

ЕРОТИЧНИЙ ТИП ЛЮБОВИ У ПРОЗІ ІВАНА ФРАНКА

Ірина Горошко

молодша наукова співробітниця,

Інститут Івана Франка Національної академії наук України

ORCID ID 0000-0002-3725-3074

iryna.horoshko87@gmail.com

Ключові слова: Іван Франко, проза, любовний сюжет, еротичний тип любові, любов-ерос, любов-манія, любов-гра.

Стаття присвячена дослідженню еротичного типу любові як одного з характерних способів вираження почуттів у любовних сюжетах Франкової прози. У центрі уваги тексти, в яких імпульсом до зародження стосунків стає фізичний потяг, здебільшого зумовлений враженнями від зовнішності обранця чи обраниці. Дане дослідження здійснено з урахуванням філософських, соціологічних, психологічних та літературознавчих класифікацій любові – Еріха Фромма, Тетяни Кабанець, Джона Лі та Богдана Тихолоза, які допомогли у формульованні критерії виокремлення еротичного типу. У межах еротичного типу кохання виокремленого та проаналізовано три підтипи: любов-пристрасть, любов-манія, любов-гра, що відрізняються інтенсивністю пристрасного почуття, психологічною мотивацією та поведінкою персонажів. У статті наведено приклади творів, в яких ці підтипи найвиразніше проявилися. Любов-пристрасть представлено у почуттях Андрія до Дозі Кралінської («Петрії і Добощуки»), Міхонської до Бориса Граба «Не спитавши броду», у подружжі Кошицької і Гучинського («У столярні»), пана Герлічки до молодой дружини («Гуцульський король»). Любов-манія виявляється в одержимості Готліба коханою Фанні («Борисла сміється»), Барана дружиною Зосею («Перехресні стежки»), Опанаса Моримухи таємничою Киценською («Батьківщина»). Любов-гра проявляється у поведінковій тактиці Жана з Танею («На вершку»), Темницького з Целею («Маніпулянтка»), а також у стосунках Юльки і Броніслава («Різуни») чи Мані з Массіно («Сойчине крило»). Аналіз любовних різновидів почуттів у прозі Франка дає змогу краще зрозуміти специфіку авторської концепції кохання та простежити її зв'язок з художнім зображенням любовних почуттів.

У висновках підкреслено, що в прозових текстах Івана Франка майже кожен еротичний підтип любові виступає своєрідним випробуванням для щиро, хоча інколи нестямно закоханого героя, почуття якого не завжди взаємні. Через любовну апробацію героїв письменник розкриває їхній внутрішній потенціал, духовна та фізична стійкість перед спокусами, як на фізичному, так і духовному рівнях.

EROTIC TYPE OF LOVE IN IVAN FRANKO'S PROSE

Iryna Horoshko

Junior Research Fellow,

Ivan Franko Institute of the National Academy of Sciences of Ukraine

Key words: *Ivan Franko, prose, love plot, erotic type of love, eros, mania, playful love.*

This article explores the erotic type of love as one of the characteristic forms of emotional expression in the love plots of Ivan Franko's prose. The focus is on texts in which physical attraction – often triggered by the external appearance of the beloved – becomes the initial impulse for the development of a romantic relationship. The analysis draws on philosophical, sociological, psychological, and literary classifications of love including those by Erich Fromm, Tetiana Kabanets, John Lee, and Bohdan Tykholoz to formulate criteria for identifying the erotic type. Within this type, the study highlights and analyzes three subtypes: passionate love, manic love, and playful love. These are distinguished by the depth and sincerity of feeling, psychological motivation, and the behavioral patterns of the characters.

The article provides examples of Franko's works where these subtypes are most vividly represented. Passionate love appears in the feelings of Andrii toward Dozia Kralinska ("Petrii and Dovboshchuky"), Mikhnonska toward Borys Hrab ("Ne spytavshy brodu"), the relationship between Koshytska and Huchynskiy ("U stoliarni"), and Mr. Herdlichka for his young wife ("Hutsulskiy korol"). Manic love is revealed in the obsessive attachments of Hotlib to Fanny ("Borysla smiitsia"), Baran to his wife Zosia ("Perekhresni stezhky"), and Opanas Morymukha to the mysterious Kystenka ("Batkivshchyna"). The Homeland). Playful love emerges in Jean's flirtatious behavior with Tania ("Na vershku"), Temnytskyi's attitude toward Tselia ("Manipuliantka"), as well as in the relationships between Yulia and Bronislav ("Rizuny") and Mania and Massino ("Soichyne krylo").

Analyzing these variations of love in Franko's prose allows for a deeper understanding of the writer's concept of love and its artistic manifestations in the emotional lives of his characters.

The conclusions emphasize that, in Franko's fiction, almost every erotic subtype serves as a kind of trial for the protagonist often sincerely, though at times desperately, in love – whose feelings may not be reciprocated. Through this romantic testing, the author reveals the character's inner potential, along with their spiritual and physical resilience in the face of both carnal and emotional temptations.

