

НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ
ІНСТИТУТ ІВАНА ФРАНКА

КАТЕРИНА ШМЕГА

ДИСКУРС
МАСКУЛІННОСТІ
У ПРОЗІ
ІВАНА ФРАНКА

*ПРОЄКТ «НАУКОВА КНИГА»
(МОЛОДІ ВЧЕНІ)*

КИЇВ НАУКОВА ДУМКА 2023

У монографії здійснено комплексне осмислення різних виявів маскулінності у прозі Івана Франка з урахуванням чинників психобіографії самого автора та соціокультурного контексту періоду його творчості (друга половина XIX — початок XX ст.). Уперше визначено й теоретично обґрунтовано елементи гендерного аналізу маскулінності персонажів Франкової прози, проаналізовано притаманні для часу написання творів соціокультурні ролі чоловічих персонажів, на основі чого створено їх типологію. Розширено параметри аналізу характерокреаційної техніки Франкових чоловічих образів із погляду психолінгвістики, системи міжособистісних взаємин і комунікації, міфологем та архетипів, опису тілесності.

Монографія стане в пригоді усім, хто цікавиться питаннями гендеру як однієї з літературознавчих категорій та дискурсом маскулінності в українській літературі й художній творчості І. Франка.

Науковий редактор
д-р філол. наук А. І. Швець

Рецензенти:
д-р філол. наук Р. Б. Голод,
д-р філол. наук І. В. Роздольська

*Рекомендовано до друку вченою радою
Інституту Івана Франка НАН України
(протокол від 9 вересня 2021 року № 7)*

***Видання здійснено за кошти Цільової комплексної програми НАН України
«Наукові основи функціонування та забезпечення умов розвитку
науково-видавничого комплексу НАН України»***

Науково-видавничий відділ
філологічної, художньої та словникової літератури
Редактори Є. І. Мазніченко, О. М. Ставнича, І. Л. Яловнича

ISBN 978-966-00-1862-4

© Інститут Івана Франка, 2023
© К. Шмега, 2023
© НВП «Видавництво “Наукова думка”
НАН України», дизайн, 2023

ЧОЛОВІЧІ СВІТИ ФРАНКОВОЇ ПРОЗИ

«Життя мужчини — то широкий світ», — так маркував універсальні екзистенційні локуси власної статі Іван Франко у студії «Женщина-мати» і, взоруючись на успадковані патріархальні моделі, окреслив аксіологічно-буттєві параметри чоловіцтва, міцно злітовані, на переконання письменника, з вартощами родини й культом жінки. Розуміючи онтологічну, ментально-рольову інакшість чоловіка, його «совсем інші цілі, інші обов'язки, следовательно, також і інші дарования», Франко архетипізує образ чоловіка-здобувача родинних благ як «голову, хранителя родини», що громадить добро в дім. Але при цьому письменник не робить гендерних протиставлень чи тим більше глорифікацій собі подібних, щоб применшити роль жінки. Бо з позицій звичаєвих устоїв і тогочасних емансипаційних кличів він розумів чоловіка й жінку як «дві часті одної цілості», які «взаємно доповнюються і усювершають» одне одного, які узасаднюють свої взаємини на «товаришуванні і співділанні». Фундаментальними прикметами «чоловіка розвиненого», які ненастанно плекав і розвивав у власному укладі сам Франко, були «сила, повага, постійність, смілість, розум і розсудок», що разом творять ментальну формулу чоловічої «умственности». Водночас у маскулінному націотипі Франко відзначав, як «мужчина любить свободу своєї волі», як «гордиться наукою, силою волі, мужеською твердістю».

Так майже півтора століття тому Франко заклав соціокультурну та етноментальну парадигму сучасного вчення про гендер, зокрема його феміній і маскулінній дискурси. Втім склалося так, що маскулінні студії почали оформлюватися в окрему експлікативну систему шойно через сто років, у 1970-х, по суті, після того, як вже тривалий час інтердисциплінарно функціонували студії феміністичні. В літературознавстві концепт маскулінності був незаторкуваним і поготів, чи то через невиробленість методологічного опертя, чи то через суспільне домінування чоловіків, які позиціонувалися узагальнено в ширшій категорії «людина» і не ставали об'єктом спеціальних студій.

Тому пропонується монографія молодої дослідниці Катерини Шмеги про літературознавчі обриси маскулінностей у художній прозі Івана Франка є певним проривом в сучасній гуманітаристиці, яка тривалий час у підході до гендерних аспектів опиралася лише на концепцію «другої статі» (Симона де Бовуар), через що феномен маскулінного надовго залишався terra incognita в гендерології. Відтак цілком поза увагою дослідників опинилася інтерпретація чоловічих образів літератури з погляду їхньої гендерної ідентичності, соціорольових аксіологічних настанов, способів соціоінтеграції, психологічних мотивів, які формують маскулінний дискурс, у контексті типово чоловічих форм поведінки (влада, агресія, побратимство). І, власне, цей маскулінний фокус у дослідженні Катерини Шмеги є цікавим та відкривавчим

із погляду методологічних інновацій і актуальним як пропозиція осмислити своєрідність чоловічого досвіду крізь призму кроскультурної та естетико-поетичальної концепції маскулінності на матеріалі Франкової прози.

Авторка вдало знайшла міцний теоретичний підмурівок у суміжних царинах — психології, соціології, філософії, культурології, успішно залучивши й етнометодологічну опцію як спосіб репрезентації націокультурної версії чоловіцтва. Така добра теоретична підкріпленість уможливила вироблення обґрунтованої й сутнісної дефініції маскулінності, яку дослідниця узасаднює не так на біологічній імперативності, пов'язаній із тілесністю, андрогенним статусом, нормативним чи іконічним набором чоловічих ідентифікантів, а на трактуванні маскулінності передусім як культурної метафори статі з різними її ознаками — психокультурними, ментальними, аксіологічними, соціологічними, лінгвальними, а вже потім тілесними. Таким чином, ця множинність маскулінностей дає змогу розглядати їх не лише в парадигмі гендерології, а й загалом людинознавства.

Аналізуючи найрізноманітніші типи чоловіків Франкової прози, дослідниця водночас намагалася зглибити психодуховий феномен і чоловічий досвід самого письменника, виявний в його автобіографічному і спогадовому наративах, епістолярії, публіцистичних, філософських, культурологічних, соціологічних працях, засади яких значною мірою екстрапольовано й на художні тексти.

У франкознавстві вже віддавна осмислюється феміністичний дискурс життєтворчості І. Франка, пов'язаний ще з прижиттєвими номінуваннями письменника ревним «апологетом жіночої квестії», інспіратором емансипаційних рухів Галичини, палким промоутером новітніх жіночих інституцій, залаштунковим редактором альманаху «Перший вінок», популяризатором усіх жіночих заходів, до яких він мав свій редакторський і навіть партійний інтерес, врешті письменником, який «впровадив в нашу літературу різні жіночі типи» (Н. Кобринська).

Тим часом у монографії Катерина Шмега дуже цікаво підходить до художньої версії маскулінності крізь призму власне чоловічого досвіду Франка, який спостережливо відрефлексовував прикмети свого психоукладу — «більше романтика, ніж реаліста», невпинно шукав шлях до себе через особистий життєвий світ, досвід синівства й батьківства, взаємин із жінками, через творчу сутність із притаманним їй «мускулістим» стилем. У такому особистісному «переживанні» своєї статі Франко не раз вдавався до цікавих одкровенень, які завжди спонукатимуть до роздумів і про екзистенційні світи письменника, і про засади його гендерної ідентичності. Віддавна не перестає цікавити біографів Франкове зізнання про те, що він «більше мужчин любив у своїм житті, ніж жінок знав», за яким, вочевидь, захований його досвід виховання в чоловічому середовищі.

Значущим здобутком монографії Катерини Шмеги постає оригінальна класифікація Франкових маскулінних образів — «реформатора», рутенця, «наставника», «гешефтсмана» — «ділового чоловіка», «бунтівника», «змарнованого чоловіка», які, кожен по-своєму, репрезентують соціоантропологічну картину життя індустріалізованої Галичини другої половини XIX ст. Більшість Франкових персонажів-чоловіків є новаторськими типами, поява яких зумовлена не лише авторською інтенцією чи майстерністю, його характеротвірним потенціалом, а й значною мірою новими культурними та соціаль-

ними чинниками, які трансформували звичні уявлення про чоловіче та жіноче. Але, власне, в такій розлогій класифікації маскулінухів Франко насамперед прагнув до «представлення типів, котрі б уособляли в собі думи і змагання даної доби».

Особливо вдалася дослідниці робота із самим художнім матеріалом, завдяки чому постав цікавий розділ про характеротвірні засади маскуліних образів, репрезентовані через мовлення, невербальну комунікацію, тілесність, дрескод.

Психологічним індикатором чоловіцтва у Франковому прозописі є також сфера його контактності, різні форми якої — владно-підвладні відносини, побратимство, суперництво (професійне і любовне), наставництво, батьківсько-синівські взаємини, — цікаво описала авторка, висновуючи, що в кожній із них виявні іманентно маскуліні ознаки — конкурування і змагальність. У взаєминах із жінкою авторка спостерегла ще цікавіші поведінкові стратегії чоловіків — об'єктивізація, інфантилізація, ідеалізація, менторство, гіпертрофоване вираження сексуальності, насилля. Катерина Шмега показала Франка як справжнього майстра психологічного зображення інтерперсональних взаємин між статями, зокрема, різних форм домашньої тиранії, мезальянсу, недібраного подружжя, що дисонували з його уявленнями про ідеальну подружню гармонію, висловленими у студії «Женщина-мати» чи листовних одкровеннях з Ольгою Рошкевич.

Завдяки хисту письменника-обсерватора Франко, по суті, став предтечею біхевіористської теорії, порушивши типові для маскуліного дискурсу питання влади, професійної та громадської реалізації, насилля, агресії, нарцисизму, алкоголізму, гіпермаскуліного й девіантного в характері чоловіка.

Розбудовуючи стереометричне дослідження про культурно-поетикальну парадигму маскуліності, авторка закономірно приходить до запитання: якою є Франкова візія досконалого чи ідеального чоловіка? Передусім його риси впізнавані в образі батька, культ якого у творах письменника має виразну автопсихобіографічну генезу. Архетипний образ мудрого батька, який офірував себе, щоб «своїй дитині отворити очі у світ», і заповів звичаєвий імператив досконалого буття — «з людьми і для людей» — резонує в життєтворчості Франка, осяяний особливим сакральним пієтетом і довічним синівським сентиментом, енергетично наснажуючи його «мандрівку життя» інтелектуальним і широлюдським «запасом» вогню з батьківської кузні.

Франковий ідеальний чоловік — це культурний герой, що є носієм фундаментальних чоловічих вартощів, гармонійною особистістю, в якій «дух і тіло — одно суть», яка вписується в концептуальну поетову дескрипцію «цілого чоловіка» з характерними прикметами гедонізму, вітальних цінностей, фізичної потуги, емпатичного складу характеру, здорового чуття й інтелекту:

Лиш хто любить, терпить,
В кім кров живо кипить,
В кім надія ще лік,
Кого бій ще манить,
Людське горе смутить,
А добро веселить, —
Той цілий чоловік.

На думку авторки монографії, яку абсолютно поділяю, художньою репрезентацією маскуліного ідеалу у Франковому прозописі є Кость Дум'як («Великий шум») — пасіонарний громадівський лідер, духовий аристократ зі стійким психоментальним комплексом, вкоріненим етнотипом господаря, стійкими прикметами «чоловіка здорового, морального і обшеству полезного».

