



Zhytomyr Ivan Franko State University Journal.  
Philological Sciences. Vol. 3 (101)

Вісник Житомирського державного  
університету імені Івана Франка.  
Філологічні науки. Вип. 3 (101)

ISSN (Print): 2663-7642  
ISSN (Online): 2707-4463

## ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 821.161.2.09'18/19'1.ФРАНКО  
DOI 10.35433/philology.3(101).2023.7-20

### НОВАТОРСТВО НОВЕЛИ ІВАНА ФРАНКА "СОЙЧИНЕ КРИЛО": ГЕНДЕРНО-ПСИХОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ

К. С. Бондарчук\*, О. А. Чумаченко\*\*

У статті розкрито модернізм видатного українського письменника Івана Яковича Франка в зображенні гендерно-психологічних аспектів міжособистісних стосунків персонажів новели "Сойчине крило", які органічно пов'язані з національними особливостями соціального життя українців. Досягнуто поставленої мети завдяки вирішенню основних завдань щодо особливостей жанру та суті назви новели, висвітлення складних життєвих обставин, які довелося подолати героям твору, щоб віднайти своє власне призначення. Відображено жанрові особливості твору, його новаторський характер завдяки яскраво вираженому конфлікту почуттів чоловіка та жінки. Проаналізовано вчинки, зумовлені життєвими обставинами та особливостями внутрішнього світу головних героїв. Спростовано стереотипні уявлення щодо ролі представників різної статі в суспільстві, де провідна роль у різних ситуаціях відводилася чоловікові.

З'ясовано, що культура особистого життя людини тісно пов'язана з ментальністю окремого народу, з морально-етичними традиціями та звичаями. Доведено, що саме жінка може бути біологічно та емоційно сильнішою за чоловіка у вирішенні складних життєвих проблем. Відстежено глибокий психологізм у розкритті мотивів, що спонукали героїню твору до прагнення покарати Хому за його зверхність, нещирість у стосунках, награність у поведінці. З'ясовано причини, які призвели до повного відречення від суспільного життя колісць активного громадянського діяча. Розкрито глибокі душевні переживання персонажів на шляху до усвідомлення неможливості штучно зрежисувати життя відповідно до усталених стереотипів, потреби бути в гармонії із власною природою. Проаналізовано влучність авторських художніх прийомів – переплетіння листа й щоденника, драматичних ситуацій та ніжних, ліричних і водночас скептичних спогадів про них; відображено роль художньої деталі як однієї зі складових розкриття внутрішнього світу персонажів. Виявлено характерні ознаки раннього українського модернізму, що стосується незвичайної форми викладу поєднання буденного реального життя й романтичних стосунків.

\* доцент кафедри українознавства та загальної мовної підготовки  
(Національний університет "Запорізька політехніка")  
04858102@ukr.net

ORCID: 0000-0002-7330-8095

\*\* кандидат історичних наук, доцент кафедри українознавства та загальної мовної підготовки

(Національний університет "Запорізька політехніка")  
485810285@ukr.net

ORCID: 0000-0002-9393-953X

---

**Ключові слова:** модернізм, новела, гендерно-психологічні стереотипи, аспекти лінгвопоетики, художні прийоми, художня деталь, ментальність, жанрові особливості.

---

## THE INNOVATION OF IVAN FRANK'S NOVEL "JAY'S WING": GENDER-PSYCHOLOGICAL ASPECT

**Bondarchuk K. S., Chumachenko O. A.**

*The article reveals the modernism of the prominent Ukrainian writer Ivan Yakovych Franko regarding the depiction of gender-psychological aspects of the interpersonal relationships of the characters of the novel "Jay's Wing", which are organically connected with the national features of the social life of Ukrainians. The goal was achieved thanks to the solution of the main tasks regarding the features of the genre and the essence of the title of the novel, highlighting the difficult life circumstances that the heroes of the work had to overcome in order to find their own purpose. The genre features of the work are reflected, its innovative character due to the pronounced conflict between the feelings of a man and a woman. The paper analyses the actions determined by life circumstances and peculiarities of the inner world of the main characters. The article focuses on stereotypical ideas about the role of representatives of different sexes in society, where the leading role in various situations was assigned to men. The article claims that the culture of a person's personal life is closely related to the mentality of a particular people, moral and ethical traditions and customs. It has been proven that a woman can be biologically and emotionally stronger than a man in solving complex life problems. Deep psychologism is traced in the disclosure of the motives that prompted the heroine of the work to seek to punish Khoma for his arrogance, insincerity in relationships, and flamboyance in behavior. The reasons that led to the complete renunciation of the public life of the once active public figure have been clarified. The deep mental experiences of the characters on the way to realizing the impossibility of artificially directing life in accordance with established stereotypes, the need to be in harmony with one's own nature, are revealed. The aptness of the author's artistic techniques is analyzed – he interweaving of a letter and a diary, dramatic situations and tender, lyrical and at the same time skeptical memories of them; the role of artistic detail as one of the components of revealing the inner world of the characters is reflected. Characteristic signs of early Ukrainian modernism were revealed, which refers to the unusual form of presentation of the combination of everyday real life and romantic relationships.*

---

**Keywords:** modernism, novel, gender-psychological stereotypes, aspects of linguopoetics, artistic techniques, artistic detail, mentality, genre features.

---

### **Постановка наукової проблеми.**

Культура особистого життя людини тісно пов'язана з ментальністю кожного народу, з його морально-етичними традиціями та звичаями. Зображення людських стосунків у мистецтві є однією з істотних ознак його національної специфіки. Зокрема, художня література такого спрямування відтворює життєві ситуації, знайомі більшості читачів. Це й проблеми міжособистісних стосунків між чоловіком і жінкою, осіб різного соціального статусу, і репрезентація норм та цінностей, визнаних суспільством. Тобто художня література є важливим засобом

відображення соціальних стереотипів загалом та гендерних зокрема, актуалізуючи значний потенціал уявлень про якості, рольові характеристики й норми поведінки представників чоловічої та жіночої статі в певній лінгвокультурі, зокрема в українській.

