вимагає створення не статичного, а рухомого зображення. Якщо політематичні спогади базуються на протяжній у часі фіксації фактів і спостережень, то жанр літературного портрета дає можливість його авторам зосередити увагу на невідомому та індивідуальному. Мемуарист вихоплює із життя миттєве, швидкоплинне. Завдання майстра портрета – знайти «ключ» до розуміння важливих тенденцій і подій епохи, психології людини та її середовища, не обминаючи проблем національного характеру. Мемуаристика досліджуваного періоду, загалом, націоцентрична.

Фотографічність (прозорковість) мемуаристики не виключає мозаїчного нашарування фактів (фактографічності), що й дає ефект руху й наближає поетикальні особливості спогадового портрету до кінематографічних. Створюється враження, ніби мемуарист не просто гортає альбом світлин, а зблизька, за допомогою фотокамери, подає широким планом деталі побуту й творчості особистості, яку спостерігає. Автор мемуарного портрету прагне знайти в індивідуальному обличчі риси характерні для певної категорії людей, показати типове. Лише тоді, коли «артистизм» оригіналу накладається на “артистизм” творця портрету, складається художнє ціле (В. Барахов). Історична постать опиняється в естетичному ряді поруч героїв художньої літератури.

Характер реальної людини в західноукраїнській мемуарній літературі першої половини ХХст. стає об'єктом прискіпливого художнього аналізу, що засвідчує еволюційні процеси нашої мемуаристики. Кожна подробиця (деталь) в портреті – частина поетичного цілого. Мемуаристи усвідомлювали, що образ людини повинен постати в красі та цілості. Жива особистість ставала естетичною домінантою галицьких споминів, не залежно від того, в якій формі вони подавалися. Так, згадки В. Сімовича (1934) та Л. Луціва (1964) про С. Смаль-Стоцького були зрепрезентовані через криптомемуари, що ввійшли у вступи до видань «Т. Шевченко. Інтерпретації» [Смаль-Стоцький 2003].

Мовленнєва манера професора, його уподобання давали можливість обом мемуаристам не лише показати позитивні риси характеру сучасника, але й довести вплив його ідей на наступні покоління. За колоритно виписаним портретом Смаль-Стоцького – образ часу, історії, колізії драматичної доби формування національної свідомості. І – соціально-філософська концепція покоління послідовників професора. Естетичний ідеал не лише слугує засобом зображення реального, але й виконує суспільну функцію виховання прийдешніх поколінь. Таким чином, націоцентризм у мемуаристиці стає домінуючим. Життя, схоплене через активну позицію Смаль-Стоцького, насичує яскравим соціально-філософським змістом і образ Равлюка (у Сімовича). Конкретні епізоди, введені у канву спогадів Луціва й Сімовича, естетично виважені. Вони стають засобами «словесного живопису», «образною тканиною портрету» (В. Барахов).

Для того, щоб змалювати людину з натури, необхідно знайти виразну сцену, ненароком кинену фразу, яка запам'яталася, тощо. У живому характері необхідно схопити й передати те, що хвилює сучасників у цій людині. З. Мірна в мемуарно-літературному портреті «Спомини про бл. п. С. Смаль-Стоцького» [Мірна 1938] із низки зустрічей з ним акцентує на першій (1928 року), коли слухала його доповідь «Шевченко – співець самостійної України», і наступних – на другому науковому з'їзді в Празі, на святочній академії пам'яті В. Стефаніка. Авторка описує і професійні, й людські якості героя. Цей літературний портрет, вбираючи в себе мікросюжети, подає мозаїкову сюжетну канву, котра умовно складається із експозиції (перше знайомство), розгортання подій (науковий з'їзд, читання Смаль-Стоцьким творів Стефаніка), епілог – смерть письменника. Приглушено мінорні тони підсилюються асоціаціями: «Такою смертю вмирили хіба що герої творів Стефаніка. Професор її зовсім не страшився й дивився на смерть, як на звичайне природне явище... [Мірна 1938: 12]. Погодження із сином місця останнього спочинку, посмертних подарунків для друзів спричинило сентенцію: «Така висока, чиста й шляхетна була це душа!» [Мірна 1938: 12].