Актуальність літературознавчого й ширшого людинознавчого осмислення теми маскуліності сьогодні надзвичайно висока, адже образ чоловіка-захисника, відчайдушного, непоборного надгероя в наш «важко бурливий час» російсько-української війни є фундаментом національного буття. Саме Франкові художні тексти транслиують культ чоловічої патріотичної звитяги, психотип нескореного Воїна, новітнього борця, для якого немає альтернативи в дилемі чи «Йти в небезпечний бій // Чи гнутись плазом». Бо Воїни світла обирають бій, усвідомлюючи екзистенційну значущість своєї визвольної місії, високе призначення відстояти рідну землю в тій «останній війні», де «до бою чоловіцтво зі звірством стає». У цих словах — Франківський апофеоз героїки українського чоловіцтва, коли на болючо-риторичне питання усього світу — «Чи побіди довго ждати?» — відповідає здорова потуга української нації, свідомо аж до екзальтації, генетично вкорінена у власній землі, мілітарно вишколена, мускулиста генерація новітніх героїв, які завжди «в збройній готовності» стати до бою за своє. Страшна війна зродила нині гідний подиву феномен звитяжного бойового побратимства, відчуття співпричетності до долі нації й водночас усвідомлення особистої ролі в цій боротьбі, розуміння, що «на тобі мільйонів стан стоїть, що за долю мільйонів мусиш дати ти одвіт». Бо справжня філософія життя і чину сучасного українського героя, «цілого чоловіка» заснована на тріумфальній Франковій формулі високого життєлюбства: «Я буду жити, бо я хочу жити» — і то є вияв найвищої мотивації до абсолютної й остаточної перемоги України!

*Алла Швець,
докторка філологічних наук*

ВСТУП

*Блаженний муж, що серед гвалту й гучу
Стоїть, як дуб посеред бур і грому.*

Іван Франко. «Блаженний муж,
що йде на суд неправих...»

Намагаючись пізнати й осягнути постать Івана Франка як цілість, а його творчість — різножанрову й багатогранну — як єдиний твір, писаний протягом усього життя, неможливо обійтися без розуміння того, якою людиною був Франко, але також — яким він був чоловіком. Глибини чоловічої психології та аксіології Франка криються і в його епістолярії та художній творчості, і навіть у деяких науково-публіцистичних розвідках. Утім розуміння та інтерпретація цих аспектів потребують спеціального підходу та окремої міждисциплінарної методики. Одним із таких теоретичних підходів слугують гендерні і, зокрема, маскуліні студії.

Дослідження маскуліності (masculinity studies) як складова частина гендерних студій у літературознавстві насамперед спрямоване на вивчення своєрідності чоловічого досвіду в художній творчості та дискурсу маскуліності національних літератур й окремих письменників. Узявши за основу деконструктивістський підхід до аналізу культури, теоретики masculinity studies розпочали фундаментальну ревізію традиційних гендерних стереотипів, які суттєво обмежували позиціонування чоловіка в соціумі, труднощів і проблем, пов'язаних із суспільною реалізацією та гендерною ідентичністю чоловіків. У працях представників цього напрямку (Е. Баденер, Р. Бреннона, М. Кімела, І. Кона, Р. Коннел та ін.) проаналізовано соціокультурні механізми, що впродовж століть визначали типові чоловічі патерни поведінки, кваліфікуючи їх як нормативні, а з іншого боку, спричинилися до ототожнення чоловічого досвіду із загальнолюдським.

Аналіз дискурсів маскуліності та фемінності в історії літератури дає змогу виявити зв'язок художньої практики з позалітературною дійсністю та соціокультурними процесами, репрезентантом яких є автор твору. Тому актуальним для сучасного українського літературознавства стає гендерний підхід до інтерпретації творчості передусім письменників-класиків, чії твори допомага-

ють побачити культурний зв'язок поколінь і зрозуміти закономірності зміни суспільних канонів, стереотипів та поглядів на роль чоловіка і жінки в українському соціумі, культурі й літературі.

Природу і багатомірність поняття «маскулітність» висвітлюють праці представників різних шкіл і напрямів філософії, психології, соціології, культурології та антропології, зокрема, О. Бажан¹, С. де Бовуар², П. Бурдьє³, П. Горностая⁴, М. Кіммела⁵, С. Комарека⁶, І. Кона⁷, Р. Коннел⁸, А. Роша⁹, І. Тартаковської¹⁰, М. Ткалич¹¹ та ін. Також дослідження ґрунтується на літературно-критичних та історико-літературних працях, сфокусованих на життєтворчості і психобіографії Івана Франка — Л. Бондар¹², Р. Голода¹³, М. Госовської¹⁴, Я. Грицака¹⁵, Т. Гундорової¹⁶,

¹ Бажан О. Феміністична та гендерна критика як різновид новітнього літературознавства. URL : http://philology.knu.ua/library/zagal/Literaturoznavchi_studii_2012_35/021_028.pdf (дата звернення : 22.03.2017).

² Бовуар С. де. Друга стать : в 2 т. Київ : Основи, 1994. Т. 1. 390 с.

³ Бурдьє П. Мужское господство. Социальное пространство: поля и практики / пер. с фр. Ю. Марковой. Москва : Институт экспериментальной социологии ; СПб. : Алетейя, 2005. 576 с.

⁴ Горностай П. Гендерний розвиток та гендерна ідентичність особистості, особливості чоловічої та жіночої соціалізації. *Гендерні студії: освітні перспективи*. Київ : Фоліант, 2003. С. 5—21. URL : <http://gorn.kiev.ua/publ21.htm> (дата звернення : 05.11.2019); Його ж. Гендерна соціалізація та становлення гендерної ідентичності. *Основи теорії гендеру*. Київ : К.І.С., 2004. С. 132—157.

⁵ Кімвел М. Гендероване суспільство. Київ : Сфера, 2003.

⁶ Комарек С. Чоловік як еволюційна інновація? Есеї про чоловічу природу, сексуальність, життєві стратегії та метаморфози маскулітності. Львів : Априорі, 2018. 432 с.

⁷ Кон И. С. Мужчина в меняющемся мире. Москва : Время, 2009. 495 с.

⁸ Connell R. W. *Gender and Power: Society, the Person and Sexual Politics*. John Wiley & Sons, 2014. 352 p.

⁹ Рош А. Перша стать. Зміни та криза чоловічої ідентичності / пер. із фр. І. Славінська. Київ : Основи, 2018. 248 с.

¹⁰ Тартаковская И. Гендерная социология. Москва : Вариант, 2005. 368 с.

¹¹ Ткалич М. Гендерна психологія. Київ : Альма-Матер, 2011. 248 с.

¹² Бондар Л. Три любовні історії Івана Франка. Дрогобич : Коло, 2007. 88 с.

¹³ Голод Р. Іван Франко та літературні напрями кінця XIX — початку XX століття. Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2005. 284 с.

¹⁴ Госовська М. Феміністичні моделі прози Івана Франка: до проблеми наукового і художнього мислення. *Парадигма*. 2009. Вип. 4. С. 71—80.

¹⁵ Грицак Я. Пророк у своїй вітчизні. Франко та його спільнота (1856—1886). Київ : Критика, 2006. 632 с.

¹⁶ Гундорова Т. Франко не Каменярь. Франко і Каменярь. Київ : Критика, 2006. 352 с.

І. Денисюка¹⁷, К. Дронь¹⁸, В. Дуркалевич¹⁹, М. Їльницького²⁰, Л. Каневської²¹, Г. Левченко²², М. Легкого²³, В. Микитюка²⁴, Є. Нахліка²⁵, Т. Пастуха²⁶, Р. Піхманця²⁷, Б. Тихолоза²⁸, Р. Чопика²⁹, А. Швець³⁰; проблемах художнього психологізму — Л. Кавун³¹, Г. Клочка³², Ю. Кузнецова³³, М. Тарнавського³⁴, В. Фашен-

¹⁷ Денисюк І. Історична белетристика Івана Франка. Денисюк І. Літературознавчі та фольклористичні праці : у 3 т., 4 кн. Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2005. Т. 2 : Франкознавчі дослідження. С. 21—47; Його ж. Життя і жанр (Про робітниче оповідання Івана Франка). Там само. С. 66—75; Його ж. «Не спитавши броду» як роман виховання. Там само. С. 174—191.

¹⁸ Дронь К. «Тайнопис» саду в художній прозі Івана Франка: гра реальності та фантазії. *Слово і Час*. 2009. № 6. С. 59—67.

¹⁹ Дуркалевич В. У пошуках нарративної ідентичності: індивідуальний міф у творах Івана Франка, Анджея Хщока і Бруно Шульца. Дрогобич : Коло, 2015. 364 с.

²⁰ Їльницький М. Поєдинок із собою: проблема двійництва в «Поєдинку» І. Франка та «Двійнику» Ф. Достоєвського. *Слово і Час*. 2006. № 8. С. 18—27.

²¹ Каневська Л. Психологізм романів Івана Франка середини 80—90-х років : автореф. дис. ... канд. філол. наук; спец.: 10.01.01. Київ, 2004. 20 с.

²² Левченко Г. Модерністичне «розхитування світу» в романі Івана Франка «Перехресні стежки». *Волинь—Житомирщина. Історико-філологічний збірник з регіональних проблем*. Житомир : Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2006. Вип. 15. С. 66—73; Ї ж. Мотив двійництва в прозі Івана Франка. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Літературознавство*. 2016. № 8. С. 82—89.

²³ Легкий М. Проза Івана Франка: поетика, естетика, рецепція в критиці : монографія. Львів : ДУ «Інститут Івана Франка НАН України» ; ЛНУ імені Івана Франка, 2021. 608 с.

²⁴ Микитюк В. Педагогічні концепти Івана Франка (теорія та методика навчання літератури). Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2017. 408 с.

²⁵ Нахлік Є. Унікальність Франка. URL : <https://zbruc.eu/node/91643> (дата звернення : 11.11.2019).

²⁶ Пастух Т. Романи Івана Франка. Львів : Каменяр, 1998. 135 с.

²⁷ Піхманець Р. Психологічні концепції Івана Франка у світлі новітніх наукових відкриттів. *Іван Франко — письменник, мислитель, громадянин* : Матеріали міжнар. наук. конф. Львів, 1998. С. 311—319.

²⁸ Тихолоз Б. Психодрама Івана Франка в дзеркалі рефлексійної поезії: Студії. Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2005. 180 с.

²⁹ Чопик Р. Ессе Ното: добра звістка від Івана Франка. Львів : Львів. від. Ін-ту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, 2002. 232 с.

³⁰ Швець А. Злочин і катарсис: Кримінальний сюжет і проблеми художнього психологізму в прозі Івана Франка. Львів, 2003. 236 с.

³¹ Кавун Л. Психологізм як елемент поетики новел Григорія Косинки. *Українська мова та література в школі*. 1993. № 2. С. 50—52.

³² Клочек Г. Поетика і психологія. Київ : Знання, 1990. 47 с.

³³ Кузнецов Ю. Психологізм української прози початку ХХ ст. *Українська мова та література в школі*. 1991. № 2. С. 30—35.

³⁴ Тарнавський М. Майстерність психоаналізу чи ілюзія психологізму? (Два приклади: Панас Мирний і Нечуй-Левицький). *Слово і час*. 1992. № 8. С. 75—79.

ка³⁵; гендерній проблематиці в літературі — В. Агеєвої³⁶, О. Башкирової³⁷, М. Варикаші³⁸, А. Матусяк³⁹, М. Светліцькі⁴⁰, С. Філоненко⁴¹, О. Юрчук⁴².

Вивчення прозової творчості Івана Франка у парадигмі гендерних студій відкриває нові грані не лише психології і творчого методу письменника, а й цілої культурно-історичної епохи. Адже багато персонажів Франкових творів є новими маскулініними типами, появу яких мотивовано соціально-економічними, політичними і національними чинниками розвитку Галичини на межів'ї ХІХ—ХХ ст. та авторськими уявленнями про природу і психоуклад чоловіка. Однак дотепер найбільший інтерес для сучасного франкознавства у контексті гендерної проблематики становили здебільшого типи фатальної жінки та жінки-емансипатки. Осмислення ж, класифікація та інтерпретація чоловічих образів із погляду їх ідентичності, життєвих цінностей, способів соціоінтеграції, психологічних мотивів, які формують маскуліний дискурс Франкової прози, залишалися поза увагою дослідників.