Вступ. Іван Франко створив оригінальну інтерпретацію любовної теми, осмислюючи її крізь призму особистого досвіду та суспільно-історичних подій свого часу. Такий підхід викликав жвавий інтерес серед дослідників. Найбільша кількість праць присвячена аналізу його інтимної лірики (О. Баган, І. Денисюк, Л. Сенік, Б. Тихолоз) та сфері стосунків поета з жінками (Лариса Бондар, Р. Горак, Я. Грицак, Ірена Книш, Алла Швець). *Що ж до любовного сюжету в прозі митця, то тема знайшла певне відображення у працях дослідників. Зокрема Р. Чопик звертався до «мотивів дібраного та недібраного подружжя» у творчості Франка (Чопик, 2002), І. Денисюк – до любовних історій в українській белетристиці (Денисюк, 2005). Т. Пастух та Лариса Каневська*

досліджували розвиток любовної лінії в романах письменника (Пастух, 1998; Каневська, 2003), Алла Швець – проблематику асоціальних типів подружжя (Швець, 2011), М. Легкий – «геометрію» міжстатевих стосунків у Франковій прозі (Легкий, 2021), Катерина Шмеги – «маскулінні стратегії» у любовних стосунках (Шмега, 2022). Попри помітний інтерес до теми любовних стосунків у творчості Франка, досі немає досліджень, які цілісно розглядали вияви любовної проблематики у його прозі, зокрема крізь призму типології почуттів персонажів письменника.

Мета дослідження – проаналізувати еротичний тип любові у прозі Івана Франка, визначити його роль у розвитку любовного сюжету. Поставлена мета передбачає виконання наступних завдань: сформулювати критерії виокремлення

еротичного типу, охарактеризувати його ключові риси та виділити підтипи. Аналіз любовних різновидів почуттів у прозі Франка дає змогу відтворити специфіку письменникового розуміння кохання та простежити його зв'язок з еволюцією художнього змалювання почуттів героїв: від платонічних, стриманих у ранній прозі («Лесишина челядь») до гіпертрофованої сексуальності у пізніших творах («Великий шум»).

Матеріал і методи дослідження. Дослідження здійснено на матеріалі прозових текстів Івана Франка та з урахуванням філософських, соціологічних, психологічних, літературознавчих класифікацій любові – Е. Фромма, Дж. Лі, Б. Тихолоза, Т. Кабанець. Використано літературознавчі методології аналізу художньої прози письменника, що їх розробили Тамара Гундорова, Ніла Зборовська, Олена Галета, М. Легкий, Т. Пастух, А. Швець. У статті застосовано біографічний і культурно-історичний методи для відтворення впливу особистого досвіду та суспільно-історичних умов на формування ерософії автора; типологічний – для виділення еротичного типу кохання і його підтипів; психологічний – для розкриття характерів героїв та відстеження взаємозв'язку між їхніми емоційними станами та мотивацією поведінки.

Результати та обговорення. У праці «Апология розкутого еросу в пізній ліриці Тараса Шевченка та Івана Франка» Б. Тихолоз влучно зауважив, що «сексуальність як природний вияв статевої ідентичності особистості в естетичній та етичній свідомості наших літераторів та літературознавців здебільшого відсилалася <...> у сферу гріховного <...>, а відтак підлягала (і все ще підлягає) численним моральним та мистецьким табу, обмеженням та конвенціям»; проте, за словами дослідника, Франко не дотримувався цієї «псевдосвященницької філософії» (Тихолоз, 2005: 118), з чим цілковито погоджуємось. Аналізуючи поняття любові у Франковій збірці «Зів'яле листя», Б. Тихолоз простежує різноманітні трансформації цього почуття – «від “ублагороднюючого”, святого почуття до жорстокого спричинника самогубства: любов-огонь, любов-пристрасть, любов-ідеал, любов-мрія, любов-ілюзія (омана), любов-страждання (біль, терпіння), любов-сиротина, любов-привид, любов-повія, любов-вампір (упириця, сфінкс, змія), любов-ненависть, любов-смерть» (Тихолоз, 2004: 30). Таке ж багатство різноманітних відтінків кохання спостерігаємо й у прозі письменника. Залежно від інтенсивності любові та етапу розвитку стосунків, закохані герої демонструють симптоми різних типів кохання, які Франко у текстах означував як «приятель», «нам'ятність», «звіряча любов», «хороба»;

«перша любов», «супружеська любов», «стинуча любов» тощо.

Спираючись на Франкові роздуми про любов та, беручи до уваги відомі класифікації любові філософського (Фромм, 2017), соціологічного (Кабанець, 2015), психологічного (Lee, 1976), літературознавчого (Тихолоз, 2004) спрямування, пропонуємо доповнену типологію любовних почуттів Франкової прози, у якій виділяємо *чотири типи кохання*, що, на нашу думку, найбільш поширені у розвитку міжстатевих стосунків письменникових героїв: *духовний, еротичний, гармонійний та прагматичний*. Оскільки концепція «правдивої» любові в ерософії Франка ґрунтується на єдності духовного та фізичного компонентів, то критерієм розрізнення названих типів вважатимемо домінування, урівноваження чи відсутність духовного і/або фізичного компоненту в почуттях героїв. Відзначимо, що духовний сегмент любові формується зі спільності інтересів, моральних орієнтирів і потребує часу для розвитку. Фізичний – відзначається емоційною імпульсивністю, виникає зазвичай несподівано, часто під впливом першого враження.

Еротичний тип любові як один із найпоширеніших у Франковій прозі характеризується перевагою фізичного компонента, тобто статевого потягу, який розвивається досить стрімко, затьмарюючи раціональність мислення. Стимулом до зародження почуттів здебільшого виступає приваблива зовнішність обранця чи обранниці. Однак доволі часто пристрасть маскує складні внутрішні проблеми героїв, через які вони, власне, й потрапляють у пастку цього типу кохання. Як зауважує американський психолог А. Маслоу, «індивід, який проходить через сексуальне бажання, залицяння та заняття коханням, насправді може прагнути насамперед здобуття самоповаги, а не сексуального задоволення» (Maslow, 1987: 8). Ці міркування Франко неодноразово підтверджував на прикладі любовних драм своїх персонажів, зображаючи еротичне кохання як важливе життєве випробування, що виявляє духовну стійкість.