Естетична формула Герцена – «людина через історію» – знайшла своє місце в західноукраїнському мемуарному портретотворенні. У П. Карманського («Українська Богема» [Карманський 1996]) кожен портрет посідає місце, відведене йому історією. У ньому за індивідуальністю – тип, який відображає певний момент в еволюції духовного розвитку суспільства, його прикмети. У індивідуальних рисах людей (Франка, Лепкого, Косиніна та інших) – образ епохи. Хоча на передньому плані – ідеально-людське, а не історичне, однак закон типізації створює відчуття часу. Це засвідчили й спомини Л. Лепкого «Дещо про молодість Богдана Лепкого», «На маргінесі «Казки мого життя», «Льонь Туркенич в моїх спогадах» [Лепкий 2001], В. Сімовича («Діло». (Спогад із дитячих та гімназійних років))» [Сімович 1938], Б. Лепкого «Казка мого життя. Бережани» [Лепкий 1997] та інші. У індивідуальних долях письменників – характеристика тогочасної галицької інтелігенції.

Творчість митця, об'єкта дослідження, допомагає портретисту відтінити власну особу. Самі письменники (зокрема, в російській літературі – В. Короленко, в українській – Ольга Кобилянська) розуміли, що «в час творення ідей, звуків, образів ми стаємо дещо вище нашої середньої особистості... і ось тому так часто перше враження при зустрічі з письменником – буває легкий рух розчарування[...]»<sup>1</sup>. Саме тому й писала Кобилянська, що «письменники одні люди в своїх творах, а другі – у приватнім житті» [Вільде 1990: 200].

Завдання митця красного слова – «дати художньо-узагальнений портрет справжньої людини свого часу» [Барахов 1975: 78]. Мемуарист Карманський в образі Франка прагне показати подвижника літератури, правдошукача, в його духовному обличчі – загострену чуттєвість до неправди, людинолюбство. Ці риси, як видно й з інших мемуарних згадок (портретів П. Франка), єдналися в Каменярі з чистотою й цілеспрямованістю натури.

«Портретист проникає у сферу творчості характеризованого письменника через його живу індивідуальність, його світосприйняття, через деталі його побуту. Залишаючись з письменником «один на один», розмовляючи з ним, він намагається зрозуміти духовну атмосферу, яка живить творчість зображуваного художника» [Барахов 1975: 79]. Чи не найближчою до такого намагання була Катря Гриневичева, коли писала про Франка («Зустрічі з поетом» [Гриневичева 2003]). «Ключник райських садів», «категорична велич», він полонив авторку ненав'язливим словом, сільськими традиціями простоти, правди, обов'язку. Приходило й болісне усвідомлення, що письменник, «прикутий хворобою дружини, шарпається серед родинних страхіть» [Гриневичева 2003: 158].

Портрет стає синтетичним у тому разі, коли суміщає в собі достовірність мемуарів, глибокий психологічний аналіз, принцип типізації, характерний для художнього твору, та специфічне літературно-критичне дослідження, як зауважував В. Гречнев<sup>2</sup>. Такими є мемуарно-літературні портрети Вільде «Ольга Кобилянська зблизька і здалека», Гриневичевої «Зустрічі з поетом» та ін. Досліджувані мемуарні портрети «житійні», тому перипетії долі багатьох письменників (Франка, Кобилянської, Кобринської та ін.) можуть слугувати «канвою» для гостросюжетних біографічних романів.