Проблема маскулінності у Франкових творах за своїм інтердисциплінарним і багатоаспектним засягом дає змогу актуалізувати й ширші теми, раніше не досліджені у франкознавстві. Серед них — створення типології чоловічих психотипів, визначення особливостей міжособистісних взаємин, застосування гендерної психолінгвістики для пояснення аспектів поетики характеротворення, встановлення соціально-історичної і ментальної генези окремих чоловічих образів, їх поетикального вираження, а також аналіз Франкових особистих міркувань про чоловічий етос, життєві цілі й настанови. Такий підхід дає змогу побачити культур-

³⁵ Фашенко В. У глибинах людського буття: Етюди про психологізм літератури. Київ : Дніпро, 1981. 279 с.

³⁶ Агеєва В. Гендерна літературна теорія і критика. *Основи теорії гендеру*: навч. посібник. Київ : К.І.С., 2004. 536 с.

³⁷ Башкирова О. Художня репрезентація фемінної і маскуліної тілесності в сучасній українській романістиці. *Філологічний дискурс*. 2018. Вип. 7. С. 29—30.

³⁸ Варикаша М. Гендерний дискурс у літературі non-fiction : монографія. Донецьк : ЛАНДОН—ХХІ, 2013. 212 с.

³⁹ Перехресні стежки українського маскуліного дискурсу: Культура й література ХІХ—ХХІ століть / за ред. А. Матусяк. Київ : Laugus, 2014. 368 с.

⁴⁰ Там само.

⁴¹ Філоненко С. Масова література в Україні: дискурс / гендер / жанр : монографія. Донецьк : ЛАНДОН—ХХІ, 2011. 432 с.

⁴² Юрчук О. У тіні імперії: Українська література у світлі постколоніальної теорії. Київ : Академія, 2013. 223 с.

ний зв'язок поколінь і зрозуміти закономірності зміни суспільних канонів та поглядів на роль чоловіка і жінки в українському соціумі, культурі й літературі.

Тож запропонована праця мала за мету заповнити інтерпретаційні лакуни, які утворилися через брак уваги до своєрідності «чоловічого світу» Франкової прози, і знайти відповіді на ті питання, яких досі зосібна й детально не розглядали.

В основу монографії лягла дисертація, виконана у відділі франкознавства ДУ «Інститут Івана Франка НАН України» під керівництвом старшої наукової співробітниці, докторки філологічних наук Алли Іванівни Швець.

Висловлюю щиро вдячність за товариську підтримку й наукову атмосферу всьому колективу Інституту Івана Франка, у стінах якого зародилася тема дослідження і завжди знаходилися відповіді на запитання, що виникали у процесі написання. Дякую своїм друзям та колегам, котрі допомагали порадою, доречною критикою, добрим словом підтримки й заохочення. Дякую своїм рідним та близьким, які завжди були поряд, вірили і допомагали.

ГЕНДЕРНІ СТУДІЇ ТА ДОСЛІДЖЕННЯ МАСКУЛІННОСТІ В ЛІТЕРАТУРІ

1. ФОРМУВАННЯ ТА РОЗВИТОК ГЕНДЕРНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ

Наприкінці ХХ ст. у теоретико-філософській парадигмі гуманітарних наук Європи та США відбувся так званий культурологічний поворот, наслідком якого стало «розмивання» наукових меж та зародження міждисциплінарних досліджень. До вивчення взаємозв'язку людини з культурою та суспільством літературознавство, філософія, культурологія, лінгвістика, антропологія тощо почали підходити комплексно, запозичуючи та підлаштовуючи для цього методи й підходи інших дисциплін. Одним із найпоширеніших міждисциплінарних напрямів стали гендерні студії (gender studies), які впродовж останніх років активно інтегруються в різні наукові сфери, зокрема й у літературознавство.

Гендерні студії виокремилися з феміністичних досліджень у 80-х роках ХХ ст. і сфокусувалися на проблемах «ідентичності та репрезентацій, конструкціях маскулінності та фемінності в міжнародному масштабі, сім'ї, праві та різних дискурсах гендеру»¹. Саме у працях дослідниць-феміністок, зокрема у фундаментальному дослідженні Симони де Бовуар «Друга стаття», уперше з'явилися тези про соціальне конструювання статі, відмінності між біологічними задатками та соціально сформованими нормами (жінкою не народжуються: нею стають)². Теоретики фемінізму також запропонували вживати терміни «маскулінність» та «фемінність» як суспільні еквіваленти пов'язаних із біологічною статтю понять «чоловіче» та «жіноче». Як зазначає Ірина Добропас, «у дискусіях, що точилися у феміністичній теорії з введенням поняття “гендер” (1970—1980-ті роки), йшлося не про заміну поняття біологічної статі гендером, а лише про її доповнення цим поняттям»³.

¹ Головащенко І. Становлення теорії гендеру. *Основи теорії гендеру*: навч. посібник. Київ: К.І.С., 2004. С. 86.

² Бовуар С. де. Друга стаття: в 2 т. Київ: Основи, 1994. Т. 1. С. 216.

³ Добропас І. Проблема біологічного та соціального в людині: гендерний аспект. *Соціогуманітарні проблеми людини*. 2008. № 3. С. 57.

Термін «гендер» у значенні соціальної статі ввійшов у вжиток завдяки напрацюванням американських психологів Дж. Мані (Money John. *Hermaphroditism: An Inquiry into the Nature of a Human Paradox. Thesis (Ph.D.)*, Harvard University, 1952) та Р. Столлера (Stoller R. *Sex and Gender: On the Development of Masculinity and Femininity*. Science House. New York City, 1968), які незалежно один від одного дійшли висновків про можливість відмінностей між самоусвідомленням особи як представника певної статі (гендерною ідентичністю) та її дійсною біологічною статтю. Слово «gender» дослідники запозичили з граматики англійської мови, де воно позначає граматичний рід, на означення ж біологічної статі в англійськомовному дискурсі існує лексема «sex». Оскільки в українській науковій парадигмі немає еквівалентного поняття, а вислів «соціальна стать» є радше дефінітивним, термін «гендер» уживається як калька з англійської.

За словами гендерного соціолога М. Кіммела, «гендер пов'язаний зі змістом, який ми вкладаємо у відповідні відмінності в рамках культури. Стать — це самець і самиця, гендер — це маскуліність і фемініність... те, що означає бути чоловіком і жінкою <...> Гендер потрібно розглядати як нестійку сукупність сенсів і манер поведінки, яка безперервно зазнає певних змін. Гендер — це щось таке, що чинять, а не те, що мають»⁴. На перформативності гендеру також наголошують К. Вест і Д. Зіммерманн у спільному дослідженні «Творення гендеру». За їхніми словами, «творення гендеру (doing gender) включає в себе комплекс соціально контрольованих дій (у сприйнятті, мікрополітиці та взаємодії), метою яких є вираження чоловічої та жіночої “природи”»⁵. Вперше ж теорію перформативності запропонувала Джудіт Батлер, визначивши гендер як повторювану стилізацію тіла, набір повторюваних дій у надзвичайно жорстких регулятивних рамках, які з часом застигають, щоб породжувати видимість сутності⁶. Ба більше, суголосно філософським міркуванням Мішеля Фуко про тіло і сексуальність (праця «Історія сексуальності», 1976—1984), які впродовж віків зазнавали не меншого соціального конструювання, ніж тожсамість та гендерно-рольова поведінка, Батлер до-

⁴ Кімвел М. Гендероване суспільство. Київ : Сфера, 2003. С. 64.

⁵ Уэст К., Зиммерманн Д. Создание гендера. *Хрестоматия феминистских текстов. Переводы* / под ред. Е. Здравомысловой, А. Темкиной. СПб. : «Дмитрий Буланин», 2000. С. 194.

⁶ Батлер Дж. Гендерний клопіт — фемінізм та підрив тожсамості. Київ : Ентіс, 2003. С. 68.

ходить парадоксального висновку: людське тіло від початку є соціальною конструкцією, ото ж стать не така вже й важлива, їй передує гендер. Висновки Батлер здобули визнання багатьох дослідників, та ще більше вони викликали критики. На запитання про те, що є визначальним — природа чи культура, тобто біологічний детермінізм чи соціальний конструктивізм, і досі немає єдиної відповіді, а отже, поняття гендеру можна трактувати у різних площинах.

Як слушно підсумовує словникову статтю під гаслом «гендер» Ольга Вороніна, цей термін водночас позначає і складний соціокультурний процес формування (конструювання) суспільством відмінностей у чоловічих і жіночих ролях, поведінці, ментальних та емоційних характеристиках, і сам результат — соціальний конструкт гендеру⁷.

Зважаючи на це, гендер потрібно розглядати як:

1) соціальну конструкцію, реалізовану через механізми соціалізації, розподілу праці, гендерних ролей, масмедіа, стереотипізування;

2) мережу, структуру або процес, тобто як стратифікаційну категорію разом з іншими стратифікаційними категоріями;

3) культурну метафору у філософських і постмодерністських концепціях⁸.

2. СТАНОВЛЕННЯ І СУЧАСНИЙ СТАН ГЕНДЕРНИХ СТУДІЙ В УКРАЇНІ

В Україні вивчення гендеру розпочалося на початку 1990-х років і спершу зосереджувалося насамперед на питаннях фемінізму. У цей час за ініціативи літературознавиці Соломії Павличко було створено Центр гендерних студій при Інституті літератури НАН України в Києві (1998) та Київський інститут гендерних досліджень (1997), а ще перед тим, у 1992 р., — Харківський центр гендерних досліджень. Надалі гендерні студії почали входити до університетських програм, завдяки чому з'явилися ґрун-

⁷ Вороніна О. Гендер. *Словарь гендерных терминов*. Москва : Информация XXI век, 2002. 256 с. URL : <http://www.owl.ru/gender/010.htm> (дата звернення : 05.11.2019).

⁸ Теория и методология гендерных исследований. Курс лекций / под ред. О. А. Ворониной. Москва : МЦГИ — МВШСЭН — МФФ, 2001. 416 с. URL : <http://psylib.myword.ru> (дата звернення : 08.11.2019).

товні тематичні монографії, підручники та перекладні хрестоматії. Зусиллями співробітників Інституту гендерних досліджень у 2004 р. вийшов посібник «Основи теорії гендеру»⁹, у якому послідовно та всеохопно висвітлено біологічні, психологічні та соціокультурні чинники гендеру, описано етапи становлення гендерних студій і проаналізовано сфери, в яких формуються гендерні ідентичності, ролі та стереотипи: сім'я, політика, ЗМІ, економіка, культура та мистецтво. 2003 року в Інституті історичних досліджень Львівського національного університету імені Івана Франка було видано хрестоматію «Гендерний підхід: історія, культура, суспільство»¹⁰, що містить уривки із праць іноземних авторів та публікації вітчизняних науковців. За редакції соціологині Тамари Марценюк вийшла низка важливих праць про гендер, фемінізм та маскулінність, зокрема, «Гендер для всіх. Виклик стереотипам», «Чому не варто боятися фемінізму», «Захисники галактики»: влада і криза в чоловічому світі»¹¹.

Окрім того, впродовж 2018—2019 рр. в українському перекладі вийшли друком одразу дві знакові книги про маскулінність — чеського біолога С. Комарека «Чоловік як еволюційна інновація? Есеї про чоловічу природу, сексуальність, життєві стратегії та метаморфози маскулінності»¹², яка пояснює чоловіків передусім як біологічний вид, та французького історика А. Роша «Перша стаття. Зміни та криза чоловічої ідентичності»¹³, присвячена формуванню сприйняття чоловіків у суспільстві на прикладі французької історії. Регулярно з'являються тематичні періодичні видання та інтернет-сторінки, які популяризують гендерні дослідження в Україні через іноземні публікації та залучають до співпраці молодих українських авторів, що допомагає оновити і розширити теоретичну й методологічну базу української гендерології.

⁹ Основи теорії гендеру : навч. посібник / В. І. Агеева, В. В. Близнюк, І. О. Головащенко та ін. Київ : К.І.С., 2004. 563 с.