Одним із найвидатніших письменників слов'янських народів, який уособлює цілу епоху не лише української культури, а й усієї Європи, є Іван Якович Франко. Його творчість, на думку М. Ткачука, є "феноменальним явищем в історії української та європейської культур останньої третини XIX й початку XX

століття. Вона пройнята масштабним баченням світу з широким у часі розкриттям характерів з їх соціально-психологічним історизмом, глибоко національним духом і колоритом, але водночас і загальнолюдським духом" [10: 3]. У його художніх творах можна виявити тенденції романтизму та реалізму другої половини XIX ст., доби натуралізму, а пізніше й літератури модернізму початку XX ст., попередником якої він був.

#### **Аналіз досліджень і публікацій.**

Літературознавці відзначали ідеалістично-романтичні тенденції у творчості І. Франка (О. Дгоновський, М. Драгоманов), натуралістичні ознаки у творах (Г. Цеглинський, В. Матвіїшин, М. Ткачук, Т. Гундорова), його модерністський доробок (М. Євшан, Ю. Лавріненко). Зацікавлення з погляду літературного новаторства автора викликають, зокрема, твори, свого часу "несправедливо не помічені критикою ні українською, ні зарубіжною, "Вільгельм Телль", "Сойчине крило", "Батьківщина", які можна поставити в один ряд із кращими новелами Мопассана і Цвейга" [7: 262].

Новаторство Івана Франка полягає в поєднанні різноманітних прийомів і принципів у моделюванні відносин між персонажами, зокрема між чоловіком і жінкою, глибокому розкритті внутрішнього цілісного світу героїв. Тому він "з дивовижною терпеливістю шукав відповідного жанру, нехай це був за обсягом навіть якийсь дрібний фрагмент життя" [5: 99]. Саме таким є твір "Сойчине крило", жанр якого літературознавці визначали як новелу, повість, оповідання, так само по-різному трактуючи манеру написання. Більшість критиків (М. Колесник, І. Цапенко, І. Денисюк, Р. Голод) вважають, що твір має яскраві ознаки модернізму, які виявляються в неоромантичних мотивах, поглибленому психологізмі [9: 23]. "Сойчине крило" – оригінальний твір, що "скристалізувався як сплав різних

родових та видових цінностей, як вияв багатогранності Франкового таланту" [5: 103]. Це поєднання лірики й драми, зразок «ліризованої прози» [5: 99]. Як зазначає Т. Гундорова, Франко творив на зламі різних епох (доби романтизму та позитивізму, позитивізму й модернізму), на межі геокультурних просторів (Львів виконував роль культурного містка між Західною Європою та Європою Східною, до якої належала ціла Україна) [4: 18]. На думку І. Денисюка, в українському літературознавстві намітився відхід від традиційного розгляду постаті І. Франка як останнього реаліста нашої літератури й спроби осмислити його творчість у контексті тогочасних європейських мистецьких пошуків [6: 12].

Теорію гендеру розробляли Г. Гафрікель, Д. Гіліган, Г. Грір, К. Міллер, С. Фейерстоун та ін. Загальнотеоретичні питання, пов'язані з гендерною проблемою, активно дискутуються в сучасній українській філософії, соціології, психології й літературознавстві. Гендерну критику найяскравіше представлено студіями В. Агеєвої, Т. Гундорової, Т. Дороніної, І. Жеребкіної, О. Забужко, Н. Зборовської, С. Павличко, В. Суковатої, С. Філоненко та ін. Зокрема, В. Агеєва вважає, що завдяки гендерному аналізу художніх творів акценти скеровуються на

індивідуально-психологічну проблематику, ураховуються часто не визнані суспільством погляди, ціннісні орієнтації тощо [1]. Т. Дороніна з-поміж основних завдань гендерного літературознавства виокремлює руйнування гендерних стереотипів у тлумаченні літературних творів, дослідженні своєрідності сприйняття життєвих явищ жінками й чоловіками [8].

**Мета дослідження** полягає у виявленні та спростуванні певних усталених гендерно-психологічних стереотипів у новелі Івана Яковича Франка "Сойчине крило". Завдання

дослідження: 1) з'ясувати особливості жанру та ознаки стилістики новели; 2) визначити особливості відображення гендерно-психологічних стереотипів; 3) виявити відповідність між соціокультурними уявленнями про чоловічі та жіночі ролі і якості; 4) розкрити новаторство І. Франка в зображенні міжособистісних стосунків; 5) охарактеризувати роль художньої деталі в розкритті внутрішнього світу персонажів.

Методи дослідження визначених проблем зумовлені завданнями та спрямованістю роботи: системно-структурний, який дав змогу упорядкувати й класифікувати жанрові особливості твору; узагальнення літературних джерел для визначення ступеня дослідженості проблеми; метод порівняльного аналізу – для зіставлення характерів персонажів новели; метод ідеографічної параметризації – для структурування гендерних номінацій відповідно до стереотипних соціокультурних уявлень про чоловічі та жіночі ролі; діалектичний із системно-структурним підходом – для ствердження чи спростування гендерно-психологічних знань та формулювання отриманих унаслідок цього висновків.

Гендерні аспекти недостатньо проаналізовано в українському літературознавстві. Бракує спеціальних досліджень щодо особливостей відображення стереотипів щодо ролі чоловіків та жінок як у літературі загалом, так й у творчості Івана Франка зокрема.

У новелі "Сойчине крило", на думку дослідників, І. Франко "проявив особливі тонкощі, аналізуючи психологічні нюанси у відносинах між чоловіком та жінкою, і досяг віртуозності стилю" [7: 262]. Саме у висвітленні майстерності письменника на любовному сюжеті цього твору розкрито низку актуальних проблем щодо чоловічої та жіночої ментальності, спростовано деякі

стереотипні уявлення про характерні ролі людей у різних ситуаціях залежно від їхньої статі.

#### **Виклад основного матеріалу дослідження з обґрунтуванням отриманих наукових результатів.**

Іван Франко досить символічно назвав новелу, адже зафіксував одиничний, непарний об'єкт – крило, лише половинку цілого. Вдумливому читачеві стає зрозуміло, що йтиметься про поєднання двох начал – чоловіка та жінки, хоча шлях до поєднання двох крил буде доволі тернистим і довгим. Підзаголовок твору "Із записок відлюдька" вказує на форму щоденникових записів. А лист, який отримує герой, оповідає досить тривалу в часі епопею, насичену ліричними відступами та драматичними переживаннями. Подвійна назва твору визначає гендерно-психологічні ознаки осіб сильного та слабого характеру. Заголовок і підзаголовок є ніби протиставленням одне одному, указуючи на конфлікт головних героїв на любовній основі та про їхній потенційний розрив.