Людина в літературному портреті – головний об'єкт естетичного пізнання, центр світорозуміння. Саме в ній – естетична цінність живої натури. Усвідомлення цього й спричинило появу мемуарно-літературних портретів, написаних на пошанування пам'яті померлих (Г. Кудерна, «Мій приятель Федькович» [Кудерна 1905]; М. Мочульський, «З останніх десятиліть життя Ів. Франка (1896 – 1919). (З приводу роковин смерті поета)» [Мочульський 1938] та ін.). Загалом, некрологічні жанрові компоненти були присутніми в більшості мемуарних портретів, наприклад, І. Зубенка «Андрій Чайковський. (Жмут споминів замість вінка на могилу)» [Зубенко 1935], К. Левицького «Володимир Лукич Левицький. (Посмертний спомин)» [Левицький 1938] та ін.

Живий образ художнім за своєю суттю. Завдання письменника: знайти мистецький синтез, який би давав можливість перевести цей образ в рамки літературного портрету.

<sup>1</sup> Короленко В. Собр. соч. В: 10-ти томах. – Т. 8 – М.: Гослитиздат, 1955. – С. 12-13.

<sup>2</sup> В. Я. Гречнев. Жанр літературного портрета в творчестві М. Горького. – М.-Л: Наука, 1964. – С. 5-6

Прагнення мемуариста – розшукати гармонійну форму, у якій, як нерозривне художнє ціле, поставали б не лише велике й мале, загальне й деталі, але і трагічне й радісне. Коли стирається грань між «вигаданим» і «документальним», твори стають у однаковій мірі й документальні, і художні. Як зазначав Барахов, їх не можна розділити на достовірні й вигадані компоненти без ризику порушити гармонію. З іншого боку, в кожного письменника своя манера зображення. Спогади Ірини Вільде, О. Кобилянської, О. Кисілевської, Л. Лепкого, П. Карманського та ін. проникнуті духом творчого, художнього дослідження людських характерів: соціально-філософський і естетичний аналіз реальної людини сполучається в їх портретному живописі з образним сприйняттям оточуючих. Тут і тенденція до розкриття ідеально-людського, й історизм. Це синтез, який так потрібен споминам. Не дивно, що в особах письменників-мемуаристів (Вільде, В. Сімовичу, О. Кисілевській та ін.) гармонійно поєдналися мемуарист, філософ та історик. Людина й час у їх творах нероздільні. Тому майже кожен портрет «автопортретний», адже йому притаманна повсякчасна присутність письменника-наратора. Аналітичний підхід дає можливість зрозуміти людську сутність. Автор, перебуваючи на другому плані, співпереживає героєві, роздумує над його долею, Однак, він не зникає зовсім. Виразні обличчя сучасників – це розділи і його біографії. Можемо вести мову про автопортрет у портреті: Вільде, переповідаючи про відвідини Кобилянської [Вільде 1990], повідомляла й про подробиці свого життя. Спогади Ірини Вільде, О. Кисілевської, О. Дучимінської й ін. про О. Кобилянську та О. Дучимінської про Н. Кобринську – це частини їх життєписів.

Мемуарно-літературний портрет досліджуваного періоду – природня складова тогочасного письменства. У ньому повноцінно зображені людина й епоха, в якій вона жила. Мемуаристів цікавила не так зовнішність героїв, як їх духовне ество. «Словесний живопис» через мозаїчність викладу, агіографічні мотиви, асоціативність, автобіографізм, бажання проникнути у духовний світ особистості тощо засвідчив еволюційний поступ нашої мемуаристики.