¹⁰ Гендерний підхід: історія, культура, суспільство / за ред. Л. Гентош, О. Кісь. Львів : ВНТЛ-Класика, 2003. 250 с.

¹¹ Марценюк Т. Гендер для всіх. Виклик стереотипам. Київ : Основи, 2017. 256 с.; Ї ж. Чому не варто боятися фемінізму. Київ : Комора, 2018. 328 с.; Ї ж. «Захисники галактики»: влада і криза в чоловічому світі. Київ : Комора, 2020. 256 с.

¹² Комарек С. Чоловік як еволюційна інновація? Есеї про чоловічу природу, сексуальність, життєві стратегії та метаморфози маскулінності. Львів : Априорі, 2018. 432 с.

¹³ Рош А. Перша стаття. Зміни та криза чоловічої ідентичності / пер. із фр. І. Славінська. Київ : Основи, 2018. 248 с.

Сучасний етап вивчення гендеру сфокусований на подоланні міжстатевої та внутрішньостатевої нерівності; на спростуванні стереотипних уявлень про те, що означає бути чоловіком або жінкою, а також на збереженні внутрішньої самості і духовної цілісності особистості, збагаченні своєї сутності та відкритості до нового соціального й культурного досвіду. Погоджуємося з Т. Марценюк, що сьогодні «гендерні студії проходять процес інституціоналізації, виборюючи свій статус у вищій освіті, зокрема серед інших суспільно-гуманітарних наук»¹⁴, наприклад, завдяки своєму міждисциплінарному характеру стають комплексною дослідницькою парадигмою лінгвістики та літературознавства.

3. МАСКУЛІННІ СТУДІЇ: ВИВЧЕННЯ ЧОЛОВІЧОГО СВІТУ

Сучасні студії гендеру, зберігаючи безпосередній зв'язок із феміністичною теорією, усе ж виходять далеко поза її межі. Адже проблеми жіночої ідентичності та суб'єктивності, питання про соціокультурні чинники конструювання гендеру, що їх порушували феміністки, спонукали й до переосмислення гендерної й суспільної ролі чоловіків, тому у США виокремилися маскуліні студії, завданням яких початково було «дослідження утисків чоловіків і проблематики культивованих у культурі Заходу деструктивних стереотипів чоловічості»¹⁵. За словами американської дослідниці Гелени Гарфінкель, студії маскуліності (*masculinity studies*) є міждисциплінарною галуззю культурного, соціального, історичного, політичного, психологічного, економічного та художнього аналізу, спрямованою на вивчення конструктивів маскуліності в спільнотах усього світу в різні історичні моменти й зосередженою на дослідженні напружених та складних взаємозв'язків між гегемонною маскуліністю і маскулінітетами, підпорядкованими їй¹⁶.

Теоретики гендеру почали активно порушувати «чоловічі питання», які до того часу здавалися або неважливими, або очевидними, лише на початку 1990-х років. Виникли дискусії про мно-

¹⁴ Марценюк Т. Гендерні студії в Україні із часів незалежності: чи боїться академічна спільнота фемінізму? *Інша оптика: гендерні виклики сучасності* / упоряд. В. Агеєва, Т. Марценюк. Київ : Смолоскип, 2019. С. 85–100.

¹⁵ Перехресні стежки українського маскулінного дискурсу: Культура й література ХІХ–ХХІ століть. С. 11.

¹⁶ Gurfinkel H. Masculinity Studies: What Is It, and Why Would a Feminist Care? URL : <https://siuewmst.wordpress.com/2012/12/06/masculinity-studies-what-is-it-and-why-would-a-feminist-care/> (дата звернення : 19.11.2019).

жинність маскулінностей та їхнє функціонування в різних культурах і часових проміжках. Окрім того, виявилося, що не лише жінки потерпають від гендерних стереотипів та несправедливих і викривлених суспільних канонів, адже чоловіча гендерна роль є не менш травматичною, пов'язаною з необхідністю впродовж тривалого часу підтверджувати свою маскулінність через владарювання, домінування, заперечення фемінності чи опонування їй. Відповідь на запитання, чому впродовж такого тривалого часу самі чоловіки не займалися вивченням маскулінності, дав соціолог Д. Морган: «<...> чоловіки неохоче вивчали власну стать тому, що чоловіче мислення схильне до універсалізації та абстрагування, а також через неготовність чоловіків досліджувати свої почуття та емоції»¹⁷. У сучасних студіях маскулінності аналізують етапи її становлення, історичні кризи та стратегії формування маскулінних ідеалів.

Серед дослідників немає усталеного підходу до визначення терміна «маскулінність». Попри спільні концептуальні точки опори, кожна дефініція вживається у ширшому чи вужчому значенні. Скажімо, у словнику гендерних термінів зазначено, що «маскулінність — це комплекс відносин, характеристик поведінки, можливостей і очікувань, що детермінують соціальну практику тієї чи тієї групи, об'єднаної за ознакою статі. Іншими словами, маскулінність — це те, що додано до анатомії для одержання чоловічої гендерної ролі»¹⁸. Девід Гілмор визначає маскулінність лаконічніше — як утверджений спосіб бути дорослим чоловіком у будь-якому суспільстві¹⁹. Соціологиня Ірина Тартаковська акцентує на ролі суспільних експектацій, визначаючи маскулінність як «певний набір практик і уявлень, які відповідають на питання про те, що значить бути правильним чоловіком у цей час і в цьому соціальному оточенні»²⁰. Тому І. Кон із метою усунення термінологічної та поняттєвої плутанини запропонував розгляда-

¹⁷ Морган Д. Вивчаючи чоловіків у патріархальному суспільстві. *Гендерний підхід: історія, культура, суспільство*. Львів : ВНТЛ-Класика, 2003. С. 154—155.

¹⁸ Синельников А. Маскулинность. *Словарь гендерных терминов*. Москва : Информация XXI век, 2002. URL : <http://www.owl.ru/gender/197.htm> (дата звернення : 07.11.2019).

¹⁹ Gilmore D. *Manhood in the Making: Cultural Concepts of Masculinity*. New Haven & London : Yale University Press, 1990. 258 p.

²⁰ Чего требует общество от мужчин — и во что им это обходится. *Гендер для чайников: что такое маскулинность*. URL : <http://www.colta.ru/articles/specials/11112> (дата звернення : 19.11.2019).

ти маскулінність як систему описових, приписуваних та бажаних ознак, окресливши кожну з них як окрему категорію:

1) дескриптивну (описову), що визначає маскулінність як сукупність поведінкових і психічних рис, властивостей і особливостей, об'єктивно притаманних чоловікам на відміну від жінок;

2) аскриптивну (приписувану) — маскулінність як елемент символічної культури суспільства, сукупність соціальних уявлень, установок і вірувань у те, ким є чоловік, які риси йому притаманні;

3) прескриптивну (бажану) — як систему приписів, що конструюють не середньостатистичного, а ідеального «справжнього» чоловіка, нормативний еталон «чоловічості»²¹.

Відсутність уніфікованого визначення маскулінності та єдиного набору поведінкових і ментальних рис, які із нею асоціюються, зумовлена тим, що «у межах одного суспільства в будь-який історичний момент співіснують декілька розумінь маскулінності й фемінності»²². Адже чоловіки не народжуються із закладеною у їхню генетику гендерною роллю. Це радше, за словами Дж. Бейнона, спосіб їхнього «окультурення», що конструює коди їхньої соціальної поведінки, які вони починають відтворювати за допомогою прийнятних для культури способів²³. Тобто поняття маскулінності пов'язане із суспільною свідомістю, історично сформованими ментальними, аксіологічними стереотипами та нормами гендерно-рольової соціалізації чоловіків. Натомість стереотипний шаблон маскулінності як антифемінності свідчить про обмеженість підходу до гендерних ідентичностей, адже замість аналізувати відмінності між різними формами маскулінності чи фемінності на певному історичному зрізі, їх порівнюють між собою як щось універсальне й незмінне, до того ж взаємозаперечне. Ми ж погоджуємося з Юлією Крістєвою в тому, що «відмінність між обома статями — не прірва, це не дві раси, що воюють між собою: “чоловік” є в “жінці”, “жінка” — в “чоловікові”»²⁴.

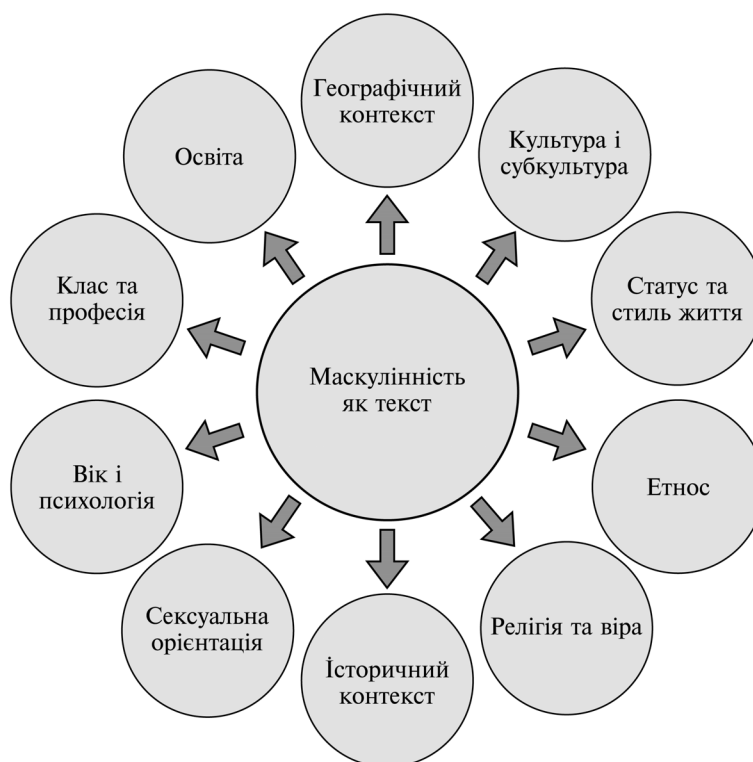
Функціонування різних маскулінних моделей забезпечує ціла низка чинників, які, на думку Дж. Бейнона, визначають маскулінність як культурний текст. Дослідник у формі кругової схеми

²¹ Кон І. «Криза маскулінності» і чоловічі рухи. *Культурологічний журнал «І»*. 2003. № 27. URL : <http://www.ji.lviv.ua/n27texts/kon.htm> (дата звернення : 06.11.2019).

²² Кімел М. Гендероване суспільство. С. 15.

²³ Beynon J. *Masculinities and Culture*. Open University Press, Buckingham Philadelphia. 2002. 185 p.

²⁴ Крістєва Ю. Жінка ніколи не така. *Полілог*. Київ : Юніверс, 2004. С. 458.



«Основні чинники, які формують маскулінність»²⁵ (схема Дж. Бейнона)

подав сфери, через які ми «прочитуємо» маскулінність і в яких вона реалізується.

До того ж саме в межах культури формуються уявлення про нормативну маскулінність — ідеал суспільних диспозицій, до якого мають прагнути всі чоловіки. Р. Бреннон сформулював такі обов'язкові елементи нормативної маскулінності:

1. «Без бабства» («no sissy stuff») — чоловік повинен уникати всього жіночного.
2. «Великий бос» («the big wheel») — чоловік повинен досягти успіху й випереджати інших чоловіків.
3. «Міцний дуб» («the sturdy oak») — чоловік повинен бути сильним і не показувати слабкості.

²⁵ Beynon J. Masculinities and Culture. P. 10.

4. «Всип їм гарячих» («give'em hell») — чоловік повинен бути крутим і не боятися насильства²⁶.

Маскулінність має різні моделі і лише одна з них є гегемонною, тобто панівною у конкретній соціокультурній чи національній спільноті. Бо, як наголошує П. Бурдьє, «маскулінність — це перфоменс, за допомогою якого чоловіки обманюють не так жінок, як себе самих та один одного. Чоловік постійно повинен доводити іншим чоловікам, що він “справжній”, що він відповідає нормам групи “справжніх чоловіків”»²⁷. Втім, намагання відповідати вимогам цієї групи не завжди сприяє успішній реалізації чоловіка в житті, значно частіше це закінчується цілковитим особистим фіаско.

