

“Женцино, комедіантко, прокляття на тебе! Всі твої слова, і сміхи, і сльози – все комедія, все роля, все ошука!” [4: т. 22: 62].

Так, абсолютно полярні тони: роздратування і навіть знеохота, в фінальній частині радикально змінюються. Массіно, немов оновлений сповіддю, після ретроспективної подорожі, готовий до зустрічі, й навіть підсвідомо чекає її: “До побачення, серце! Приходь!.. Голубочко моя! Де ти, озовись! Нехай у сю новорічну годину хоч дух твій перелине через мою хату і торкне мене своїм крилом” [4: т. 22: 92].

Як би не оцінювати українського інваріанту модернізму, безперечно, доцільно кваліфікувати його як естетичну революцію. Модерністичний дискурс закріпив погляд, що людина в центрі зацікавлень письменника, який вивчає і простежує її крізь психологічні аспекти. Наявність цих чинників підкреслює новаторство І. Франка, який заявив потребу творення естетичного дискурсу в українській культурі. Письменник кидає виклик традиційним жіночим стереотипам, що побутували в українській літературі, щодо дійової особи у творі та її місця в експлікації сюжету. Типаж жінки-героїні цікавий її суперечностями, що відображують характерний колорит епохи. Автор радикально відступає від народного зображення жінок і на сцену виводить жінку-героїню як дійову особу, спроможну на рішучі дії, аристократку духу. У Франкому аналізі психологічних та поетичних основ поетичної творчості, який подано у трактаті “Із секретів поетичної творчості” наголошено, що краса лежить не в матеріалі, не в моделях, а в тім, яке враження робить на нас твір і якими способами артист зумів досягнути те враження [4: т. 31: 118].

### Література:

1. Гундорова Т. Франко – не Каменяр. – Мельборн, 1996.
2. Гуняк М. Метаморфоза “відлюдька”: повість-новела І. Франка “Сойчине крило” // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. – Львів, 2003. – Вип. 32: Франкознавство.
3. Денисюк І. Про родово-видові особливості “Сойчиного крила” // Укр. літературознавство. Іван Франко: Статті і матеріали. – Львів, 1972. – Вип. 17.
4. Франко І. Збір. творів: У 50 томах. – К., 1976–1986.

*Андрій Печарський (Львів)*

## Синдром любові і відчуженості в оповіданні Івана Франка “Сойчине крило”

Образ сойчиного крила – це добрий сніданок віри і надії персонажів, але погана вечеря їхньої любові.

Тема любові (амориністика) у творчості І. Франка завжди була в затінку плекання духовного та національно-громадського оазису. Великого мислителя-гуманіста здебільшого охоплювало всепоглинаюче переживання таємниці людського існуван-

ня. Його кликав передусім внутрішній обов'язок служінню українському народові. А інтимні закутини свого серця письменник намагався приховати від стороннього зацікавленого ока.

Утім, крига інтелектуального айсберга митця зрушилася, й океан почуттів ринув хвилею любовних спогадів, мрій і сподівань, що дивовижно переплелися в оповіданні "Сойчине крило". Саме 1905 – рік написання цього твору, був роком внутрішніх конфліктів, сумнівів і переживань у житті І. Франка, що сповіщав "духовну катастрофу" [4: 8], темну смугу його душевних недуг.

У деяких порухах душі чи власних уподобаннях головний герой "Сойчиного крила" є прототипом самого автора. Це передусім творча титанічна праця Массіно, яка була проникнена любов'ю до істини, громадська діяльність персонажа чи інтер'єр його кімнати, уквітчаної хризантемами: велика бібліотека, портрети таких митців, як Гете, Емерсона, Рескіна, листки барвінку, а також мармурова старовинна "статуя хлопчика, що витягає собі терен із ноги" [6: т. 22: 56] (натяк І. Франка на своє оповідання "Терен у носі") і т. д.