**Література:** Барахов 1975: Барахов В. Литературный портрет как жанр мемуарной прозы // Русская литература. – 1975. – №2. – С. 70-82; Вільде Ірина 1990: Вільде Ірина. Незбагненне серце. – Львів: Каменяр, 1990. – 256с.; Волянський 2004: Волянський О. Мої спомини про Івана Франка / Арсенич П. Священничий рід Бурачинських. – Івано-Франківськ, 2004. – С. 87-108; Гриневичева 2003: Гриневичева К. Зустрічі з поетом // Перевал – 2003. – С. 157 – 162; Дучимінська 1934 а: Дучимінська О. Мої спомини про Наталію Кобринську // Жіноча Доля. – 1934. – №12-13. – С. 3 – 7; Дучимінська 1934 б: Дучимінська О. Наталія Кобринська як феміністка. – Коломия, 1934. – 30с.; Зубенко 1935: Зубенко І. Андрій Чайковський. (Жмут споминів замість вінка на могилу) // Дзвони. – 1935. – №10. – С. 465-469; Карманський 1996: Карманський П. Українська Богема. – Львів: Олір, 1996. – 140с.; Кисілевська 1939 а: Кисілевська О. Кілька днів серед своїх на Буковині // Жіноча Доля. – 1939. – Ч. 9-10. – С. 16; Кисілевська 1932: Кисілевська О. Кілька дрібних спогадів з зустрічі з О. Кобилянською // Жіноча Доля. – 1932. – Ч. 17. – С. 3-4; Кисілевська 1939 б: Кисілевська О. Листи з-над Чорного моря (до сина). Коломия: 3 друкарні «Джерело», 1939. – 177 с.; Кудерна 1905: Кудерна Г. Мій приятель Федькович. – Промінь. – 1905. – №11. – С. 138; Кобилянська 1952: Кобилянська О. Дещо з моїх споминів про М. М. Коцюбинського / Кобилянська Ольга. Вибрані твори: В 3-х томах. – Т. 3. – К.: Держ. в-во худ. літ. – С. 342; Левицький 1938: Левицький К. Володимир Лукич Левицький. (Посмертний спомина) // Діло. – 1938. – Ч. 232. – С. 6; Лепкий 1997: Лепкий Б. Казка мого життя. Бережани. – Твори: В 2-ох т. – Т. 1. – К.: Наукова думка, 1997. – С. 594-772; Лепкий 1991: Лепкий Б. Твори: В 2-ох т. – Т. 2. / Упор., автор приміток М. Ільницький. – К.: Дніпро, 1991; Лепкий 2001: Лепкий Л. Твори. – Тернопіль, 2001. – 296 с.; Лисяк 1943: Лисяк П. Остання зустріч. (Різдвяний спогад про композитора Віктора Матюка) // Краківські вісті. – 1943. – №4. – С. 10 – 11; Лукич 1927: Лукич Василь. Іван Франко. Кілька спогадів і кілька здогадів його сучасника і співробітника. – Філадельфія, 1927. – 19 с.; Мірна 1938: Мірна З. Спомина про бл. п. С. Смаль-Стоцького // Жіноча Доля. – 1938. – Ч. 20. – С. 12; Мочульський 1938: Мочульський М. З останніх десятиліть життя Ів. Франка (1896 – 1919). (З приводу роковин смерті поета) // Діло. – 1938. – Ч. 158. – С. 6; Плутарх 1963: Плутарх. Сравнительные жизнеописания: В 3-х т. – Т. 2. – М.: Изд. АН СССР, 1963. – С. 395; Русова 2004: Русова С. Мемуари. Щоденник. – К.: Поліграфкнига, 2004. – 544с.; Сімович 1938: Сімович В. «Діло». (Спогад із дитячих та гімназійних років) // Діло. – 1938. – Ч. 9. – С. 9; Смаль-Стоцький 2003: Смаль-Стоцький С. Т. Шевченко. Інтерпретації. – Черкаси: Брама, 2003. – 376с.; Франко 1937: Франко П. Іван Франко зблизкка (п'ять портретів). – Львів: накладом Повітового Союзу Кружків Р. Ш. у Львові, 1937. – 32с.; Черемшина 1956: Черемшина Марко. Фрагмент моїх споминів про Івана Франка / Іван Франко у спогадах сучасників. Упор. О. І. Дей та Н. П. Корнієнко. – Львів: Кн.-журн. в-во, 1956. – С. 304-308; Щурат 1926: Щурат В. Ян Каспрович. Взаємини Франка з Каспровичем. (Згадка) // Діло. – 1926. – №172. – С. 3.

Федунь М. Мемуарний літературний портрет у западноукраїнських воспоминаннях першої половини ХХ століття: особливості побудови.