У рамках еротичного типу любові можемо виділити три підтипи: любов-пристрасть, любов-манія, любов-гра, які відрізняються інтенсивністю пристрасного чуття (від руйнівної одержимості до зухвалого флірту), психологічною мотивацією та поведінкою персонажів.

Любов-пристрасть, або «нам'ятна любов». У праці «Мистецтво любові» Е. Фромм умотивовано наголошує: «Якщо немає любові, статевий акт ніколи не стане містком над прірвою між двома людьми – хіба що на якусь мить» (Фромм, 2017: 36). Сам Франко також висловлював песимістичні міркування про статеву

любов: «Душі на чолі не побачиш, впрочім, враження, які робить поверхність, єсть що іншого, а враження, яке робить душа, знов що іншого» (Франко, т. 48: 393). Письменник вважав, що ставий потяг сам по собі не здатний зародити почуття «правдивої любові». У художніх текстах він зображав наслідки нестримного пристрасного бажання: поспішні матримоніальні рішення, подружні зради, смерть, фізичне насильство, моральні приниження, майнові втрати. Приклади любови-пристрасти Франко продемонстрував у «нам'єтних» почуваннях Андрія Петрія до Дозі Кралінської, у парі Довбуша й Емілії Шепетинської («Петрії і Довбушуки», 1875–1876 [1-ша ред.], 1913 [2-га ред.]), пані Міхонської до Бориса Граба («Не спитавши броду», напис. у серед. 80-х рр.), пані Дреліхової і графа Адольфа («Лель і Полель», 1887), Олімпії Лісовицької та Нестора Деревацького, Маланки до Адася Торського, Параски і Гадини («Основи суспільности», 1894–1895), Бориса Граба до незнайомки у лісі («Дріада», 1905) та у парах Кошицької і Гучинського («У столярні», 1902), графа Ошустовського і Євгенії Суботівни («Великий шум», 1907), Нестора і Марисі («Неначе сон», 1908).

Перший Франковий герой, безтямно охоплений почуттями пристрасти – це Андрій Петрій із роману «Петрії і Довбушуки». Пристрасне кохання парубка до гордовитої та меркантильної польки Дозі Кралінської виразно контрастує з його платонічними почуттями до щирої та відданої подруги Олесі Батланівни. Кожна зустріч із 28-літньою шляхтянкою щоразу розпалює «дужчий пожар» в серці Андрія та зрештою доводить хлопця до цілковитого засліплення перед «блеском непослідньої краси» (Франко, т. 14: 139) героїні. Страх втратити прихильність Дозі спонукає героя до *квалливого освідчення*, про яке він відразу жалкує після одруження. Це приклад любовного досвіду, який О. Галета описує як такий, коли «для людини пошлюбленої любов бачиться не раз як згуба, що привела до нещасливого шлюбу» (Галета, 2015: 376). Відвертий меркантильний інтерес Дозі до скарбів Довбуша, її зневага до Андрія через його соціальне і національне походження миттєво гамують палкі почуття героя: «Любов, котра заманила його спочатку, котра чародійською рукою тягла його до неї, щезла, як пустий цвіт, і не оставила в серці плоду довольства і тихого сімейного щастя» (Франко, т. 14: 196). Мрії про родинне життя змінюються виснажливими терпіннями та стражданнями.

У пізнішому романі «Не спитавши броду» молода і «гарячокровна» пані Міхонська у пориві сексуального бажання зваблює дев'ятнадцятилітнього учня свого чоловіка. Зрада героїні

зумовлена, з одного боку, незадоволеною статевою потребою зі значно старшим професором Міхонським, а з іншого – гіперсексуальністю, успадкованою, очевидно, від батька. Образ пана Ремби оприявнює корені розпусної поведінки пані Міхонської, вихованої на його аморальних розповідях про минуле гульотайське життя. Власні спогади та скандальні тексти непристойного змісту він в уже зрілому віці вмістив у свій порнографічний збірник «Bigos hultajski dla robożnych duszyczek, zgotował Amber» («Гульотайський бігос для побожних душечок, зготував Амбер»). «Все тут, від першої стрічки до послідньої, було або брутально безвстидне, одверто та прямо виявляюче найнижчі, а то й противнатуральні пориви людського зіснуття» (Франко, т. 18: 443). Пані Міхонська так і не пізнала щирих людських почуттів у цій зіснутій атмосфері батьківського дому та стала «грудюю живого тіла, в котрім духові сили дримали нетикані» (Франко, т. 18: 341). Зустрівши Бориса через кілька років після смерті професора Міхонського, молода вдова не полишає спроб знову спокусити хлопця та вдруге вийти заміж. Її гіперсексуальність та прагматизм стають основними інструментами у любовній інтризі, яку вона затіяла проти Бориса. Головною приманкою у звабленні хлопця знову стає її тілесна принадність, позаяк пані Міхонська не знає інших способів у підкоренні чоловічого серця: «Адже ж він не залізний, – приїде така хвиля, що й він не встоїть» (Франко, т. 18: 462). Т. Пастух доречно називає пані Міхонську «яскравим прикладом жінки-павука» (Пастух, 1998: 83). Адже героїня намагається заманити хлопця у свою пастку. Дводенне гостювання Бориса у звабниці супроводжується фактично безперервними залицаннями і відвертими домаганнями з її боку. Для прикладу, згадаймо бодай їхнє змагання на риболовлі, внаслідок якого переможений (Борис) має виконати бажання переможниці (Міхонської): «Того від тебе прошу, чого б властиво мужчина від жінчини просити повинен» (Франко, т. 18: 457). Відмова героя від інтимних утіх та його раптова втеча посеред ночі викликають у вдови Міхонської *смертельний епілептичний напад*. Іронічним підсумком життя героїні, яка так і не зазнала справжнього кохання, стають слова її батька: «Ще сім раз могла замуж вийти, а вона взяла та й умерла!» (Франко, т. 18: 463). Це вкотре підкреслює патріархальне уявлення тогочасного суспільства про призначення жінки. Свого часу Соломія Павличко влучно висловила про патріархальну культуру, що «навіть під маскою оспівування <...> несе в собі глибинні структури зневаги до жінки, апологію її експлуатації, в тому числі й насамперед сексуальної» (Павличко, 2002: 26).