Традиційно склалося стереотипне уявлення, що чоловік – активна сторона, жінка ж – пасивна, підпорядкована силі й волі чоловіка. Завдяки усталеним поглядам на аспекти гендерної поведінки людей сформувалися загальні принципи функціонування суспільства, поділ праці та сфер впливу відповідно до визнаної в суспільстві ролі осіб різної статі. Це певною мірою має рацію, однак за умови, що такий стан речей стане фундаментом для розвитку особистості, а не обмежить її, зажене в певні рамки, знищить індивідуальність – як природну, так і набуту. Через це й були сформовані загальні уявлення про жінку та чоловіка як суб'єктів не лише біологічних, а й соціальних. Однак найчастіше особа жіночої статі – це особистість, яка не завжди вписується у відведені їй рамки. З фізіологічного боку, жінки поступаються чоловікам у

фізичний силі, однак мають вищий больовий поріг і використовують для досягнення своїх цілей не грубу силу, а більш витончені, часом не вмотивовані вчинки, що межують із нерозважливістю, а то й авантюризмом.

У "Сойчиному крилі" порушено традиційний гендерний аспект у зображенні міжособистісних стосунків. Саме жінка стає активним суб'єктом подій. Вона долає складний і досить суперечливий, непевний шлях набуття досвіду: злегковаживши почуттями, тікає від коханого. У пошуках пригод і незвичайних пристрастей долає такі випробування, які під силу лише сильній особистості. Герой же твору знаходить, як йому здається, вихід в усамітненні, ретельно витворивши світ ізоляції. І. Франко відображає конфлікт між цивілізованою, обтяженою умовностями людиною та людиною природньою, яка після двох спроб суїциду витримує удари долі, знаходить у собі сили вижити й повернутися, щоб почати все спочатку. Руйнуючи світ самоти, жінка не лише зберегла себе, але й відроджувала штучно сформованого відлюдька до справжнього повноцінного життя.

Автор досліджує мотиви, що змусили жінку стати сильнішою від чоловіка: "Ти все сердився на мене. Твоя любов виявлялася головно сердитістю. Була немов мимовільна, силувана концесія для твоєї пророцької чи апостольської гідності. ...Тямиш, яким пророком і апостолом я пізнала тебе? Як ти не говорив, а благовістив, не кланявся, а снисходив? І се дразнило мене". Саме ця роль чоловіка-«апостола» спонукала героїню покарати ту зарозумілість, вигадану «вищість» коханого, стати рівною у взаєминах. Підтвердженням провідної ролі жінки в стосунках є й зміна імені героя: "Тямиш, як я з руського Хоми перехрестила тебе на італійського Томасо, а сього здрибнила на Томасіно, а сього вкоротила на Массіно?" [11: 442], адже перейменовує його героїня суголосно до свого імені

Манюся. Хома й не протестує, бо прагне завуалювати свою простакуватість, облагородитися. Марія бачить у його поведінці певну награність, несправжність, схильність до артистизму й естетства. Хома обурений безцеремонним втручанням у його романтично-таємничий світ, легким виведенням на чисту воду хитро сплетеної загадковості. Крім того, Марія зізнається, що вона й сама є неабияким режисером: "Я ж сконцентрувала всю силу своєї волі, весь огонь своєї пристрасті, всі чари своєї душі й тіла, щоб навіки, незатертими буквами вписатися в твою тямку. Як добрий режисер, я брала до помочі все, що було під рукою: сонце й ліс, пурпури сходу, чари полудня і меланхолію вечора. ...Все, все те була штафажа, були декорації для моєї ролі, яку я хотіла відіграти перед тобою, щоб лишити в твоїй душі незатерте, незабутне, високо артистичне вражіння, таке вражіння, де ілюзія ані на волосок не різнилася від найпоетичнішої дійсності. ...пане артисте, вдячний ти мені за мою роль?" [11: 440–441]. Проте життя неможливо зрежисувати, що, врешті, усвідомлюють обидва герої, повертаються до природньої місії закоханих чоловіка та жінки бути разом, вибачивши одне одному помилки у вчинках, які призвели до трагічних наслідків. Обидва персонажі здолали важкий шлях приборкання своєї природньої сутності, підлаштування під інших, намагання бути такими як усі.

У новелі "Сойчине крило" головний герой, розчарувавшись у служінні суспільству, постає відлюдьком, самоізолюваним від навколишнього світу: "Двох попередніх років я ще був новаком у твердій школі самоти. Ще не порвав усіх ниток з минулим і теперішнім. Ще щось тягло мене кудись. У душі ще не вмерла була та мала дитинка, що плаче до мами. Тепер се вже скінчилося. Давні рахунки замкнені, давні рани загоєні. Де колись

хвилювало та бушувало, тепер тихо та гладко" [11: 432-433]. Він знаходить себе в деталях інтер'єру, книгах, музиці: "Ось тут, у тім затишнім кабінеті, обставленім хоч і не багато, та по моїй уподобі, я сам свій пан. Тут світ і поезія мого життя. Тут я можу бути раз дитиною, другий раз героєм, а все самим собою. Зо стін глядять на мене артистично виконані портрети великих майстрів у штуці життя: Гете, Емерсона, Рескіна. На полицках стоять мої улюблені книги в гарних оправах. На постаменті в кутику мармурова подобизна старинної статуї хлопчика, що витягає собі терен із ноги, а скрізь по столиках цвіти – хризантеми, мої улюблені хризантеми різних кольорів і різних відмін. А на бюрку розложена тека з моїм дневником. А обік бюрка столик, застелений, уквітчаний – їй-богу, сьогодні не лише листки барвінку, але й сині його квітки!" [11: 434-435]. Предмети, що оточують героя, свідчать про вразливість його душі, певну надломленість, невпевненість у собі, брак чоловічого сильного "я", навіть якусь "жіночість" (не плутати з поняттям "жіночність"), самомилування. З іншого боку, він зумів перебороти умовності стереотипів про характер чоловіка та його місце в суспільстві й відчувається у створеній ним самим обстановці комфортно, відповідно до своєї природи. Головний персонаж – індивід, який намагається залікувати свої душевні рани, проте так ще сильніше їх роз'ятрює. Ставши відлюдьком, він намагається втілити "старє Горацієве: Аеціат хегуаге тепіет! (Зберегти рівновагу духу)" [11: 433]. Йому не потрібні поруч люди, адже саме одна з їхніх представниць перевернула світосприйняття самітника: викликавши світле почуття, розтоптала його. Чоловікові залишилися уламки надій, розбите серце, щиро подароване жінці. Однак, незважаючи на всі страждання та біль, він продовжує її кохати навіть ще сильніше, ніж