Однією з найавторитетніших дослідниць гендеру, яка чи не першою почала вивчати феномен маскулінності, є Райвін Коннел*. У працях «Маскулінності», «Чоловіки і хлопці», «Гендер і влада» вона досліджує соціальні механізми впливу на чоловіків, соціальні експектації, які формують певні канони маскулінності тощо²⁸. Також Р. Коннел доводить, що наявність влади в одних чоловіків та її відсутність в інших сприяє внутрішньогендерній нерівності й домінуванню маскулінних рис, безпосередньо пов'язаних із владою: жорстокості, наполегливості, пріоритетів сили та статусу, змагальності. На думку дослідниці, саме чоловіки з такими рисами претендують на статус гегемонної маскулінності, натомість поведінка чоловіків, чия маскулінність «не дотягує» до гегемонних ідеалів або навмисно їм суперечить (сексуальні чи національні меншини), на думку Коннел, є моделлю маргіналізованої маскулінності. Окрім цих двох варіантів, авторка вирізняє ще підпорядковану маскулінність та маскулінність співучасників як своєрідні середні ланки, які допомагають творити гегемонію, однак самі не сягають її вершин. Отже, авторка доходить логічного висновку, що не існує єдиної моделі маскулін-

²⁶ Цит. за: Філоненко С. Масова література в Україні: дискурс / гендер / жанр : монографія. Донецьк : ЛАНДОН—XXI, 2011. С. 207.

²⁷ Бурдьє П. Мужское господство. Социальное пространство: поля и практики. С. 307.

* Дослідниця також відома як Роберт Вільям Коннел, саме під цим іменем вийшла більшість праць, а вже з 2005 р., після зміни статі, вона почала публікуватися як Райвін Коннел (Raewyn Connell).

²⁸ Connell R. W. *Masculinities*. University of California Press. 1995. 295 p.; Її ж. *The Men and the Boys*. Contributors : St. Leonards, N.S.W, 2000. 259 p.; Її ж. *Gender and Power: Society, the Person and Sexual Politics*. John Wiley & Sons, 2014. 352 p.

ності, яка трапляється повсюдно. Необхідно говорити про «маскулінності», а не про маскуліність. Адже різні культури й історичні періоди конструюють гендер по-різному²⁹. Твердження про існування багатьох маскуліностей стало одним із домінуючих дослідницьких підходів у гендерних студіях та дало поштовх до кроскультурного та порівняльно-історичного вивчення маскуліних норм поведінки, тілесності та гендерних ролей.

У книзі «Гендероване суспільство» американський соціолог М. Кімел, опираючись на дослідження таких своїх попередників, як Р. Коннел, К. Джилліган, Дж. Лобер, К. Е. Мак-Кінон, І. Гофман та інших, описав не лише значення різних гендерних понять, а й чітко та послідовно показав, що, попри фактичну присутність чоловіків у всіх соціальних інституціях, вони постають передусім як представники різних суспільних категорій і майже ніколи власне як чоловіки. Автор справедливо зауважував, що «ми продовжуємо вдавати, начебто поняття гендеру застосоване лише до жінок. Певна річ, настав час унаочнити гендер для чоловіків»³⁰. М. Кімел цілком слушно звертає увагу на те, що гендерна нерівність не є причиною гендерних відмінностей, а якраз навпаки — відмінності є наслідком сконструйованого суспільством нерівності. Крім того, дослідник зауважив, що, вивчаючи ті чи ті суспільні явища, пов'язані з чоловіками, науковці майже ніколи не вдаються до їх гендерного аналізу. Як приклад він наводить університетські курси з англійської літератури, у яких надзвичайно популярними є проблеми гендеру у творах сестер Бронте. Натомість маскулінності та пов'язаних із нею чоловічих проблем у творах Чарльза Діккенса, зокрема його поглядів на батьківство і сім'ю, фактично не розглядають, а основну увагу здебільшого зосереджують на висвітленні соціальних питань. Наведений приклад стосується й українського літературознавства, гендерні студії в якому донедавна були репрезентовані виключно феміністичним осмисленням жіночої літератури.

4. КАТЕГОРІЯ МАСКУЛІННОСТІ В ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВІ

Комплексне вивчення гендерної проблематики в літературознавстві розпочалося з 80-х років ХХ ст., основою для чого стали феміністична критика, філософські концепції постструктуралізму

²⁹ Connell R. W. *Masculinities*. University of California Press. 1995. 295 p.

³⁰ Кімел М. Гендероване суспільство. С. 64.

та деконструктивізму, психоаналізу й екзистенціалізму. Дві «школи» феміністичної критики — французька (Ю. Крістева, Л. Ірігаре, Е. Сіксу) та американська (Е. Шовалтер, А. Колодни, С. Губар, С. Гілберт) — розробили різні варіанти гендерного аналізу літератури, акцентуючи, відповідно, на філософсько-теоретичних (французька школа) та поетико-історичних (американська школа) аспектах дослідження. Напрацювання цих «шкіл» та методики, які використовували їхні представниці, дали потужний поштовх до подальшої інтерпретації культурних і літературних текстів у розширеній парадигмі вже не феміноцентричного, а гендерноцентричного аналізу — з урахуванням також і маскулінного дискурсу.

Гендерні студії з акцентом на вивченні маскуліності найбільше поширені в американському літературознавстві. Причому увагу науковців привертають не лише американська та англійська літератури, багато праць присвячено вивченню маскуліності у літературах Росії, Франції, країн Сходу. Спектр порушених проблем також доволі різноманітний: від аналізу чоловічих емоцій до маскулітних міфів та змінних маскулітних образів у літературі відмінних соціокультурних формацій та епох. Помітно вирізняється своєю тематикою та її ґрунтовним висвітленням книжка Дженіфер Вот «Маскулітність та емоції у новітній англійській літературі»³¹. Авторка сфокусувала свою увагу на літературній репрезентації чоловіків різних соціальних класів у момент, коли ті виявляють сильні емоції, зокрема проливають сльози. На прикладі англійської літератури Нового часу Дж. Вот показала, як культурні чинники змінювали реєстр дозволених для чоловіків емоцій, починаючи від образів жорстокого воїна — і до дворянина та джентельмена. На обсервуванні маскулітних образів британської літератури (Беовульф, Гамлет, Зелений Лицар) ґрунтується праця Девіда Роузена «Мінливі уявлення про маскулітність»³². Роузен доводить, що намагання персонажів вирішити протиріччя між маскулітними ідеалами та їхнім власним досвідом зазнають невдачі, і це зазвичай становить основу конфлікту твору. У праці обґрунтовано: гендерна критика має розглядати літературу і як джерело конструювання маскулітностей, і як архів уже успадкованих, прийнятих суспільством маскулітних моделей. Культуро-

³¹ Vaught J. C. *Masculinity and Emotion in Early Modern English Literature (Women and Gender in the Early Modern World)*. Hampshire : Ashgate Publishing Ltd, 2008. 244 p.

³² Rosen D. *The Changing Fictions of Masculinity*. Urbana : University of Illinois Press, 1993. 234 p.

логічний аналіз маскулінностей здійснив Джозеф Плек у своїй книзі «Міф маскулінності»³³.

Гендерні студії в українському літературознавстві — відносно новий дослідницький підхід, що сформувався на початку 90-х років минулого століття завдяки інтересу таких дослідниць, як Соломія Павличко, Ніла Зборовська, Тамара Гундорова, Віра Агеєва, до ідей феміністичної критики. Вони розширили методологічне й історичне поле аналізу тексту, адже завдяки їхнім публікаціям в українській науці про літературу актуалізувалися імена жінок-письменниць, зросла увага до особливостей жіночого письма та його рецепції. Хоча ґрунт для дослідження гендерних питань у літературі підготував ще Іван Франко в другій половині XIX ст., звернувши увагу на проблеми фемінізму, емансипації та жіночого письма у своїх розвідках «Жіноча неволя в руських піснях народних», «Задачі і метод історії літератури», «З остатніх десятиліть XIX віку» та ін.

Вітчизняні літературознавці-гендерологи здебільшого фокусували свою увагу на жіночому письмі та феміністських концепціях жінки як Іншої, вбачаючи завдання гендерного літературознавства у визначенні специфіки жіночої творчості, реконструкції історії жіночої літератури, аналізі текстів жіночої прози задля актуалізації поняття жіночого письма³⁴. Безумовно, ці завдання є пріоритетними, однак вважаємо, що їх ставить перед собою насамперед феміністична критика. Натомість представники гендерних студій у літературознавстві мають враховувати також своєрідність чоловічого письма та художнього моделювання маскулінних образів, тяжіючи до дослідницької різноаспектності, щоб виявити, як гендер «конструюється і відтворюється у соціальних процесах та як це впливає на жінок і чоловіків»³⁵ у контексті певної доби й відбивається у художньому творі. Зокрема, на прикладі «гендерно диференційованих типів особистості, суспільства, артикуляції проблем, пов'язаних із гендерною стратифікацією»³⁶.

Погоджуємося з критичним спостереженням О. Шаф, що ототожнення феміністичного та гендерного підходів до вивчення

³³ Pleck J. H. *The Myth of Masculinity*. MIT Press, 1981. 229 p.

³⁴ Філоненко С. Масова література в Україні... С. 15.

³⁵ Теория и методология гендерных исследований... 416 с. (дата звернення : 08.11.2019).

³⁶ Шаф О. Гендерне літературознавство в Україні: теоретико-методологічні зауваги. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Серія : Філологія. 2018. № 37. Том 1. С. 84.

літератури, відсутність чіткого усвідомлення завдань і методики власне гендерного літературознавства зумовлюють аморфність «феміністично-/гендернокритичного» вітчизняного дискурсу. За словами дослідниці, він сформувався на початку ХХІ ст., але так і не поширився в українській науці, часто зазнаючи критики від представників традиційного літературознавства³⁷. Слушно зауважує і відома польська дослідниця-україністка Агнешка Матусяк, що, попри уже тривалу традицію вітчизняних гендерних студій, «проблема маскулітного дискурсу в українському літературознавстві перебуває на маргінесі, дослідникові необхідно відкривати те, про що в західній, російській і частково польській літкритиці вже давно написано»³⁸. Намагаючись вписати маскулінність в українське літературознавство, А. Матусяк видала колективну монографію під назвою «Перехресні стежки українського маскулітного дискурсу: Культура й література ХІХ—ХХІ століть»³⁹, в якій різносторонньо висвітлено історичні трансформації суспільних норм та стереотипів, пов'язаних з уявленнями про маскулінність, проаналізовано специфіку українських маскуліностей та їхню трансформацію, образну модифікацію в літературі від кінця ХІХ — до ХХІ ст.

Отже, перед вітчизняними літературознавцями-гендерологами постає відповідальне завдання: розширити діапазон наукових досліджень, не обмежуючись суто феміністичною проблематикою, а застосовуючи принципи гендерного аналізу й до чоловічої ідентичності. Розуміємо, що таке розширення дослідницьких об'єктів одразу потребуватиме термінологічного, дефінітивного, концептуально-проблемного узгодження та уніфікації, позаяк уже на першому етапі виникає чимало запитань, як-от: кожен чоловік є маскуліним, чи це лише прерогатива «справжніх», ідеальних чоловіків? чи тотожні поняття «чоловічий» і «маскулінний»? чим відрізняється гендерний аналіз чоловічих персонажів від підходів «класичного» літературознавства? Самі ці запитання й пошук відповідей на них доводять існування багатьох лакун у системі гендерних знань та гендерних досліджень у літературознавстві, які потребують ретельного і глибокого осмислення. Для цього потрібно зануритися у термінологічно-поняттєвий апарат та заторкнути інші теми маскулітного дискурсу.

³⁷ Шаф О. Гендерне літературознавство в Україні... С. 84.

³⁸ Перехресні стежки українського маскулітного дискурсу: Культура й література ХІХ—ХХІ століть... С. 12.