Жертвами короткотривалої пристрасти Франко зобразив і героїв оповідання «У столлярні» – Кошицьку та Гучинського. Поступово любовна ейфорія стихає, і значно молодшого Гучинського починає дратувати «положення молодого мужа при старшій жінці» (Франко, т. 21: 173), яка домінує над ним і у подружньому житті, і в господарських справах. Після згасання пристрасти, яка охоплювала пару на початку стосунків, Гучинських більше нічого не об'єднує. Віковий дисбаланс і темпераментна несумісність героїв поступово ускладнюють *подружню кризу* та спричиняють сімейні конфлікти з постійними докорами та прокльонами. Любовна історія Кошицької та Гучинського прикладово ілюструє твердження Д. де Ружмона про кохання-пристрасть – «це бажання, що ранить та нищить своїм успіхом» (Ружмон, 2000: 47). Наслідки короткотривалої пристрасти для заможної вдови вкрай згубні – втрата всього майна через чоловікові борги та жебракування на старості літ.

Вислів «від любові до ненависти – один крок» знаходить підтвердження й у парі Жені Суботівни і графа Ошустовського («Великий шум»). Героїню вражає «геркулічна постать», краса і грація графа: «Заімponував мені незвичайно, як ніхто ще з людей, знайомих мені з молодих літ» (Франко, т. 22: 293). Молодий граф також був зваблений розголосом про старшу панночку Суботівну як «славну на весь край красуню» (Франко, т. 22: 254). Однак сексуальна дисгармонія, що виявляється у першу шлюбну ніч, відразу ж руйнує подружжя Ошустовських. Пристрасна омана Євгенії, яка стає жертвою згвалтування чоловіка, змінюється почуттям ненависти та бажанням помсти. А гіперсексуальність графа проявляється у пошуку задоволення в оргіях з іншими жінками.

В оповіданні «Гуцульський король» Франко зобразив пристрасть як знаряддя «Божого» покарання для жорстокого «устеріцького мандатора» пана Герлічки за його 25-літню каторгу над гуцулами: «Так його осліпив, що лиш у руки брати, як того птаха в сильці. Він тішився молодою жіночкою, а не знав, що то за чічка. <...> Знає пан Біг, як чоловіка взяти та й до землі пригнути» (Франко, т. 22: 499). Лише втеча невірної дружини та зникнення грошей миттєво пробуджують 60-літнього пана Герлічку зі стану любовного засліплення та спонукають до кардинальних життєвих перемін: «Вернув, як непішний, повипускав уночі всіх тих, що сиділи в його пивницях позамикані, розпустив усю службу, продав усе господарство і забрався з Устерік» (Франко, т. 22: 500). Однак цей прояв благородства недостатній для спокути провини: повернення зрадниці стає новим етапом випробувань для і так немічного Герлічки: їхнє подружнє життя минає

у постійних конфліктах (як, до речі, і в Гучинських), що тривають аж до наглої смерті жінки, яка «вертаючи ніччю п'яна з шинку, замерзла під плотом» (Франко, т. 22: 500).

Стосунки Франкових героїв, що виникають лише на підґрунті сексуального потягу, здебільшого нетривалі й травматичні: і душевно, і фізично. Позаяк пристрасть не тільки притягує коханців, вона здатна і відчувувати їх: «Пристрасть породжує внутрішню самотність – ту самотність, яка безжалісно нагадує про тимчасовий характер з'єднання» (Крилова, 2020: 65). Що, власне, й демонструють Франкові персонажі з підвищеним сексуальним потягом.

Манія, або любов-одержимість – це хворобливе кохання, яке характеризується надмірною зацикленістю на об'єкті почуттів, фізичним потягом, деструктивністю поведінки (зокрема, несвідомим нараженням себе на небезпеку), настроєвими коливаннями – від ейфорії до депресії та навпаки. Ще давньогрецький філософ Платон описав прояви маніакальної любові у діалозі «Федр»: «Схрещення двох протилежних почуттів – радості й болю – приводить душу в дивний стан: у розгубленості вона шаленіє, від нестями не може ані спати вночі, ані залишатися на одному місці вдень. <...> Вона ні за що в світі добровільно не відпустить свого красеня, цінуючи його понад усе. Забуває вона і про матір, і про братів, і про всіх приятелів. Їй байдуже, що через недбайливість пропадає майно. Цілком знехтувавши звичаями й пристойністю» (Платон, 1999: 313).

У Франкових текстах любов-манія зазвичай розвивається за двома сценаріями: 1) загострює нестабільний психологічний стан закоханого та спонукає його до злочину. Це спостерігаємо у почуттях Готліба Гольдкремера до Фанні Гаммершляг («Борислав сміється», 1881–1882), Барана і Зосі («Перехресні стежки», 1900); 2) трансформується в більш зрілий духовний тип кохання, зокрема, як у почуттях Опанаса Морикухи до Киценки («Батьківщина», 1904).