Любов у творі "вітрогонить", як "вільне дитя свободи", як дика сойка, яку не поталанило І. Франкові угніздити в своє домашнє вогнище. Відомо, що у природі "сойки... іноді руйнують гнізда інших птахів" [1: 298], і на цьому наголошував М. Воїнственський. Проте не так важливо, хто з "таємних незнайомок" сколихнув душу письменника: О. Рошкевич, Ю. Дзвонковська чи Ц. Журовська, а суттєвим є те, що в автора "Сойчиного крила" з'явилися в той час думки та сумніви стосовно того, що він не може кохати. Почуття, що "оженився без любові" [цит. за: 2: 100], пригнічувало письменника й зазнавало в його творчості цікавих метаморфоз художніх образів, думок і висловлювань персонажів: "Дурень, дурень! Засліплений, егоїстичний дурень! І як я міг тоді не розуміти тебе? Як моє глупе серце не спалахнуло... Естетик убив у мені живого чоловіка, а я ще й горджуся тим убитим трупом. Маню, Маню, чи можеш ти дарувати мені непростимий гріх тої хвилі?" [6: т. 22: 76].

Вдумливий і проникливий Массіно усамітнюється на три роки й намагається зрозуміти суть речей, виявити глибини законів природи, той "скомплікований паралелограм... усіх тих сил, що складається на його результат" [6: т. 22: 65]. Він живе за принципом "фаустівського" закону і порядку. Його Самість прагне ясного філософського увнутрішнення й затишшя свідомих і несвідомих хвиль помислів та почуттів: "Жити для себе самого, з самим собою, самому в собі!" [6: т. 22: 54] – ось виведена героєм аксіома цілісності внутрішнього росту духовних потенціалів людини.

З погляду психоаналізу такий метод самопізнання розглядається як проблема інтроспекції у вигляді вільних асоціацій і опору. Наприклад: "Від часу моєї останньої романтичної історії, тої там, у лісничівці, перед трьома роками, на мене не раз знаходить дивне чуття. Коли до мене сміється, зо мною говорить, залицяється молода дівчина, особливо брюнетка, мені все здається, що шкіра, і м'ясо, і нерви на її лиці робляться прозорчасті і до мене вишкіряє зуби страшна труп'яча голова" [6: т. 22: 56]. Пристрасне спостереження персонажа за своїми думками, фантазіями, переживаннями обернулося патологічним проявом та надмірним інтересом до

власної персони. Це зрештою призводить до відсторонення особистості від самої себе чи від окремих сторін її характеру, психічних структур і процесів. Тому у межах міжособистісних відносин герой стає відчуженим.

Щоб перебороти відчуття внутрішнього спустошення, Массіно спроектує свої суперечливі почуття і переживання на Марію. Смісл такого перенесення зазвичай сягає своїм корінням до інфантильних образів едіпового комплексу (наприклад, “у душі ще не вмерла була та мала дитинка, що плаче до мами” [6: т. 22: 54]), а ступінь інтенсивності певного стану героя є його результатом.

Подібні форми руйнівного впливу відчуженості на любовні переживання героя простежуються і в його перенесенні (трансфері), що характеризується зміщенням несвідомих бажань, ваблень, певних уявлень, стереотипів мислення і поведінки з однієї особи на іншу. При цьому досвід минулого стає моделлю психологічних процесів взаємодії в теперішньому реальному житті людини. Інколи він супроводжується острахом, що безпосередньо стосується сфери розуму і любові (“Я здавна боюся всяких листів і сам не пишу їх... Кожний лист – се бомба. Невже одна поява отих кількох аркушів, записаних її рукою... може вивести тебе з рівноваги?” [6: т. 22: 59]), або містифікацією неживих предметів (фетишизм), що викликають приємні спогади, асоціації й частково статеве ваблення персонажа: (“Шмат старого полотна, засушене крило давно вбитої пташини... Прикипить наше серце до такої бездушної річі, настелить на неї наша уява все найкраще і найстрашніше, що має наша природа, – і ми носимося з тою річчю, бережемо її, терпимо, і б’ємося, і вмираємо за неї!” [6: т. 22: 77]).