раніше: "Думав, що й вона буде! Що без неї й празник не празник і Новий рік не Новий рік" [11: 435], бо стосунки – це боротьба особистостей, їхнє протистояння, а втрата коханого-антагоніста означає втрату сенсу будь-чого, мотивацію до руху, розвитку, шлях до самознищення.

Нерозтрачену енергію Хома реалізує в самоосвіті та духовному розвитку, що характеризує його як особистість, яка вміє думати, а не використовує чужі шаблонні ідеї; він прагне докопатися до суті і завдяки своїм знанням зарубцювати душевні рани. Самонавіюванням Массіно намагається викоренити в собі легкодухість, забути сторінки життя, пов'язані з коханою-втікачкою. Він намагається позбутися болю, проте постійно повертається до нього, адже це єдиний спогад, який залишився в пам'яті, не стерся з роками, усвідомлення сили єдиної жінки, яка здатна відродити до життя: "А ти з далекого краю простягаєш свою демонську руку, ...витягаєш ту урну з глибокого закутка душі, відчиняєш і перебираєш кісточку за кісточкою, одіваєш її м'ясом і шкірою, наливаєш кров'ю і соками і надихаєш своїм огняним, демонським духом" [11: 441].

Хома – сформована особистість, сорокарічний чоловік із багатим життєвим досвідом, набутих не з книжок: "Дурень, хто на порозі сорокового року життя не пізнав ціни життя, не зробився артистом життя!" [11: 433]. Це людина із властивими для неї недоліками та перевагами, однак чиста духовно, що шукає гармонії між емоційним станом та об'єктивною реальністю; інтроверт, орієнтований на власний внутрішній світ. Такі різні сторони однієї особистості презентують нам відлюдька, індивіда, поєднання підсвідомого та власного "я", що виборює право на щастя. Іван Франко пропускає дію твору через призму душі самітника, особливості його внутрішнього світу. Символічний

приїзд Хоми до лісу після пережитих страждань і розчарувань – це повернення до витоків, прагнення духовного оновлення та переродження "міщанської" свідомості. Герой зневірився в суспільних принципах, що з народження пригнічують людину, змушують соромитися власної природи та жити за вигаданими правилами у штучно витвореному світі. У лісі Массіно намагається віднайти себе, такого нині слабкого та забутого, природнього й незбагненого. Він знаходить у собі сили порвати з оманливим, однак близьким і зрозумілим світом, розпочати все з нуля, заново створити себе як Людину, а не лише як громадянина. Катализатором цього стало несправедливе ув'язнення через політичну діяльність, що прискорило процес розчарування в ідеалах, служінню яким присвятив попереднє життя. Ліс для відлюдька – це символ внутрішнього оновлення, повернення до першооснов. Саме моральне переродження є основною метою Хоми, бо він розбитий, його ідеали знищені суворою дійсністю. Массіно хоче злитися з лісом, прародителем життя, аби віднайти спокій, залікувати душевні рани та зректися свого минулого. Очевидно, ліс для Хоми – надія на нове життя, скидання ланцюгів світських умовностей, гармонія з самим собою. Він подарував йому не тільки оновлення та духовне переродження, а ще й кохання всього життя: чисту, природню лісову царівну, що є живим утіленням цього лісу, "животворящої" енергії: *"Тямиш ту поляну, де ми уперве здибалися? Я була в зеленій стрілецькій куртці, з лефошівкою через плече, з готуром свіжо застріленим у торбі, з свиставкою в губах. Тямиш, як ти витріщив на мене очі, побачивши мене? А я розреготалася, побачивши твоє зачудування. А ти був у простій блузі, підперезаний ременем, блідий іще від недавно відсидженої тюрми, з утомленим, помарнілим лицем, з*

*крисатим капелюхом, насуненим на чоло"* [11: 440]. Ця жінка стає ідеалом Хоми, адже їй не властиві риси, притаманні всім, хто його оточував: нещирість, пристосовництво до обставин; їй чужі злоба, байдужість та жорстокість: *"Я так мало знала світу, Массіно! Виросла в лісі, при мамі й при батькові, серед добрих, чесних, недосвідних людей"* [11: 461]. Вона є для нього зразком поєднання сили й ніжності, невтраченої природності, продуктом традиційного сімейного виховання. Марія допомагає Хомі пристосуватися до нового життя, відмитися від "міщанського" бруду й, основне, прийняти себе, свою чоловічу природу.

На цьому етапі кохана Хоми виступає живильною енергією, чистою та щирою людиною, яка може дати душевний спокій Массіно. Саме жінка, усупереч усталеним уявленням, прагне стати йому другом, опорою, захисницею, причому робить це від щирого серця, не жадаючи взамін нічого. Дівчина навіть не розуміє своєї сили, сприймає її як належне, тому позбавлена штучної манірності та єдина змогла склеїти зі шматочків розбите серце Хоми, а заодно вирвати з нього корінь сумнівів та залікувати рани страждань. Завдяки силі характеру, емоційності Марії, Хома оновився, відчув себе Людиною і Чоловіком. Однак йому відкрилася й інша сторона його рятівниці: його кохана не просто лісова царівна, не просто втілення чистоти, вона ще й жінка, що чітко усвідомила свою силу та владу над чоловіком. Хома, чие кохання вона спізнала, пробудив у ній натуру, яка до цього була млявою та слабо вираженою: *"Хіба ж жінчини можуть інакше? Те, що вам, твердішим, тупішим, видається кокетерією, комедією, се у них найінтимніший, несвідомий вияв їх натури, се у них таке просте, і конечно, і неминуче, як дихання легкими і ходження ногами. Не сердься на мене, Массіно мій! Я не винувата,*

що ти в моїм житті був тим палким сонцем, яке змушує квітку розвинути і розпуститися, і відкрити свою чашечку, і розлити свої найкоштовніші пахощі" [11: 443].