Маніакальне кохання Готліба зумовлене його «хоробливим», імпульсивним темпераментом, успадкованим від духовно нерозвинутих батьків: «тото ідіотичне ліниство і тоту тупість» (Франко, т. 14: 404) від матері та «гарячка, виступаюча рідкими вибухами лютості вічною жадобою нищення» (Франко, т. 14: 404), перейнята від батька, сформували його «дику» вдачу. Як зазначає Ніла Зборовська, «людська особистість постає як синтез батьківського та материнського кодів, де материнський код є визначальним у виборі любовного об'єкта, а батьківський – в організації інтимного життя» (Зборовська, 2007: 249). Випадково побачивши на вулиці вродливу панночку, Готліб безтямно

закохується: «Від першого разу, коли-м її побачив, почув я, що без неї жити не можу» (Франко, т. 15: 351). Безрезультатні пошуки дівчини загострюють психічну нестабільність хлопця, що призводить до виникнення галюцинацій і нав'язливих думок: «Ходжу мов сам не свій, все вона мені привиджується, і в сні і наяву. <...> Вона мусить бути моя, най вона собі буде, хто хоче!» (Франко, т. 15: 351). Шалена, сліпа пристрасть зрештою штовхає імпульсивного Готліба до небезпечних вчинків. Спочатку він бездумно кидається під бричку дівчини: «Мене тягло до неї, я не міг опертися <...>. І я відразу мов одурів, так, одурів» (Франко, т. 15: 353). Згодом захоплюється ідеєю підпалити фабрику Леона, батька Фанні, щоб довести його до банкрутства і таким чином отримати благословення на одруження; він зациклений на думці – бути разом із коханою Фанні, незважаючи ні на що. Хоча любов Готліба «надто неплатонічна, груба» (Франко, т. 15: 352), але вона взаємна. Фанні імпонують залицання невідомого парубка, що урізноманітнюють її розкішне, проте нудне життя: «Їй бажалось любові з чудовими, романтичними пригодами, палячих устисків якогось героя, догробної вірності, безграничного посвячення» (Франко, т. 15: 439). Персонажі засліплені пристрастними почуттями, що виникають із тілесного потягу. Дівчина не помічає недоліків Готліба: його імпульсивність, хаотичність, нерозважливість, напасливість вона сприймає за сміливість: «Який гарячий, енергійний, не знаючий завад ні перешкод, мов і справді який всемогутній королевич!..» (Франко, т. 15: 440). За твердженням Е. Фромма, маніакальні закохані «сприймають силу своєї палкої “одержимості” одне одним як доказ любові, тоді як це може лише свідчити про те, наскільки самотніми вони були досі» (Фромм, 2017: 25). Ані Готліб, ані Фанні не пізнали в дитинстві щирої батьківської любові. Леон та Герман все життя дбали лише про своє збагачення, а не про духовний та інтелектуальний розвиток дітей, виконання батьківського обов'язку вони зводили лише до задоволення матеріальних потреб нащадків. Тож двоє молодих, здорових та пристрастних людей, далеких від пошуку вищих духовних цілей, знайшли порятunek від «нуди» і самотності у взаємній фізичній близькості.

Невротичну потребу в коханні відчуває і дивакуватий сторож Баран до дружини Зосі («Перехресні стежки»). Шалена, нав'язлива пристрасть до жінки загострює його психічний стан: «Закохався, але то так без пам'яті <...>. Попросту млів коло неї» (Франко, т. 20: 199). А постійні ревності та страждання через невірність дружини спричиняють у чоловіка епілептичні напади та божевілля. Маніакальна одержимість

коханою людиною, як твердить Д. Айдачич, – «це хвороба, яка вносить дух сумніву й розчарування в розуміння мети існування» (Айдачич, 2015: 124) та змушує страждати, у випадку із Бараном – і душевно, і тілесно. Він не здатний ані відпустити зрадницю, ані піти від неї, єдиним способом припинення душевної муки стає вбивство невірної дружини, вчинене зрештою у приступі «епілептичного божевілля». Варто зауважити, що Франкові герої-коханці із робітничо-селянських верств населення рідше вчиняють самогубство з приводу нерозділеного чи зрадженого кохання.

В оповіданні «Батьківщина» автор демонструє оптимістичну трансформацію любови-манії, яка на початку повністю поглинає «тихого, малоговоркого та задуманого» (Франко, т. 21: 395) Опанаса Моримуку. Як і Готліб, Моримука позбавлений теплих та довірливих відносин із заможним батьком. А складні родинні стосунки, на думку психологів, є одним із визначальних чинників любовної манії (Lee, 1976: 208). Любовні історії Готліба й Опанаса якраз це демонструють. При першій зустрічі із львівською повією юнак надовго поринає у пристрастний вир почуттів: «На мене найшла така хвороба, і то в такому сильному ступені, що я навіть здумати не міг того, щоб їй опертися» (Франко, т. 21: 405). Опанас переслідує незнайомку, відчуваючи «невідхильну потребу щодня бачити її, так, як відчуваємо потребу світла та повітря» (Франко, т. 21: 407). Виснажливі емоційні злети і падіння віддаляють Опанаса від друзів та рідних, позбавляють охоти до навчання і відбирають душевний спокій: «Се наскочило на мене раптом з такою силою, що я цілком стратив застанову» (Франко, т. 21: 405). У героя спостерігається патологічний стан любовної залежності та безкомпромісного підкорення коханій: «Я поцілував її в уста, в руки і вийшов, позбавлений доразу власної волі, вийшов її невольником» (Франко, т. 21: 415). Образ Кишеньки захоплює думки Опанаса та підштовхує його до поспішного продажу батьківської землі («батьківщини»), яку він ще донедавна вважав місцем своєї духовної сили: «Не почував ніякого жалю, ніякого гніву, ніякого сорому. Кишенька заслонювала мені весь світ, замінювала всі почуття, заповнювала всі бажання» (Франко, т. 21: 416). Сила її впливу зберігається роками, попри крадіжку і втечу. Закоханий Опанас вірно чекає на повернення коханої, яка мандрує світом та насолоджується життям, а згодом, виснажена та смертельно хвора, таки з'являється на порозі його дому. Повернення Кишеньки зумовлює трансформацію любовного почуття героя від еротично-маніакального до спокійного