У статті йде мова про особливості побудови мемуарно-літературного портрета на Західній Україні першої половини ХХ століття. На прикладі мемуарних портретів галицьких і буковинських авторів Вильдэ, Дучиминської, Кисилевської, Кудерної, Симовича та інших розглядаються особливості побудови цього підвиду воспоминань.

**Ключевые слова:** мемуари, воспоминання, мемуарний літературний портрет, автобіографізм.

УДК 821.161.2 – 6.09

«18»Н.Кобринська:140.8М.Павлик

А. І. Швець, к. філ. н. (Львів)

### «Між нами антагонізм двох культур, а надто конкуренція...» (Наталія Кобринська та Михайло Павлик: діалектика особистого й творчого)

У статті на основі епістолярного матеріалу та спогадів сучасників проаналізовано головні аспекти життєтворчих взаємин Наталії Кобринської та Михайла Павлика: лінію інтимно-приватних стосунків, співучасть в галицькому жіночому русі, видавничу діяльність, партійно-радикальний зв'язок. Простежено характер й причини конфліктності в їхніх взаєминах (ідеологічні, світоглядні, літературно-естетичні, приватно-особистісні). **Ключові слова:** епістолярій, жіночий рух, конфлікт, творча співпраця, критичний дискурс, світогляд.

Alla Shvets «Between us are two cultural antagonisms, and especially competition...» (Natalia Kobrynska and Michael Pavlyk, personal and creative dialectic)

In the article the main aspects of the life-creating relationship between Kobrin Natalia and Michael Pavlyk, private line of intimate relations, participation in Galician women's movement, publishing, party-radical connection are analyzed on the basis of epistolary materials and memories of contemporaries. It traces the nature and causes of conflicts in their relationship. (Ideological, literary and aesthetic, private and personal).

**Keywords:** correspondence, the women's movement, conflict, creative collaboration, ideology.

**Постановка наукової проблеми та її значення.** Роль Михайла Павлика у творчій та особистій біографії Наталії Кобринської є особливо важливою, якщо зважати на його світоглядну впливовість на початкуючу письменницю, важливе сприяння в емансипаційних процесах, що їх вона ініціювала в Галичині, дієву причетність до її видавничої репрезентації. Цікавою віхою їхніх взаємин, яка, згодом, інспірувала чи не всі етапи життєтворчості, або навпаки, суттєво шкодила їм, була невдала з боку Павлика спроба інтимізувати свої стосунки з Кобринською в матримоніальному форматі.

Колізії цих емоційно контрастних, темпераментно бурхливих, часами злагоджених, а з часта й конрроверсійних стосунків відбито в приватному епістолярії Кобринської, хронологічно охопленому 1887 – 1906 роками<sup>1</sup> – напроцьод цікавому, далеко ще не зглибленому культурно-інтелектуальному та інтимно-особистісному дискурсі, який оприявнює, з одного боку, особливості літературного процесу та критичної думки останнього двадцятиліття ХІХ та початку ХХ століть, взаємини в письменницькому середовищі Галичини, а з іншого – показує характер непростих стосунків поміж адресантами, не завжди ословлених, але внутрішньо пережитих інтимних почувань, духовних розмислів, психологічних саморозкриттів, емоційних рефлексувань та сердечних порухів. Чимало Павликових суджень та оцінок про особу Кобринської як жінки, письменниці та першої галицької феміністки містяться в його епістолярії з іншими особами – сестрою Анною, Іваном Франком, Михайлом та Людмилою Драгомановими, Лесею Українкою, Соломією Крушельницькою, які засвідчують Павликів невгамовний приватно-чоловічий й літературно-критичний інтерес до Кобринської.

<sup>1</sup> Листи М. Павлика через втрату архіву письменниці, на жаль, не збереглися, тоді як в його архіві (ЦДІАУ у Львові. – Ф. 663. – Оп. 1. – Од. зб. 219) збереглося 116 листів до нього Н. Кобринської.