Марія, як сильна особистість, прагне до самореалізації, бо її природня енергія повинна знайти вихід. Жінці ставало тісно у власному вимірі: *"Женщина жие чуттям і, як геліотроп до сонця, обертається все до тих, що вміють найліпше грати на струнах чуття. Містерії, тайни, сакраменти – оте є їх життєвий елемент. Се невідхильна потреба їх природи"* [11: 450]. Коли вона втікла з іншим, Хома втратив свій Всесвіт, ту опору, яка підтримувала його хитку, не впевнену в собі натуру, виявивши свою слабкість у протистоянні обставинам, видалив її, стер зі своєї пам'яті: *"Женцино, демоне! ... Я вклав усе своє життя, всю свою душу в кожний свій погляд, у кожне своє слово до тебе, а ти хотіла лишити мені лише незабутнє артистичне вражіння!"* [11: 441]. Але Хома-Массіно знаходить у собі сили перейти на новий рівень існування, відректися від бруду дійсності, власної чоловічої природи та почати керуватися лише розумом, не усвідомлюючи того, що втрачає і свою сутність як сильного, мужнього чоловіка. Всупереч стереотипному уявленню про чоловічу стійкість, незалежність від життєвих випробувань, свій шлях він бачить у перетворенні на "естета", для якого найвищим задоволенням є спостереження за красою, відречення від людей. У такий спосіб він відмовляється від власної природи, переходить на якісно новий рівень культури поведінки, що потребує зміни психології, повного переосмислення цінностей та уподобань.

Але людина, що перед цим здолала довгий шлях повернення до власної чоловічої природи, не зможе так просто забути про це. Вона обов'язково повертатиметься до спогадів, бо лише так можна бути живим, а не

схоластично існувати. Естет живе в ефемерному та нечіткому вимірі, який з часом почне руйнуватися, бо порушено природній порядок: безтілесне не буде існувати без тілесного, духовне неможливе без фізичного, адже реальний світ – це сплетіння раціонального й ірраціонального. Хома усвідомлює, що похитнути баланс означає втратити себе, тому так ретельно сформований «книжковий схоласт» програє битву щирому почуттю кохання. Чоловік скидає пута ілюзорної самотності й готовий знову з головою поринути у вир давно очікуваних, повернених йому листом почуттів: *"Голубочко моя! Де ти, озовися! Нехай у сю новорічну годину хоч дух твій перелине через мою хату і торкне мене своїм крилом! Нехай його подих донесе хвилю дійсного, широкого, многотраждуєного життя в моє слимакове, паперове та негідне існування! Може, й я прокинуся, і стрясу з себе ті пута, і рвонуся до нового життя!"* [11: 470–471].

Головна героїня твору поєднує в собі соціальне та суто жіноче. На цьому письменник загострив свою увагу, апелюючи до феміністичних ідей, що панували в той час. Спочатку автор зображує Марію як щирю, природню людину, якій не властиві інтриги чи хитрощі. Але варто з'явитися в її житті чоловікові, як у дівчині відбувається зміна. Будучи до цього гармонійною особистістю, не замислюючись про належність до власної статі, вона не сприймає чоловіків як потенційних партнерів, тому суто жіночі якості перебувають у певному анабіозі. Зустріч із Массіно пробуджує досі приспані інстинкти, стосунки з ним спричиняють переродження Манюсі-людини в Манюсю-жінку. Відтоді ці два начала борються в дочці лісника. Саме цим пояснюється дивна поведінка дівчини: вона сама не розуміє, що її сутність і спосіб життя змінилися, але ще не сформувалися нові. Їй важко урівноважити себе, визначитися з манерою поведінки:



"Здається, й гарна дівчина, і говориш із нею, як із другом, а тут на тобі, з її рожевих усток вилетить якесь брутальне слово, якийсь цинічний натяк, а по її лиці мигне якась тінь, ідось таке погане, огидливе, і поспе тобі весь вечір, прожене всю радість, розвіє всю поезію" [11: 435].

Хома ненароком пробудив у Манюсі жінку, палку та пристрасну, але в той відтинок часу не зміг уберегти її від життєвих помилок, на які здатна недосвідчена молода дівчина. Їй потрібна була міцна чоловіча рука, надійна опора, а Массіно за своїм характером далеко не такий: "Каже, що могла б на мене нарікати, що я не зробив нічогосінько, щоб задержати її, прикувати її до себе. Що я колисався в колисці сибаритства та егоїзму, поки вона розливала передо мною коштовні пахощі своєї першої любові..." [11: 444]. На той час він не зрозумів, коли відбулася ця зміна в його коханій, адже сам був розбитий і розчарований, по-чоловічому дещо глухий і байдужий до жіночих очікувань проявів кохання, тому й не відчув, що його "лісова царівна" стає іншою. Чоловік і надалі приймав кохання дівчини як належне, не відчув її жіночої потреби в інтуїтивному вгадуванні та задоволенні її невисловленого бажання бачити біля себе чоловіка сильнішого, ніж сама, здатного на рішучі, навіть безрозсудні вчинки, щоб довести свої почуття. Однак теперішня жінка не була задоволеною таким станом речей – їй мало лише кохати, їй потрібно відчувати себе коханою: "Се я, Массіно, я мала би право нарікати на тебе, проклясти тебе. Адже признайся по щирості перед собою самим: ти не вірив у мене, в мою щирість, у мою любов. Ти приймав мої пестощі, всі вияви мого розбурханого молодого чуття з пасивністю сибарита – нехай і так, що ніжно, вдячно, але не виходячи з-поза заборони свого успокою, свого егоїзму. І я відчула се" [11: 443].