сторгичного (дружнього) кохання. Любов стає складним випробуванням для Опанаса, його сили волі та характеру. За міметичною теорією бажань Р. Жирара, «<...> у байдужості коханої йому [коханцеві. – І. Г.] ввижається та божественна автономія, якої сам він позбавлений і яку марно намагається здобути. Саме тому кокетство й підживлює його бажання, а бажання, своєю чергою, підігрує кокетство» (Girard, 1965: 106). Можна припустити, що, окрім вроди Киценьки, спокусою для Опанаса стає її свobodний стиль життя, який давав їм змогу максимально насолоджуватися моментом. Згодом цей кількадекільний досвід раювання з коханою допоміг героєві віднайти свій буттєвий сенс у громадській діяльності на освітанській ниві: «Давнього заляканого погляду, меланхолійного зітхання не було ані сліду. Се був, очевидно, чоловік, який знав, що і пощо робить, а чуючи за собою совісну і позитивну працю, глядить кожному сміло в очі» (Франко, т. 21: 421). Любовні переживання стають тригером духовного переродження героя.

Окрім наведених репрезентативних прикладів любови-манії, вияви маніакального кохання спостерігаємо у поведінці інших Франкових героїв: Фрузі, Євгенія Рафаловича, Гната Калиновича, Семіона Стоколоси – ревності, перемиї настрою, переслідування, нав'язливості, – але ці симптоми не визначальні у формуванні їхніх почуттів, а радше тимчасові.

Основними рисами *любови-гри*, або *любови-«штафажі»* є насолода від процесу зваблення об'єкта, котрий стає трофеєм для мисливця-коханця, а також прагнення нових вражень і перемог. Герої, охоплені цим підтипом любови, вдаються до різноманітних засобів маніпулятивного впливу задля досягнення бажаної цілі. Галина Гураль підкреслює, що «любовна афера є одним із найскладніших рівнів реалізації маскуванія в парадигмі любовної гри, адже вона реалізується за скомплікованим, наперед продуманим сценарієм, має свого персонажа-автора» (Гураль, 2014: 77). Для відведення підозри любовні ігromани створюють навколо своєї жертви живописну «штафажу» (від нім. *stallage*, від *staffieren* – прикрашати картини фігурами – зображення фігур людей чи тварин, які мали другорядне значення, в пейзажному живописі для оживлення твору (Сотська, 2016: 47), що змушує жертву повірити у щирість почуттів. Окрім того, любов-гра допускає полігамні стосунки. Франко ж не схвалював полігамії, вважаючи, що не можна кохати всіх однаково водночас, а лише по черзі (лист до О. Рошкевич від 7–8 лютого 1879 р.) (Франко, т. 48: 154).

Ігровий підтип стосунків письменник моделював у поведінкових стратегіях кількох

персонажів: Жана, Сімона і Мані («На вершку», 1880), доктора Темницького та його батька («Маніпулянтка», 1888), Антонія Трацького («Основи суспільности»), Юльки і Броніслава («Різуни», 1903), Мані («Сойчине крило», 1905).

У новелі «На вершку» Франко змалював образ легкодухого ловеласа Жана, котрий звик усе життя (майже 24 роки) обертатися у «гнилому багні» аристократичного товариства, яке поступово деморалізувало його. З юних літ Жан сповідував культ краси та насолоди й безсоромно нав'язував його іншим: «Я люблю красоту, де лишень її стрічу, і для неї зроблю то, чого не зроблю для самого, хоч би й як терплячого, чоловіка. Не людей, а красоту люблю, – от і все» (Франко, т. 15: 177). Тому навіть порятунок Тані з публічного дому зумовлений не щирими почуттями чи бодай співчуттям до героїні, а візуальним враженням від її зовнішності: «Дякуй собі, своїй красоті, а не мені. Бо що мені за діло було до тебе, до твоїх мук, твого життя, твоєї долі?» (Франко, т. 15: 177). Свідомість інфантильного Жана загуманена гедоністичними бажаннями та егоїстичними амбіціями, тому він безтурботно покидає своїх товаришів перед приїздом поліції та вирушає на пошуки нових любовних пригод.