Любов в оповіданні “Сойчине крило” І. Франка передбачає відчуженість і водночас здатність переборювати її. Проте якщо образ Массіно втілює собою пасивне, холодне філософське розуміння любові як величної природної гармонії і порядку, то для Марії кохання – це передусім вільне й дієве проникнення в іншу істоту. Її нещаслива історія з Генрісем, Зигмунтом Зембецьким, Никанором Ферапонтовичем, капітаном Серебряковим є свідченням не конкретного морального упадку чи збігу життєвих обставин, а пристрасне бажання пізнати свою любов у вимірі свободи і невідчутих бурхливих емоцій. Як зауважував І. Денисюк, “конфлікт між Манею та Массіно психологічний і базується на неспівмірності їхніх характерів, психологічних темпераментів. Важливо, однак, підкреслити, що Франко поставив тут суспільно-психологічну проблему – конфлікт між особистим і громадським” [3: 209].

Що для героя означає лист із Порт-Артура? Пересторогу новини життєвої? Чи загадку “паперового гостя”? Мабуть, і те й інше. Але передусім це місток інтимного поруху його серця між болісними спогадами минулого і “щасливим” майбутнім.

Герой розмірковує, планує стиль свого майбутнього життя як норму вічної Горацієвої істини: *aequam servare mentem*, і намагається відсвяткувати в новому році тихий “тріумф” власного безлюдного острова самотності. Коли він леліє в собі пристрасть і ніжні почуття, то життя обертається для нього трагедією розбитого серця, а коли розумом робінзонади – комедією. Для персонажа легше було збагнути любов взагалі, ніж в окремо взятій особистості, тому Массіно охоплює стан відчуженості.

Втрата цікавості героя до зовнішнього світу зумовлена звинуваченнями на адресу об'єкта любові і його несвідомим перенесенням на власне "Я", що врешті призвело до меланхолії (хворобливого самознищення). Подібні випадки депресивного стану містять у собі різноманітні конфлікти, образи і розчарування. Так, закулісними шляхами через усамітнення, що можна сприймати як самопокарання, Массіно намагається відомстити своєму первинному об'єктові любові. Це виявляється у відчутті героя, що "не порвав усіх ниток з минулим і теперішнім" [6: т. 22: 54], бо "у душі ще не вмерла та мала дитинка, що плаче до мами" [6: т. 22: 54]. Протягом трьох років він мучиться через свої внутрішні проблеми і впадає в хворобу, щоб не показати ворожість у ставленні до коханої людини. Краса, що хвилювала і підкоряла душу героя, романтична історія у лісничівці, до якої вели усі стежини, як артерії до серця, стала для нього своєрідним випробовуванням. Сарказм, філософські розмірковування, намагання позбутися ірраціональних пристрастей, певні установки, ілюзорні тріумфи відлюдника – усе це були тільки декорації до його реальних інтимних почуттів.

У подібних випадках (на них вказував З. Фройд, К. Абрахам, Ф. Ференчі, К. Хорні) головний герой ненавидить себе значно сильніше, ніж любить. Він вимагає від близьких надмірної уваги і турботи. Однак його кохання та ненависть набувають викривленої форми і починають "працювати" проти нього: "Женцино, комедіантко, прокляття на тебе! Всі твої слова, і сміхи, і сльози – все комедія, все роля, все ошука!" [6: т. 22: 62]. Причина проста – ці почуття були спрямовані на втрачений об'єкт любові (ненависть була несвідомою). З втратою коханої людини емоції наче розчиняються в минулому, залишаючи по собі лише бездонну порожнечу.