Ця юна дівчина, що тільки почала формуватися, не сприймала

умовностей у коханні. У її уяві це щось неприборкане та загадкове: вона хотіла отримувати те, що віддавала. Саме тому поруч із Хомою їй ставало затісно, проте покинути його не могла, бо та частинка людського, яка хотіла зцілити чоловіка, не дозволяла цього зробити, проте її природа прагнула гострих відчуттів, чогось незвіданого, що так характерно для недосвідченої, довірливої, але відчайдушної дівчини. А коли вона чогось хоче, то отримує. Манюня тікає від себе, від свого справжнього кохання з тихого лісу у вир життя суворого світу. Тікає, бо, на її думку, Массіно не вірить у її кохання, не відповідає саме так, як вона відчуває. Хоча, швидше за все, вони не чують одне одного, а дослухаються лише до себе, до своїх мрій і бажань. Кохання, на жаль, може бути егоїстичним, воно не тільки насолода і радість, а й біль і печаль. Манюся тікає від Массіно з підсвідомою метою реалізувати себе, безповоротно вивільнитися та сформуватися як жінка. "Може, вона під впливом свого темпераменту, своєї крові, своєї вдачі робила так, як мусила і не могла інакше?" – занадто пізно аналізує причини вчинку коханої Хома [11: 444]. Однак цього їй недостатньо; Марія прагне покарати свого коханого за байдуже, на її погляд, ставлення до себе, відплатити тією самою монетою за його неспроможність дати їй те, чого вона прагнула: "Як мене боліло те, того ти не знав і не відчуєш ніколи, ти, поганий егоїсте й сибарите! Але маєш за се кару! Я покарала тебе, і коли у тебе є хоч шматочок людського серця в грудях, ти мусив відчути ту кару і мусиш іще не так, не так відчути її!" [11: 443].

Інколи вважають, що природня поведінка означає непередбачуваність, брак будь-яких принципів, моральних рамок тощо. Але насправді природність – це попередній реалістичний світогляд, зречення від фальші суспільного устрою, штучно

створених правил пристойності, які з часом змінюються залежно від епохи, а також суперечать світогляду індивіда. Це особливе світосприйняття, що відбивається на поведінці особистості, однак ніяким чином не посягає на руйнацію певних моральних принципів, тобто природність несе в собі відмову від лжеідеалів, інтриг, хитрощів, що є пережитками певного часу чи епохи. Насправді, суспільна особистість має відрізнятись від людини природної не рівнем інтелекту чи обізнаністю, а гармонійністю духовного та фізичного. Живучи в соціумі, особа не повинна намагатись придушити, обмежити власні потреби, піти проти власної суті, тобто порушувати баланс, заганяючи себе в жорсткі рамки. Гармонійна особистість приймає й біологічну сторону свого буття, не відрікаючись від самої себе, тому є цілісною.

У новелі Івана Франка "Сойчине крило" яскраво виражена природність поведінки головної героїні як жінки зі своїм власним світобаченням. Як відомо, у суспільстві склалися певні стереотипні уявлення щодо представників чоловічої та жіночої статі. У процесі розвитку людства поняття про власне "жіночність" і "чоловічність" (авторський неологізм, не плутати з поняттям "людяність") дещо деформувалося, тим самим заклавши підвалини хибного виховання, що призводить до конфлікту духовного та соціального. Змалку дитині не дають пройти самостійно необхідні етапи розвитку, бо від народження програмують певну модель поведінки, формують життєві пріоритети. Стереотипну психологію суспільства це цілком влаштовує, адже від самого початку зрозуміло, хто яку позицію посяде в майбутньому. Зі схожим вихованням жінка залишиться додатком, доповненням, бо її не навчили формувати власні цілі та знаходити шляхи їх досягнення. Марія самостійно пройшла етапи самоідентифікації, не піддаючися

зовнішньому тиску. Тому вона не відчуває необхідності дотримання святенницьких та застарілих правил пристойності, бо не відчуває стереотипного страху залишитися самотньою, що зробило її цілісною особою, яка не потребує самоутвердження через манеру поведінки, одяг, фальшиву показну вишуканість. Дівчина чарує своєю природністю, гармонійною довершеністю, незвичайністю. Навіть закохавшись, вона не вдається до всіляких хитрощів, а дарує обранцеві справжні почуття: *"Я ж сконцентрувала всю силу своєї волі, весь огонь своєї пристрасті, всі чари своєї душі й тіла, щоб навіки, незатертими буквами*

*вписатися в твою тямку"* [11: 440]. Навіть тоді, коли в Манюні пробудилася жагуча жінка, вона не перестає бути природною, її поведінка не набуває фальші чи награності. Це підкреслює справжність Манюні як істинної жінки, повноправної людини зі своїм світоглядом. Саме така внутрішня свобода та незалежність роблять Марію творцем власної долі, неприборканою силою, яку може вгамувати тільки час. Ось чому переродження Марії в якісно нову людину проходить так бурхливо. Через брак певних орієнтирів та нав'язаних суспільством правил дівчині доводиться часто помилятися на шляху до утвердження себе як психологічно сильної особистості.

Отже, у новелі Франка "Сойчине крило" змальовано побутову, однак актуальну проблему взаємовідносин. Сама ситуація не є усталеною, типовою, адже тут жінка – активний суб'єкт, а чоловік – пасивний спостерігач, що є певним нонсенсом та викликом устоям природи. У творі взаємодія персонажів не фокусується на односторонньому розгляданні ситуації з боку "двох начал", а стосується суті протистояння індивідів. Конфлікт зароджується не тільки через почуття кохання, а й через різницю поглядів.