Згадаймо ще про одного Франкового ловеласа – доктора Темницького. У повістці «Маніпулянтка» автор подає невдалу спробу цього 30-річного франта у звабленні 18-літньої дівчини-сироти. Головна перешкода на шляху Темницького – це поштова служба Целі та її фінансова незалежність. У поведінці молодшого Темницького письменник відтворив традиційні ознаки маніпулятивної стратегії: ігнорування, обман, розігрування ролі жертви, удавану підтримку, навіювання почуття сорому, мінімізацію свого злодіяння (Simon, 2010). Найчастіше доктор вдається до обману, що виявляється у суперечності між його словами та вчинками: він то ігнорує дівчину, то проявляє активну цікавість до її особи; спочатку нахвалює перед Целіною свою наречену, а згодом зізнається, що не має почуттів до неї; удає солідарність з поглядами на емансипацію, а невдовзі засуджує жіночу публічну службу. Освідчення доктора Темницького – це спроба заманити дівчину-сироту в пастку. Він начебто «благородно» пропонує Целі вийти заміж, але ставить підступну умову: вона повинна звільнитися зі служби та до шлюбу замешкати у його тітки. У цьому контексті доцільно звернути увагу на виразне символічне значення прізвища Темницького, яке вказує на його «темну» сутність, схильну до нещирості та інтириганства. Вагомою пересторогою для юної героїні стала нещаслива історія кохання її подруги та колеги Ольги Невірської, котра

піддалася маніпуляціям спокусника та померла при спробі усунути позашлюбну вагітність. Тож, як писав З. Гузар, «своїм життям і працею Целя стверджує істину, що людина значною мірою щаслива настільки, наскільки вона це щастя зуміє собі створити сама» (Гузар, 2010: 70).

Амурна історія львівського ловеласа пана Броніслава та «хитрої бестії» Юльки Передятковичівни з епістолярної новели «Різуни» – приклад взаємної любовної гри. Пан Броніслав впродовж усієї подорожі до святої Кальварії нав'язливо фліртує та домагається неприступної Юльки, але у відповідь отримує ігнорування, потім ляпас, а згодом – звинувачення у згвалтуванні. Дівчина постає кращим стратегом, аніж Броніслав, хоча, на перший погляд, видається доволі скромною і побожною: «Ось тобі завтра до монастиря вступає» (Франко, т. 21: 200), а насправді лише «грає роль» та одягає маску жертви. Демонстративне відкидання залицянь хлопця виявляється частиною її матримоніальної стратегії: «Я все обміркувала! Я знала дуже добре, що роблю» (Франко, т. 21: 216). Мета Юльки – одружитися з Броніславом, котрий має до неї «невеличку інклінацію», або «поползновение» (Франко, т. 21: 199). Цей план вона успішно реалізує за допомогою любовної гри. Мета Броніслава, який уміє лише «дівчатам голови завертати» (Франко, т. 21: 200), – короткотривалий флірт без зобов'язань та задля задоволення фізичного потягу, принаймні у цьому він іронічно зізнається оповідачці Мані: «Борюсь з покусом, та покус сильна» (Франко, т. 21: 207). Розв'язкою любовної історії стає зухвале зізнання дівчини в успішно продуманому спектаклі: «Мудро я спіймала того вітрогона? <...> Я його тепер маю в руках. Буде він у мене тонко свистати!» (Франко, т. 21: 216). Маніпуляції та інтриги заради здобуття перемоги над партнером – свідчення нещирих та поверхневих почуттів героїв. Попри взаємну симпатію та зацікавленість у стосунках (тривалих для Юльки і короткотривалих для Броніслава), обоє лише «грають» у любов, а «людина, яка “грає у любов”, – за твердженням Дж. Лі, – це егоїст, адже на першому місці у неї – власне бажання та перемога, а не думки і почуття іншої людини» (Lee, 1976: 53).

У повісті-новелі «Сойчине крило» Массіно (Хома) стає жертвою любовної гри Мані (Марії). Хоча, «за традицією, – зауважує Любов Боярська, – чоловік має відігравати роль активної, світлої сторони, жінка – пасивної. У новелі традиційна структура порушена» (Боярська, 2008: 777). Автор надає активну позицію юній героїні, яка намагається звабити зрілого, але пасивного чоловіка: «Все, все те була

штафажа, були декорації для моєї ролі, яку я хотіла відіграти перед тобою» (Франко, т. 22: 62). Героїня віртуозно продумує план для завоювання прихильності Массіно. «Тямиш, яким пророком і апостолом я пізнала тебе? <...> І се дразнило мене. І я нищечком постановила собі стягти тебе з п'єдесталу – іронією, кпинами, сміхом, жартами. А коли ці способи не помагали <...>, то я пустила в діло інші способи – сердечність, щирість і, нарешті, остатній, найсильніший – свою любов. І ти не міг опертися їй, і я побідила» (Франко, т. 22: 63). Почуттєва стриманість Массіно наче стає імпульсом до любовної гри Мані. Проте тріумф перемоги триває недовго, і дівчина шукає нове джерело емоцій у романах з іншими чоловіками. Цілком доцільно зауважує Т. Гундорова, що «Маня, Сойка, виконує жіночу роль, яка розпочинається романтичним бажанням повного пригод, красивого та пристрасного життя і закінчується перетворенням на “забавку” чоловіків» (Гундорова, 2006: 133). Усвідомлення цінності щирого кохання приходить до обох героїв лише після років розлуки, які сповненні для Мані поневіряннями та випадковими коханнями, а для Массіно – душевними стражданнями та самотністю.

Висновки. Івана Франко неодноразово змальовував різні вияви любовних почуттів у своїх прозових текстах і найчастіше їх виникнення та розвиток залежали від сукупності психологічних і соціальних чинників: індивідуальних рис характеру, темпераменту, виховання, соціального статусу тощо. Тому здебільшого любов у його творах постає як трагічне, але динамічне явище: почуття зароджуються, розвиваються, «вистигають» і знову оживають або зникають назавжди чи перероджуються у певний вид діяльності (тобто сублимуються). Дослідження еротичного типу кохання у прозі Івана Франка показує, що саме пристрась виступає зав'язкою любовних стосунків його героїв та водночас стає причиною доволі драматичних, а то й трагічних наслідків. Тривалість і повнота такого кохання залежить від готовності героїв трансформувати свої почуття до вищого, духовного рівня кохання, що виходить за межі фізичного потягу. Персонажі, чий почуття залишаються лише у сфері еросу зазвичай приречені на любовну поразку.