³⁹ Знач. праця.

5. ТЕРМІНОЛОГІЯ ГЕНДЕРНОГО ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА

Термінологія, яку використовують літературознавці у гендерних студіях, доволі строката, адже, як слушно зауважує М. Варикаша, вони спираються на дефініції, вже вироблені іншими науками, зокрема філософією та соціологією. Погоджуємося з дослідницею в тому, що «на сьогодні вже визначилися і властиво літературознавчі категорії для аналізу гендерного дискурсу»⁴⁰. Втім більшість термінів — «гендер», «маскулінність», «дискурс», «гендерні стереотипи», «гендерна ідентичність», «гендерна роль», «гендерлект», «маскулінний образ», «маскулінний тип» — міждисциплінарна, тому їх дефініція може варіюватися. Це стосується і терміна «гендер». Його розуміють водночас як процес і як систему, компонентами якої є гендерні стереотипи, гендерні норми, гендерні ролі та гендерна ідентичність. Для літературознавства важливим є постструктуралістське розуміння гендеру як «культурної метафори статі».

Один із центральних термінів гендерних студій «маскулінність» і досі не має усталеного визначення. Кожен дослідник трактує це поняття у ширшому чи вужчому контексті, наголошує на актуальності різних аспектів його розуміння. *Маскулінність* розглядають і як норму («правильний чоловік»), і як очікування, яким він повинен бути, і як загальне поняття чоловічого етосу. На основі соціологічних та психологічних концепцій, а також враховуючи філософське трактування гендеру у значенні культурної метафори статі, визначаємо маскулінність як один з елементів культури, сукупність психофізіологічних і поведінкових ознак, які приписують чоловікам та які є змінними, залежно від соціокультурного і часового контексту.

Розуміння маскулінності пов'язане із взаємодоповнюваними поняттями *гендерної ідентичності* та *гендерної ролі*. «Гендерна ідентичність — це переживання власної відповідності гендерним ролям, тобто сукупностям суспільних норм і стереотипів поведінки, характерних для представників певної статі (або таким, що приписуються представникам певної статі суспільно-історичною чи соціокультурною ситуацією)»⁴¹. Говорячи про гендерні ідентичності та ролі у літературі, ми насамперед звертаємо увагу на ідентичність автора, на те, з яким гендерним комплексом

⁴⁰ Варикаша М. Гендерний дискурс у літературі non-fiction... С. 18—19.

⁴¹ Горностаї П. Гендерна соціалізація та становлення гендерної ідентичності... С. 134.

практик він себе ототожнює та чи впливає ця самототожність на його письмо. Адже статева належність не обов'язково детермінує манеру письма. Скажімо, у жінок-письменниць нерідко можна простежити чоловічий тип творчості і навпаки.

Небажання виконувати суворо регламентовані гендерні ролі — проблема, порушена у багатьох творах, передусім тих, де протагоністкою є жінка-емансипантка, яка бажає позбутися застарілих патріархальних патернів поведінки. Проте й персонажі-чоловіки нерідко перебувають у конфлікті із самими собою, спричиненим кризою ідентичності, невідповідністю вимогам маскулінної ролі, чи, радше, *стереотипам маскулінності* — спрощеним, стійким, емоційно забарвленим образам поведінки й рис характеру чоловіків⁴².

Тому вивчення маскулінних образів у літературі нерозривно пов'язане з аналізом гендерних стереотипів, за допомогою яких, чи уникаючи які, автор творить ці образи. І саме на основі художніх текстів можна скласти уявлення про стереотипні риси маскулінності та їхню трансформацію впродовж тривалого історичного періоду.

Маскулінний образ у художньому творі репрезентує чоловічу гендерну роль, якою автор наділяє персонажа, застосовуючи засоби художнього психологізму та поетики характеротворення; ця роль реалізується в системі інтерперсональних взаємин, контактів із соціумом, культурних впливів, у внутрішніх виявах особистості. Маскулінні образи розглядаємо як соціокультурні константи, що постійно зазнають змін.

Якщо персонаж уособлює певну гендерну групу, яку вирізняють спільні, типові для багатьох її представників риси характеру й моделі поведінки, його можна назвати *маскулінним типом*. Тип у літературі — це образ-персонаж, який концентрує в собі риси характеру, спосіб мислення, світоглядні орієнтації певної групи людей або нації, залишаючись яскраво індивідуальним, неповторним⁴³. Маскулінний тип у літературі вирізняється набором характерних аксіологічних настанов, поведінкових та психологічних ознак, які об'єднують чоловічих персонажів одного чи кількох авторів, певного літературного напрямку та епохи. Як

⁴² Воронцов Д. Гендерная социализация. *Гендерная психология* : хрестоматия. Иркутск : Изд-во Иркут. гос. ун-та, 2010. С. 84. URL : http://ellib.library.isu.ru/docs/psycholog/p1824_B10_9229.pdf (дата звернення: 05.11.2019).

⁴³ Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. Вид. 2-ге, випр. і доп. Київ : Академія, 2007. С. 670.

приклад можна назвати типи «нового чоловіка», «альфонса», «бунтівника», «лицаря» тощо.

Погоджуємося з думкою Тетяни Дороніної, що «предметом гендерної методології є різноманітні аспекти взаємовідносин між чоловіком і жінкою, а головним методом — деконструкція у значенні “розшифрування” концептів маскулінності та фемінності в літературному дискурсі»⁴⁴. Справді, дослідження маскулінності в літературі у багатьох випадках потребує методу деконструкції, що передбачає зміщення акцентів від стереотипного андроцентричного прочитування чоловічого досвіду як загальнолюдського — до властиво маскулінних проблем: батьківства та синівства, чоловічої тілесності, етнічних та національних норм маскулінності. Для гендерного аналізу художнього твору необхідно брати до уваги насамперед ці питання. Втім гендерний підхід до інтерпретації не може базуватися лише на методах деконструктивізму чи структуралізму, оскільки вони усувають із аналізу твору особу автора, позиціонуючи сам текст як структуру значень. Натомість гендерне літературознавство розглядає автора як носія гендерної ідентичності, яка виявляється у способі письма та відтворенні в тексті власних гендерних уявлень, а також норм та стереотипів, притаманних його епосі та соціокультурному середовищу. Тому допоміжними теоретичними концепціями є психоаналіз і герменевтика, що допомагають заглибитись у структуру твору за допомогою висвітлення авторської світоглядної позиції, проникнення в його життєвий простір. Окрім цього, сучасні гендерні студії зосереджуються на розгляді проблем, пов'язаних із *гендерною трансгресією*, — розмиванням меж між чоловічим та жіночим, перехідним станом гендерної ідентичності, а також вивчають прояви *кризи маскулінності* у літературі кінця XX — початку XXI ст., використовуючи при цьому постмодерний концепт гри.

Французький соціальний філософ П. Бурдьє вписав у дослідження гендеру кілька важливих понять. Зокрема, розвинув поняття «габітус», що його ввів М. Мосс на позначення соціального досвіду особи, втіленого у її фізичній оболонці. За словами Бурдьє, «соціальний світ поводиться з тілом так, як ми з якимось запам'ятовувальним пристроєм: він записує на тілі фундаментальні ка-

⁴⁴ Дороніна Т. Метафорична репрезентація соціально-культурологічної категорії «гендер» у сучасному літературознавстві. *Вісник Львівського університету. Серія філологічна*. 2008. Вип. 44. Ч. 2. С. 28.

тегорії бачення світу»⁴⁵. Це твердження філософ проілюстрував прикладом чоловіка-аристократа, чиє «становище» зобов'язує його не лише до певних норм соціокультурної поведінки, а й до вироблення «певного набору диспозицій, які сприймаються як природні (посадка голови, постава, хода, так званий аристократичний етос)»⁴⁶. Тобто Бурдьє доводить, що соціальні приписи та канони впливають на моделі мислення та поведінки і, наче скульптор, виточують нашу фізичну оболонку, відкладаючись у її «пам'яті».

Схожі міркування висловила й С. Павличко у своєму есеї «Роздуми про вуса, нав'язані одним оповіданням Олекси Стороженка». Дослідниця влучно спостерегла, що вуса літературних героїв — знак, який, крім усього іншого, є ще й певним сексуальним символом, натяком на «справжність» чоловіка, його здатність до любові і вміння любити⁴⁷. Тому одним із обов'язкових критеріїв дослідження маскулінності у літературі постає аналіз поетикальних засобів передання чоловічої тілесності та її реєпції. Адже наявність фізичної сили, розвинутої мускулатури, щільного волосяного покриву є соматичними маркерами, що асоціюються зі стереотипним розумінням маскулінності так само, як і наявність влади та домінантного становища в суспільстві. Втрати потенції чи фізична слабкість стають для чоловіка проблемами, рівноцінними втраті суспільної значущості. Ба більше, шляхетні риси чоловіка у літературі часто співвідносяться з його красивою зовнішністю, пишними вусами, густим чубом, високим зростом, широкими плечима, і, навпаки, дріб'язковість, ницість та відсутність моральних чеснот корелюють із дрібними рисами обличчя, низьким зростом, миршавістю й непоказністю. Отже, важливо простежити цей взаємозв'язок чи його зумисне заперечення автором, щоб побачити, як стереотипні або ж, навпаки, новаторські описово-візуальні характеристики функціонують у різних художніх текстах і як через них реєпціюється маскулінність персонажів.

Архетипи, культурні та національні символи, що співвідносяться з чоловічим началом, також є неодмінними атрибутами ха-

⁴⁵ Бурдьє П. Мужское господство. Социальное пространство: поля и практики. С. 304.

⁴⁶ Там само. С. 309.

⁴⁷ Павличко С. Роздуми про вуса, нав'язані одним оповіданням Олекси Стороженка. *Теорія літератури*. Київ : Основи, 2000. С. 467.

ракетотворення маскулінних персонажів. На основі повторюваних у багатьох творах одного автора символів та порівнянь можна скласти своєрідну компаративну шкалу маскулінних та антимаскулінних рис, які є репрезентативними щодо особи автора та його соціокультурного середовища. Крім того, вони засвідчують тяглість традиції, відповідно до якої в художніх творах різних періодів розвитку однієї національної літератури можуть повторюватися цілі асоціативні ряди на означення маскулінності.

Важливо також залучати психоаналіз, який допомагає зрозуміти механізми вияву гендерної ідентичності автора у внутрішньому світі його текстів. До того ж гендерні ролі персонажів у багатьох випадках співвідносяться з певними архетипами — стійкими мотивами, типовими діями, які повторюються від твору до твору. Дослідники Р. Мур та Д. Джилет виокремили чотири основні архетипи зрілої маскулінності: Воїн, Король, Маг та Коханець. Ця класифікація, за словами авторів, допомагає краще проникнути у чоловічу психологію, зрозуміти логіку вчинків, адже вони зумовлені не лише суспільними, а й особистісними чинниками, зосібна інстинктами⁴⁸. Такі архетипи наявні й у літературі, деякі з них як певні маскулінні еталони навіть стали для реальних чоловіків зразками для наслідування. Так, зокрема, було з персонажами Джакомо Казановою та Вертером, чия архетипна сутність Коханця спонукала тисячі чоловіків до вираження через ці архетипні концепти власної чуттєвості, пріоритету інтимно-особистого над суспільним. У часи війни в літературі актуалізується архетип Воїна, готового йти на смерть заради перемоги своєї нації.

Архетипну основу мають і маскулінні ритуали, тобто повторювані, традиційно внормовані дії, які допомагають чоловікам соціально інтегруватися та утвердитися в «ролі чоловіка». Серед них — ритуали переходу, що їх А. ван Геннеп означає як «послідовність церемоній, які супроводжують перехід з одного стану в інший, з одного світу (космічного або громадського) — в інший»⁴⁹. Сюди автор відносить обряд ініціації, пройшовши який, хлопець стає дорослим чоловіком, відтак — шлюб, народження дітей, розлучення, смерть. У літературі ритуали ініціації найчастіше поширені в казках, міфах та легендах, де юнак повинен пе-

⁴⁸ Moore R., Gillette D. King, Warrior, Magician, Lover: Rediscovering the Archetypes of the Mature Masculine. Harper : San Francisco, 1990. 159 p.