Кожна зі сторін бачить у цьому почутті своє, вимагає від другої певної віддачі. Кожен із закоханих прагне змінити іншого на свій смак, але й водночас підсвідомо боїться цього. Манюня прагнула покарати Хому за те, що той не відповідав її уявленням про коханого, що опирався її енергії, продовжував бути пасивним спостерігачем, у той час як вона, гіперактивний екстраверт, хотіла отримувати те, що віддає сама, прагнула нового, незнамого, сильних відчуттів: "Ти весь думками й душею бував у будуцому, в громадській праці, в службі загалові, а не знав, що діється ось тут коло тебе... У мене перед очима миготіли, мерещилися та іскрилися чарівним блиском ...світи, повні невимовної розкоші, вольної волі, палкого кохання" [11: 452]. Тут відчутний міжособистісний конфлікт, персональне протистояння героїв: "І я нищечком постановила собі стягти тебе з п'єдесталу – іронією, кпинами, сміхом, жартами. А коли сі способи не помагали, бо в тебе в душі були заборона перебутого терпіння, то я пустила в діло інші способи – сердечність, щирість і, нарешті, остатній, найсильніший – свою любов. І ти не міг опертися їй, і я побідила. А ти, почувавши свою безсильність супроти мене, супроти того людського, мужеського, що було в твоїй натурі, – сердився на мене, на себе самого, бурчав – і плив за течією" [11: 442]. Жінка звинувачує Массіно в його бездіяльності. Тут розкривається суть проблеми людини – жінки: представниця жіночої статі Манюня хоче сховатися за кам'яною стіною, відчутти себе захищеною та коханою, проте, як сильна особистість, прагне рішучих дій, обирає для себе провідну роль. Її ображене почуття вимагає помсти. Через це дочка лісника не може дотримуватися конкретної лінії поведінки, її вимоги до Хоми постійно змінюються, як і те, як вона його оцінює. Манюня карає Массіно: "Чи осмілишся кинути каменем на мене за

те, що я покинула тебе? Гай, гай, Массіно, в такому разі камінь упав би на тебе самого. Не я покинула тебе, а ти не зумів удержати мене. От що, небоже! Ти мав часу шість місяців і не зробив нічогосінько для того. Хіба ж я тому винна, що інший за шість неділь упорався зо мною краще?" [11: 443]. Марія – експресивно-імпульсивна, холерик за темпераментом. Пасивність і врівноваженість Массіно-меланхоліка, психічні процеси якого "протікають глибинно, десь у підземеллі" [5: 101], видаються їй байдужістю, егоїзмом і сибаритством. Внутрішній конфлікт Манюсі, її боротьба самої з собою проходить через увесь твір: "Се я, Массіно, я мала

би право нарікати на тебе, проклясти тебе". "Адже признайся по щирості перед собою самим: ти не вірив у мене, в мою щирість, у мою любов" [11: 443]. І тут же: "Та проте, Массіно, не сердься на мене! Я, караючи тебе, потерпіла сто, тисячу разів дужче, як ти, і за моє терпіння..." [11: 444]. Але ці протиріччя, пошуки свого "я" й одночасно спільного "ми" сприяють осмисленню власних помилок і пошуку порозуміння у стосунках. Гендерний аспект конфлікту новели "Сойчине крило" пов'язаний зі зміною гендерних ролей, коли Хома занурюється у світ самоти, оточує себе красивими речами, відмовляється від багатогранного, повнокровного життя, а Марія, подолавши безліч труднощів і перешкод, відроджується до нового життя і стає опорою для слабкосилого чоловіка.

У новелі "Сойчине крило" Іван Франко майстерно використовує художні деталі, завдяки яким розкриває внутрішній світ персонажів, зокрема їх гендерно-психологічний світ. Це й докладно описаний інтер'єр кімнати головного персонажа, зі смаком підібраними картинами на стінах, творці яких проповідували моральне самовдосконалення та принцип вірності природі. Це й статуя

хлопчика, який витягає собі терен із ноги, що вказує на бажання відлюдька позбутися всіх неприємностей, пережитих у минулому, створення ілюзорного світу, плекання власного, зовні спокійного самотнього життя, але життя без мети й, очевидно, без майбутнього. Ще одна яскрава художня деталь – передноворічний час, що виступає як символ змін; звучання улюбленої музичної композиції героя – увертюри до опери Россіні "Вільгельм Телль", яка має створити бадьорий, світлий настрій, зміцнити рівновагу духу. У кімнаті стоять осінні квіти (хризантеми, геліотропи та туберози), що символізують вимріяний спокій, духовну рівноваженість. А поруч – квіти барвінку як свідчення того, що усамітнення Хоми – це насправді штучність, награність, бо ж "цвіт барвінку на Новий рік приносить щастя" [11: 435]. Символічна художня деталь – дзвінок у передпокої, який порушує так ретельно витворену душевну рівновагу Хоми, затим – лист, який "збентежить і розворушить ...нинішнє свято" [11: 437], розіб'є ілюзорний спокій Массіно. У характеристиці героїні превалює сойчине крило. "Образ сойчиного крила – це фокус, що вбирає всю багатопромінність твору, це епіцентр психологічних катаклізмів, зав'язка, кульмінація і розв'язка, а водночас – символ великого почуття" [5: 103]. Яскравим символом у творі є сукня Манюні. Червона з білими цятками, вона є знаком дитячої наївності, жіночої пристрасності до життя, енергії. Навколо неї обертається світ переживань Марії, "її нелегкий шлях від себе і до себе" [3: 79].

**Висновки й перспективи дослідження.** Отже, Іван Франко – справжній майстер у зображенні

діалектики почуттів, у психологічному дослідженні мотивів та гендерних аспектів поведінки героїв. Він повному підійшов до зображення гендерних стосунків між, відійшовши від стереотипних уявлень про характери чоловіка та жінки, їх роль у сім'ї та суспільстві. Стосунки з не пожіночому вольовою коханою повернули слабкого від природи, зневіреного в ідеалах, яким присвятив попереднє життя, штучно створеного "естета" з пасивною життєвою позицією до нормального життя. Головний герой зумів відродитися, стати суб'єктом активних дій, змінити себе не внаслідок набутого життєвого досвіду, а в результаті повного очищення, яке стало можливим лише за участі зовнішніх сил, втіленням чого і є Манюся. Якщо раніше прагнення оновлення Хоми не мало чітких рис, було мінливим та непевним, то тепер він точно знав, що його відродження – це Жінка, тільки вона може допомогти йому стати природньою людиною, позбавити екзистенційної кризи. Автору вдалося відтворити жінку як живу та діяльну натуру, якій не потрібно приміряти маски та грати ролі, пристосовуючись до загальноприйнятих, штучно створених моральних норм. Героїня твору не тільки досягла самоідентифікації, але й зуміла своєю активною життєвою позицією змінити характер безвольного чоловіка, допомігши йому стати сильним, незалежним від стереотипів.