Перспектива подальшого дослідження полягає у поглибленому аналізі теми любовних сюжетів у творчості Івана Франка в контексті його цілісної ерософської концепції, з урахуванням її психологічних, філософських і культурно-історичних вимірів, а також у порівнянні з любовними сюжетами у творчості європейських та українських письменників другої половини XIX – початку XX ст.

ЛІТЕРАТУРА

1. Айдачич, Д. (2015). *Еротославія. Перетворення Ероса у слов'янських літературах* / пер. з серб. В. Ярмак. Київ : Темпора.
2. Боярська, Л. (2008). «Сойчине крило» Івана Франка: інтеграція новітніх європейських літературних пошуків. *Іван Франко: дух, наука, думка, воля*. (Т. 1). Львів : Вид. центр ЛНУ ім. І. Франка, 776–786.
3. Галета, О. (2015). Долина нарцисів: українські літературні любовні антології. *Галета О. Від антології до онтології: антологія як спосіб репрезентації української літератури кінця XIX – початку XXI століття*. Київ : Смолоскип, 368–394.
4. Гузар, З. (2010). Опозиція на рівні образів-персонажів («Маніпулянтка» – «Між добрими людьми»). *Українське літературознавство*, 72, 67–76.
5. Гундорова, Т. (2006). *Франко – не Каменяр. Франко і Каменяр*. Київ : Критика.
6. Гураль, Г. (2014). Роль маски в сценарії любовної афери (на матеріалі творів Івана Франка «Маніпулянтка» і «Різуни»). *Українське літературознавство*, 78, 77–85.
7. Денисюк, І. (2005). Любовні історії української белетристики. *Денисюк І. Літературні та фольклорні праці : у 3 т., 4 кн. (Т. 1. Кн. 1)*. Львів : ЛНУ ім. І. Франка, 367–379.
8. Зборовська, Н. (2007). Іван Франко як любовне бажання (конфлікт української, німецької та польської ідентичностей). *Warszawskie zeszyty ukrainoznawcze: spotkania polsko-ukraińskie*. 23/24, 249–256.
9. Кабанець, Т. (2015). Соціокультурні моделі любові в художньому просторі : дис. ... канд. соціол. наук : 22.00.04. Київ.
10. Каневська, Л. (2003). «Простір страждання» Франкового героя-інтелігента (психолого-біографічний ракурс). *Слово і Час*, 9, 44–53.
11. Крилова, С. (2020). Виміри любові та проблема подолання самотності. *Людина. Екзистенція. Культура. Підхід філософської антропології як метаантропології* / за ред.: Н. Хамітова і С. Крилової. Київ: КНТ, 60–70.
12. Легкий, М. (2021). *Проза Івана Франка: поетика, естетика, рецепція в критиці*. Львів.
13. Павличко, С. (2002). Чи потрібна українському літературознавству фіміністична школа? *Павличко С. Фемінізм* / упоряд. та передм. В. Агеєвої. Київ : Основи, 19–28.
14. Пастух, Т. (1998). *Романи Івана Франка*. Львів : Каменяр.
15. Платон. (1999). *Діалоги* / пер. з давньогр. Київ: Основи.
16. Ружмон, Д. (2000). *Любов і західна культура* / пер. з франц. Я. Тарасюк Львів: Літопис.
17. Сотська Г., & Шмельова Т. (2016). *Словник мистецьких термінів*. Херсон : Видавництво «Стар».
18. Тихолоз, Б. (2004). *Ерос versus Танатос (філософський код «Зів'ялого листя»)*. Львів : Вид. центр ЛНУ ім. І. Франка.
19. Тихолоз, Б. (2005). Апологія розкутого еросу в пізній ліриці Тараса Шевченка та Івана Франка. *Сучасність*, 3, 117–124.
20. Франко, І. (1977–1986). *Зібрання творів: у 50 т.* Київ: Наукова думка.
21. Фромм, Е. (2017). *Мистецтво любові* / пер. з англ. В. Кучменко. Харків: Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля».
22. Чопик, Р. (2002). *Ессе Ното: Добра звістка від Івана Франка*. Львів.
23. Швець, А. (2003). *Злочин і катарсис: Кримінальний сюжет і проблеми художнього психологізму у прозі І. Франка*. Львів.
24. Швець, А. (2011). «...Подружжя майже завжди – лотерея...» (Матримоніальна концепція Івана Франка). *Іван Франко: Тексти. Факти. Інтерпретації: зб. наук. пр / редкол. М. Жулинський (голова) та ін.* Київ ; Львів, 128–136.
25. Шмега, К. (2022). *Дискурс маскулінності у прозі Івана*. Київ : Наукова думка, 2022. 230 с.
26. Girard, R. (1965). *Master and Slave. Girard R. Deceit, Desire, and the Novel: Self and Other in Literary Structure*. Baltimore : Johns Hopkins Press, 96–112.
27. Lee, J. (1976). *The Colors of Love : What kind of lover are you?* New York : Bantam Books.
28. Maslow, A. (1987). *Motivation and Personality*. New York : Harper and Row.
29. Simon, G. (2010). *In Sheep's Clothing: Understanding and Dealing with Manipulative People*. Little Rock : Parkhurst Brothers.

Отримано: 07.08.2025

Прийнято: 10.09.2025

Опубліковано: 30.10.2025