⁴⁹ Геннеп А. ван. Обряды перехода. Систематическое изучение обрядов. Москва : Восточная литература, 1999. С. 15.

ремогти звіра, врятувати принцесу і таким чином перейти з одного соціального стану в інший. Також ван Геннеп вичленував три фази, з яких зазвичай складаються ритуали переходу:

- 1) прелімінарна — вилучення, або сепарація, особи;
- 2) лімінарна — маргіналізація, перехід;
- 3) постлімінарна — інтеграція⁵⁰.

Проходження цих фаз для літературного персонажа означає перевтілення, переродження або просто дорослішання, при цьому суспільство визнає його громадянином, гідним титулу «справжнього чоловіка». Війна, полювання, мандри та спорт — найпоширеніші чоловічі ритуали, які у різних варіаціях присутні в житті кожного з них та складають сюжетну основу чималої кількості художніх творів. Мета цих ритуалів — розвинути у чоловіків такі маскулінні риси, як змагальність, витривалість, лідерство, моральна стійкість. Проте повернення героя з мандрів або війни після довгої відсутності може мати два варіанти впливу на його подальше життя. У першому випадку він повертається загартованим важкими випробуваннями, однак до кінця життя ідентифікує себе з воїном чи мандрівником, йому важко надалі вести осілий спосіб життя, тому він шукає пригод та яскравих подій, аби проявити свою активність. Другий варіант розвитку — чоловік повертається абсолютно виснаженим по довгих роках відсутності, своє життя вважає змарнованим, а себе — зламаним, відкиненим суспільством. Особиста криза, як і в попередньому випадку, пов'язана також із намаганням адаптуватися до нових умов, реалізувати себе в іншій суспільній ролі.

6. ПЕРСПЕКТИВИ ВИВЧЕННЯ МАСКУЛІННОСТІ В ЛІТЕРАТУРІ

Враховуючи напрацювання представників гендерної і феміністичної критики України та закордоння, а також беручи до уваги філософські, соціологічні та психологічні дослідження гендеру, вирізняємо такі критерії аналізу маскулінності в літературі:

- 1) особливості відтворення парадигми маскулінності (стереотипи, шаблонні описові структури, маскулінність у жіночій рецепції);
- 2) дослідження маскулінної ідентичності (саморепрезентація, гендерна соціалізація, гендерний дисплей);
- 3) маскулінні архетипи, міфи й ритуали в літературі;

⁵⁰ Геннеп А. ван. Обряды перехода. Систематическое изучение обрядов. С. 15.

- 4) «виховання» маскулінності та гендерна соціалізація хлопчиків;
- 5) художнє відтворення взаємозв'язку «чоловік та влада» (влада у соціумі, влада над жінкою);
- 6) міжособистісні взаємини у творі: чоловік — чоловік, чоловік — жінка;
- 7) комунікативна репрезентація маскулінності (мовленнєві тактики і стратегії, маскулінні форми наративу);
- 8) візуалізація та рецепція чоловічого тіла (метафорика та символіка).

Маскулінні студії пропонують оновлений комплекс дослідницьких стратегій стосовно канонічних літературних текстів чоловічого авторства. Вивчення маскуліного дискурсу вимагає перепрочитання передусім класики з метою виявлення проблемних питань у відтворенні чоловічого досвіду як унікального, а не загальнолюдського. Погоджуємося з І. Коном, який наголошував, що більшість сучасних досліджень маскулінності є «етнографічними», адже «описують й аналізують становище чоловіків та особливості чоловічої самосвідомості не взагалі, а у певній конкретній країні, громаді, соціальному середовищі, культурному контексті»⁵¹. Саме тому, враховуючи множинність маскулінностей, неможливо визначити єдино правильний, інтернаціональний маскулінний ідеал. Про норму чи гегемонію можна говорити лише в контексті конкретної культури, складником якої є національна література. І попри те, що література постає окремим світом, символічним відтворенням реальності, вона допомагає краще зрозуміти тонкощі життя, про яке нам розповідає.

Як зазначає німецький літературознавець К.-М. Богдал, «літературні тексти демонструють, яким чином конструюються норми маскулінності та як вони впливають на родинні й суспільні структури влади і на виникнення конфліктів у цих сферах. До того ж література вказує на амбівалентний, свідомий чи несвідомий розвиток гендерної ідентичності, етапи, механізми та наслідки її набування. Література є ще й архівом культурних міфів і ритуалів маскулінності, а також їхньої критики й деструкції. Крім того, художні тексти містять специфічні форми маскулінної репрезентації чоловічих суб'єктів, часто у формі гри або деконструк-

⁵¹ Кон І. Чоловіки, які змінюються у мінливому світі. *Культурологічний журнал «І»*. 2003. № 27. URL : <http://www.ji.lviv.ua/n27texts/kon.htm> (дата звернення : 06.11.2019).

ції її елементів»⁵². Тому актуальним для сучасного українського літературознавства є гендерний підхід до інтерпретації не лише творів сучасників, а й передусім письменників попередніх епох. Адже їхні твори дають змогу побачити культурний зв'язок поколінь і зрозуміти закономірності зміни суспільних канонів, стереотипів та поглядів на роль чоловіка і жінки в українському соціумі, культурі й літературі.

Дослідження маскулінного дискурсу в прозовій творчості Івана Франка як класика української літератури з такої перспективи відкриває нові грані не лише психології і творчого методу письменника, а й цілої культурно-історичної епохи. Адже персонажі Франкових творів репрезентують нові маскулінні типи, появу яких мотивовано соціально-економічними, національними й політичними чинниками розвитку Галичини ХІХ — початку ХХ ст. та властивими автору уявленнями про природу і психоуклад чоловіка.

⁵² Bogdal K.-M. «Männerbilder» oder ist «Geschlecht» eine brauchbare Kategorie der Literaturwissenschaft? *Historische Diskursanalyse der Literatur. Theorie, Arbeitsfelder, Analysen, Vermittlung*. Part II. Westdeutscher Verlag GmbH, Opladen / Wiesbaden, 1999. P. 56. URL : <https://www.springer.com/de/book/9783531133164> (дата звернення : 20.11.2019).

ДІАПАЗОН ГЕНДЕРНИХ ЗАЦІКАВЛЕНЬ ІВАНА ФРАНКА: ВІД ОСОБИСТОГО ДОСВІДУ ДО НАУКОВОЇ РЕЦЕПЦІЇ

1. МАСКУЛІННІСТЬ ФРАНКА НА ОСНОВІ СПОГАДІВ ТА ЕПІСТОЛЯРІЮ

Я. Грицак, аналізуючи численні економічні та соціальні перипетії, які відбулися в Галичині в період з другої половини ХІХ до початку ХХ ст., зауважив, що «всі ці зміни сталися протягом життя Івана Франка. По суті, між його поколінням і поколінням його батьків пролягла борозна цивілізаційних змін»¹. Ці зміни торкнулися й поглядів на чоловіків та жінок і їхні взаємини. Емансипація жінок та їхня боротьба за право працювати й головувати, гасла про вільну любов і паритетність обох членів подружжя, які не в останню чергу були пов'язаними з ідеями соціалізму, спричинилися й до перегляду суспільних канонів маскулінності. Франко, творча й громадянська активність якого припадає на роки мінливої епохи *fin de siècle*, і сам не раз змінював політичні переконання, життєві погляди та вподобання, зрештою, займався різною, не завжди «сродною», працею, усе ж залишався вірним собі у прагненні бути «цілим чоловіком».

Зі спогадів, які залишили про Франка його сучасники, складається майже одностайна картина, яку можна передати словами письменника Михайла Коцюбинського: «Невеликий, хоч сильний мужчина... Високе чоло, сірі, трохи холодні очі, в лініях бороди щось енергічне, уперте. Рудувате волосся непокірливо пнеться, вуси стирчать... Тихий і непомітний, поки мовчить. А заговорить — і вас здивує, як ця невисока фігура росте й росте перед вами, мов у казці... Сильна, уперта натура, яка цілою вийшла з житейського бою!»². Чи не кожен Франків знайомий, пишучи про нього, звертає увагу на помітний контраст величі його поста-

¹ Грицак Я. Іван Франко — селянський син? *Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність*. 2006—2007. Вип. 15. С. 535.

² Коцюбинський М. Іван Франко. Коцюбинський М. Твори : в 3 т. Київ : Дніпро, 1979. Т. 3. С. 252.

ті у духовному й інтелектуальному вимірах та скромної і непоказної зовнішності й почасти поведінки. Згадує про такі свої враження, наприклад, парох села Криворівня, де Франко неодноразово відпочивав із сім'єю, отець Волянський. Його вразили у Франкові «велич духу та серця при просто дівочій його скромності та ніжності»³. Водночас, як згадує парох, «для людей гордих та зарозумілих, особливо для таких, що ніби чимось на літературнім полі відзначилися, себто що їх друкували, був без пощади»⁴.

Звернув увагу священник і на особливе вміння Франка спілкуватися з дітьми, знаходити з ними спільну мову: «Для дітей... був незвичайно ласкавий, а любові та ніжності для них могла йому не одна жінка та мати позавидувати. При тім умів так достроїтися до них, що ніколи не попсував їм своєю присутністю їх гармонії при якій-небудь їх забаві»⁵. Про Франка як ласкавого й уважного батька згадують також інші його знайомі та, звісно, його діти, зокрема дочка Анна: «Тато ставився до нас, дитвори, лагідно і поблажливо. Він давав нам повну свободу і ми майже не знали жодної дисципліни... Тато залишився для мене моїм певним заступником і втіленням найвищої справедливості»⁶.

У багатьох споминах трапляються також згадки про Франка як про надзвичайно працювиту, фанатично віддану книжкам та письму людину, невибагливу у побуті, але залюблену у природу, яка навіть під час відпочинку була активною й не сиділа на місці. І діти, і знайомі письменника звертають увагу на те, що Франковою віддушиною впродовж усього життя залишалися збирання грибів та риболовля. Наголошував на цьому М. Мочульський: «Як на рибах так і на грибах розумівся він дуже добре. Мріяв через усе своє життя мати свій власний ставок з рибами і, як усе в його життю, так і ця мрія не сповнилася йому ніколи»⁷.

Із теплотою і вдячністю відгукувалися про Франка емігранти, яким він завжди приходив на допомогу, зокрема й у питаннях пошуку роботи. Наприклад, письменниця Наталія Романович-

³ Волянський О. Мої спомини про Івана Франка. *Спогади про Івана Франка* / упоряд., вступ. сл., прим. М. І. Гнатюка. Вид. 2-ге, доп., перероб. Львів : Каменяр, 2011. С. 691.

⁴ Там само.

⁵ Там само. С. 692.

⁶ Франко-Ключко А. Іван Франко і його родина. Спомини. Торонто, 1956. С. 8.

⁷ Мочульський М. З останніх десятиліть життя Івана Франка (1896—1916). *Спогади про Івана Франка*. С. 520.

Ткаченко у своїх споминах пише, що у Франкові вабили «його блискуча ерудиція, дотепна бесіда, революційне успособлення»⁸. На жаль, не в усіх у пам'яті Франко постає у розквіті сил, багатом знайомим довелось стрінати письменника у тяжкий час фізичної недуги, яка підкосила і його тіло, і розум. «Востаннє стрінув я Франка якось незадовго перед його важкою недугою. Це вже була руїна колишнього чоловіка»⁹, — з гіркотою констатує письменник Андрій Чайковський, який знав Франка від юнацьких років, вважав за свого вчителя в літературі та захоплювався тим, як він «вмів так любо, ядерно говорити, що не пропустиш ні одного словечка»¹⁰.