Результати дослідження можуть бути використані для подальшого вивчення художнього психологізму творчості І. Франка, створення лекційного курсу історії української літератури ХІХ ст. у вищих навчальних закладах, спецкурсів із поезії української прози.

#### **СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ**

1. Агеева В. Гендерна літературна теорія та критика. *Основи теорії гендеру: навчальний посібник* / відп. ред. М. Скорик. Київ: К.І.С., 2004. С. 426–445.
2. Герасименко Т. І. Новаела І. Франка "Сойчине крило". Жіноча доля в новітній інтерпретації. *Вивчаємо укр. мову та літературу*. 2011. № 30. С. 18–21.

3. Гузар З. Деталь, подробиця, образ. *Українське літературознавство*. 1968. Вип. 3. С. 79-84.
4. Гундорова Т. Франко не Каменяр. Франко і Каменяр. Київ: Критика, 2006. 352 с.
5. Денисюк І. О. Про родово-видові особливості "Сойчиного крила". *Українське літературознавство*. Міжвід. респ. збірник. Вип. 3. 1968. С. 98-103.
6. Денисюк І. О. Способи оповіді в малій прозі І. Франка. *Укр. літературознавство*. Міжвід. респ. збірник. Вип. 7. 1969. С. 10-17.
7. Денисюк І. О. Новаторство новелістики Івана Франка в контексті світової літератури. *Іван Франко і світова культура: матер. міжнар. симпозіуму ЮНЕСКО (Львів, 11-15 вересня 1986): у 3 кн.* Київ, 1990. Кн. 1. С. 260-263.
8. Дороніна Т. Гендерний напрямок у літературознавстві: теоретико-методологічні основи та практика інтерпретацій. *Гендерний розвиток у суспільстві: конспекти лекцій / відп. ред. К. М. Левковський*. Київ: Фоліант, 2005. С. 283-351.
9. Овдійчук Л. Лірична драма у прозі про непереможне кохання (вивчення новели Івана Франка "Сойчине крило" у 10 класі). *Українська мова і література в школі*. 2010. № 3. С. 23-25.
10. Ткачук М. Жанрова структура прози Івана Франка (бориславський цикл та романи з життя інтелігенції). Монографічне дослідження. Тернопіль, 2003. С. 3.
11. Франко І. Сойчине крило. *Твори у двох томах*. Т. 2. Київ: Дніпро, 1981. С. 432-471.

#### **REFERENCES (TRANSLATED & TRANSLITERATED)**

1. Aheieva, V. (2004). Henderna literaturna teoriia ta krytyka [Gender literary theory and criticism]. *Osnovy teorii henderu: navchalnyi posibnyk / ed. by M. Skoryk*. Kyiv: K.I.S. P. 426-445. [in Ukrainian].
2. Herasymenko, T. I. (2011). Novela I. Franka "Soichyne krylo". Zhinocha dolia v novitnii interpretatsii [Franko's novella "Jay's Wing". Women's fate in the latest interpretation]. *Vyvchajemo ukr. movu ta literaturu*. № 30. P. 18-21. [in Ukrainian].
3. Huzar, Z. (1968). Detal, podrobytsia, obraz [Detail, detail, image]. *Ukr. literaturoznavstvo*. Iss. 3. P. 79-84. [in Ukrainian].
4. Hundorova, T. (2006). Franko ne Kameniar. Franko i Kameniar [Franko not Mason. Franko and Mason]. Kyiv: Krytyka. 352 p. [in Ukrainian].
5. Denysiuk, I. O. (1968). Pro rodovo-vydovi osoblyvosti "Soichynoho kryla" [About the generic and species features of "Jay's Wing"]. *Ukr. literaturoznavstvo*. Mizhvid. resp. zbirnyk. Iss. 3. P. 98-103. [in Ukrainian].
6. Denysiuk, I. O. (1969). Sposoby opovidi v malii prozi I. Franka [Ways of narration in the short prose of I. Franko]. *Ukr. literaturoznavstvo*. Mizhvid. resp. zbirnyk. Iss. 7. P. 10-17. [in Ukrainian].
7. Denysiuk, I. O. (1990). Novatorstvo novelistyky Ivana Franka v konteksti svitovoi literatury. [The innovation of Ivan Franko's short stories in the context of world literature]. *Ivan Franko i svitova kultura: mater. mizhnar. sympoziumu YuNESKO (Lviv, 11-15 Sept. 1986): in 3 vol.* Kyiv. Vol. 1. P. 260-263. [in Ukrainian].
8. Doronina, T. (2005). Hendernyi napriamok u literaturoznavstvi: teoretyko-metodolohichni osnovy ta praktyka interpretatsii [Gender direction in literary studies: theoretical and methodological foundations and practice of interpretations]. *Hendernyi rozvytok u suspilstvi: konspekty lektsii / ed. by K. M. Levkovskyyi*. Kyiv: Foliant. P. 283-351. [in Ukrainian].
9. Ovdiiichuk, L. (2010). Lirychna drama u prozi pro neperemozhne kokhannia (vyvchennia novely Ivana Franka "Soichyne krylo" u 10 klasi) [Lyrical drama in prose about invincible love (study of Ivan Franko's novella "Jay's Wing" in the 10th grade)]. *Ukr. mova i literatura v shkoli*. № 3. P. 23-25. [in Ukrainian].

10. Tkachuk, M. (2003). Zhanrova struktura prozy Ivana Franka (boryslavskyi tsykl ta romany z zhyttia intelihentsii) [The genre structure of Ivan Franko's prose (Boryslav cycle and novels from the life of the intelligentsia)]. Monograph. Ternopil. P. 3. [in Ukrainian].
11. Franko, I. (1981). Soichyne krylo [Jay's Wing]. *Tvory u dvokh tomakh*. Vol. 2. Kyiv: Dnipro. P. 432–471. [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редколегії: 18.08.2023

Схвалено до друку: 29.09.2023