Інертність почуттів, пасивність Массіно Марія сприймала як зраду. Їй подобалося називати себе сойкою, що гніздилася на смереці біля дерев'яної хатини, де відпочивав влітку Массіно. Героїня усім серцем полюбила пташину, заради якої берегла увесь сойчиний рід. Але коли вони обіймалися перед хатою, сойка цікаво дивилася на них розумними очима, тоді дівчині здавалось, що пташина мала якийсь магічний вплив на коханого, і в тій хвилині він наче пристрасніше цілував її. Згодом Марія приревнувала Массіно до сойки. Її невротичні ревності обумовлені постійним страхом втратити владу над даним об'єктом, його любов, яка є результатом інфантильної ревності, що виникла на основі суперництва між дітьми в сім'ї або особливої прихильності до одного із них.

Коли Марія захотіла вранці розбудити Массіно, наблизившись до його хати, то пташина побачила дівчину, вискочила з гнізда і закричала хрипким голосом. Героїня не змогла стерпіти, що саме сойка, а не вона розбудила коханого. У запалі ревності Марія застрелила пташку, а потім підняла її, закривавлену, й почала цілувати. Массіно почав заспокоювати її, тому так і не встиг спитати, за що вбила сойку. Потім на обід вони, сміючись, з'їли пташину. Такий вчинок у художньо-символічному значенні є свого роду канібалізмом інтимних почуттів, біологізацією любові. Манюся заховала її крильця, поклала в молитовник і ніколи не розлучалась з ними: "А тепер посилаю тобі одно з них. Здається мені, що се летить до тебе половина моєї

душі. А як одна половина залетить, то від твоєї душі буде залежати, чи прилетить і друга” [6: т. 22: 68].

Як слушно зауважував В. Франкл, “вислів “нерозділене кохання” – це вияв не лише співчуття до самого себе, але також й потворної насолоди своїм нещастям... Людина поринає у трагічний світ свого минулого для того, щоб уникнути можливого щастя у майбутньому” [5: 261–262].

Останні акорди оповідання сповіщають про те, що в передпокої на Массіно чекає якась незнайомка:

“– Пані? Стара? Молода?

– Не знаю. Завельонована. Я перепрошав – не хотіла йти. Скинула футро. Там холодно, а вона сидить у такій легкій сукні, червоній з білими цятками...

– Преси!” [6: т. 22: 93].

Що символізує легка червона сукня з білими цятками? Зцілення любов’ю? Амбівалентність цнотливості і розпусти чи народження нового життя? Важко сказати. Так само, як і припустити, чи щасливо склалася б доля Массіно і Марії в подальшому житті. Відтак автор у своєму оповіданні “Сойчине крило” дає збагнути, що любов – це не тільки взаємні стосунки з конкретною особою чи засіб подолання відчуженості, а нове джерело одкровення, духовне здоров’я, зріла установка, орієнтація характеру людини, що визначає її відношення до світу загалом.

### Література:

1. Воїнственський М. Птахи. – К., 1984.
2. Горак Р. Тричі мені являлася любов. – К., 1987.
3. Денисюк І. Розвиток української малої прози XIX – початку XX ст. – Львів, 1999.
4. Мельник Я. З останнього десятиліття Івана Франка. – Львів, 1999.
5. Франкл В. Человек в поисках смысла. – Москва, 1990.
6. Франко І. Зібр. творів: У 50 томах. – К., 1976–1986.

*Мирослава Крупка (Рівне)*

## Світ жінки у прозі Івана Франка

Творчість І. Франка належить до тих виняткових художніх феноменів, які з часом відкриваються все новими гранями і провакують дослідників до плідних пошуків.

Художня проза письменника неодноразово ставала предметом наукового аналізу. Варто відзначити ґрунтовні розвідки І. Басса [1], О. Білецького [2], Т. Гундорової [7]; [8], Н. Жук [14], Т. Пастуха [19], М. Ткачука [23], у яких детально досліджено прозову спадщину І. Франка.

Проблему художнього характеру, у межах якої є й предмет нашого наукового зацікавлення – світ жінки – порушено у роботах Т. Гундорової [7], С. Луцак [18],