Більшість людей, незалежно від статі, під час першого знайомства із Франком звертала увагу на його «негарне», як висловилася Марія Грінченко, руде волосся та «прекрасно сформовану голову з високим чолом»¹¹, за її ж словами. Доповнювали враження «глибокі сірі розумні очі»¹² (С. Єфремов). Ба більше, з огляду на прозові твори Франка¹³, він і сам критично ставився до своєї зовнішності, наділяючи, свідомо чи несвідомо, рудим забарвленням волосся та вусів переважно негативних персонажів. Навпаки ж, його персонажі-інтелігенти — «культурні герої» — майже всі високі брjunети.

Не один Франків знайомий, як-от Микола Вороний, читаючи його твори, але не бачачи перед тим зовнішності автора, уявляв собі «чорнявого ставного чоловіка», а не «досить незграбну, в потертім піджаковім убранні, з облохмоченою вишиваною сорочкою і з пом'ятим, брудного кольору капелюхом на голові»¹⁴ «малопомітну, присадкувату, рудувату людину»¹⁵, як описав його В. Дорошенко. Невідповідність того образу чоловіка та письменника, який виникав під враженням від творів, що їх написав

⁸ Романович-Ткаченко Н. Доктор Іван Франко. Малюнки зі споминів. *Спогади про Івана Франка*. С. 598.

⁹ Чайковський А. Мої спогади про Івана Франка. *Спогади про Івана Франка*. С. 156.

¹⁰ Там само.

¹¹ Загірня (Грінченко) М. Спогади про Франка та про його сеймове огнище. *Спогади про Івана Франка*. С. 608—609.

¹² Єфремов С. Зі спогадів про Ів. Франка. *Спогади про Івана Франка*. С. 302.

¹³ Детальніше про це у розділі «Дескрипція чоловічої тілесності».

¹⁴ Вороний М. Перші зустрічі з Іваном Франком. *Спогади про Івана Франка*. С. 376—377.

¹⁵ Дорошенко В. Іван Франко в моїх спогадах. *Спогади про Івана Франка*. С. 548.

Франко, і реальною людиною з маркованими суспільством як «негарні» портретними характеристиками, справляла не надто позитивне перше враження про Франка, однак нівелювалася одразу після ближчого знайомства з ним. Бо коли Франко починав говорити, «покоряв своїм розумом і знаннями, логікою свого слова...»¹⁶. Також із-поміж галичан, «завжди трохи манірних і з нахилом до пози», як здавалося Сергієві Єфремову, Франко вирізнявся тим, що «був людиною стриманою в розмові й поведінці»¹⁷, «з ним було легко, нецеремонно, хороше»¹⁸.

Крім того, вирізнявся Франко серед своїх сучасників і вбранням, на чому також у своїх спогадах акцентували його знайомі. Той-таки С. Єфремов писав: «Відрізнявся од загалу своїм костюмом — вишиваною сорочкою серед пишних комірців і краваток»¹⁹. М. Яцків також незмінним атрибутом Франкового зовнішнього вигляду називав вишиванку: «В скромному, недбалому одязі, з вишиваним коміром сорочки, з незвичайним олімпійським чолом»²⁰. Як наголошує Наталія Тихолоз, у Франка «був новаторський підхід до трансформації образу українського інтелігента, у якому поєднувалися прадавня українська традиція і модерні запити нової епохи»²¹. Тож і своїм способом життя, і зовнішнім виглядом Франко не раз демонстрував цю інтеграцію традиційного і модерного, сільського і міського, інтелігента і «хлопського сина».

На елементи саморефлексії, осмислення власної маскулітності та своїх «чоловічих проблем» стосовно труднощів у професійній сфері, фінансової нестабільності, класового та етнічного походження, виховання, матримоніальних і любовних розчарувань доволі часто натрапляємо у листуванні письменника із товаришами (М. Павликом, М. Драгомановим, Оленою Пчілкою) та з жінками, яким симпатизував, яких любив чи з якими планував майбутнє (Ольгою Рошкевич, Анною Павлик, Климентиною Попович, Уляною Кравченко (Юлією Шнайдер), Юзефою Дзвонковською, Ольгою Білинською, Ольгою Хоружинською).

¹⁶ Дорошенко В. Іван Франко в моїх спогадах. С. 548.

¹⁷ Лисенко О. Їх єднала любов до народу. *Спогади про Івана Франка*. С. 409.

¹⁸ Єфремов С. Зі спогадів про Ів. Франка. *Спогади про Івана Франка*. С. 303.

¹⁹ Там само.

²⁰ Яцків М. Мої зустрічі з Каменярем. *Спогади про Івана Франка*. С. 432.

²¹ Тихолоз Н. Франко у вишиванці. *Франко: Наживо*. URL : <https://frankolive.wordpress.com/2016/05/18/> (дата звернення : 25.08.2021).

У листі до А. Кримського від 26 серпня 1898 р. зрілий Франко, аналізуючи прожите, серед визначальних чинників, які сформували його як чоловіка й письменника, назвав свої «зносини з жіноцтвом». Варто наголосити, що йдеться не лише про його обраниць, оскільки в ранньому листі до О. Рошкевич від 4 серпня 1878 р. він згадує про матір та няньку Марисю — двох жінок, чия смерть стала для нього травмою та спричинила фобію любові до жінки: «В хвилях, коли любов, або яке інше глибоке чуття мене найсильніше опановує, я тоді наймилішій особі справляю біль»²². Цікаво, що в пізнішому листі від 2 січня 1879 р. до цієї адресатки Франко зізнався: «...жінчини тутешні відстрашують, ні, відражають мене. З мужчинами я сміліший <...> Я більше мужчин любив у своїм житті, ніж жінчин знав... Я знаю, що причина того неприродного потягу до мужчин дуже проста — виховання, зовсім відособлене від жінчин <...>»²³.

Про Франкову несміливість у жіночій компанії згадує у своїх спогадах і його товариш М. Мочульський: «Супроти жінок поет був ніжний, привітний і ласкавий, але трохи несміливий»²⁴. Адже справді, починаючи від навчання в школі і до університетських років Франко перебував у суто чоловічій компанії, маючи мінімальний досвід спілкування із протилежною статтю, що й зумовило проблеми в міжособистісній взаємодії, а через це сором'язливість і невпевненість у собі. Тому-то молодого й недосвідченого ще в любовних справах Франка турбувало, що він «не цілий чоловік, не розвитий як треба»²⁵.

Франків страх перед жінкою, точніше любов'ю до неї, є амбівалентним, позаяк, з одного боку, спрямований на жінку (хвилювання через те, що його любов може завдати їй болю), а з другого — на нього самого (боязнь бути покинутим). Можливо, саме ця амбівалентність почуттів до жінок стала однією з причин відносно пізнього одруження, кількарізкових, близьких до шлюбних, стосунків та їхніх розривів. Тому погоджуємося з висновками Лариси Бондар, що у розірваних взаєминах з Ольгою Рошкевич, Анною Павлик та Ольгою Білинською «йдеться не про соціалістичні чи якісь інші політичні переконання, а про Франко-

²² Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Київ : Наукова думка, 1976—1986. Т. 48. С. 95.

²³ Там само. С. 139.

²⁴ Мочульський М. З останніх десятиліть життя Івана Франка (1896—1916). *Спогади про Івана Франка*. С. 526.

²⁵ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 48. С. 140.

ву нещасливу впевненість у тому, що одруження принесе йому ранню смерть і горе, злидні — аж до жебрацтва — майбутній дружині й дітям. Оце був той Франків комплекс, який фатально вплинув на його долю». До цього «комплексу» Л. Бондар додає ще й «страх юнака перед одруженням узагалі»²⁶.

Водночас його подальші стосунки та матримоніальні погляди, за спостереженням А. Швець, ставали все більш раціоналізованими. Тому остаточне рішення про шлюб було для Франка наслідком усвідомлення «онтологічної проблеми у заснуванні сімейного вогнища», втім не без впливу патріархальної традиції шлюбних зобов'язань²⁷. Важливим є і той факт, що виразне розуміння власної зрілості та готовності до створення сім'ї, навіть потреби в ній, прийшло до Франка у тридцятирічному віці, що симптомувало про матримоніальну зрілість і чітко визначені, зокрема й маскулінні, інтенції та очікування (як біологічні, так і ментально-психологічні, патріархально-світоглядні). Саме в такому віці чоловіки починають переосмислювати свої досягнення в житті, оцінювати фінансове благополуччя, змінюють погляди та вподобання. Отже, й для Франка цей вік став періодом моральної та гендерної зрілості, етапом, на якому чоловік стає мужем, проходячи такий важливий обряд ініціації, як шлюб, щоб «почати нове життя, родинне»²⁸.

На жаль, щасливе сімейне життя Франка тривало недовго. Його підсумком стало те, що після 16 років шлюбу, не витримавши тяжких випробувань, зокрема психічної хвороби дружини, Франко вирішив розлучитися. У листі до свого швагра Єлисея Трегубова від 14 листопада 1901 р. він зізнався: «Чинячи се, я розумію, що сповняю діло не зовсім мужественне і даю погане свідоцтво своїй енергії. Але що ж діяти! 15 літ з такою жінкою зламали мою мужественність і енергію; чуюся слабим, мов під обухом»²⁹. І хоч зрештою вони залишилися у шлюбі, пережита криза остаточно підкосила Франка як чоловіка і спровокувала погіршення не лише його психологічного стану, а й фізичного — дався взнаки давньоний артрит, який покрутив письменнику руки.

²⁶ Бондар Л. Три любовні історії Івана Франка. Дрогобич : Коло, 2007. С. 14.

²⁷ Швець А. «Подружжя — майже завсігди лотерея...» (Матримоніальна концепція Івана Франка). *Іван Франко: Тексти. Факти. Інтерпретації* : зб. наук. праць. Київ ; Львів, 2011. С. 132.

²⁸ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 48. С. 559.

²⁹ Там само. Т. 50. С. 176.

Не менш важливий, після жіноцтва, вплив на формування Франка як чоловіка мало його сирітство, передусім рання втрата батька. Адже, як і будь-який юнак, молодий Франко потребував наставника, людини, на яку можна рівнятися, чії життєві принципи закладуть фундамент для створення власних поглядів, опираючись на яку, можна творити себе як чоловіка. Таким взірцем найчастіше є батько, старший брат або інший близький родич. Для Франка ж його «татуньо» був радше міфологізованим образом, витвореним його уявою на основі ранніх дитячих спогадів. З них батько постає ідеалізованим втіленням доброти та людяності, всеохопної любові, що зігриває впродовж усього життя. Дослідниця Вікторія Дуркалевич, аналізуючи Франків травматичний досвід втрати батька, називає пам'ять про нього «значущою присутністю»³⁰, яка забезпечує духовну ідентифікацію з батьком, оскільки його особа повсюдно присутня у текстуальному світі письменника. Рівняючись на батька — вправного та знаного майстра («як чоловік і ремісник він мав велику повагу не тільки в своєму селі, але й широко в окрузі і досі ще багато людей з великою пошаною згадує “Яця (Якова) коваля з Гори”»³¹), Франко обрав собі за життєву мету опанувати письменницьке «ремесло» та повернути його на благо людям. Звідси — титанічна інтелектуальна праця (адже від фізичної батько його всіляко вберігав), навіть перетворення власної квартири на робоче місце з постійними відвідувачами та жвавими дискусіями, за аналогом до батьківської кузні.

Дослідниця маскулінності Елізабет Бадентер проаналізувала тип «м'якого чоловіка», виникнення та існування якого вона, покликаючись на висновки психоаналітика Г. Корно, пов'язує з відсутністю рідного батька, який символізує опору, «хребет». Втрата батька створює негативний комплекс, котрий проявляється в нестачі внутрішньої визначеності й недостатній кристалізації самоідентичності. Ідеї такого чоловіка невиразні, він зазнає труднощів у виборі мети і засобів її досягнення. Він прагне зайняти свій час якомога більшою кількістю справ, щоб не думати про свою невпевненість, прагне визнання або успіху в коханні, щоб таким чином забезпечити собі міцний зовнішній панцир³².

³⁰ Дуркалевич В. У пошуках нарративної ідентичності: індивідуальний міф у творах Івана Франка, Анджея Хцюка і Бруно Шульца. Дрогобич : Коло, 2015. С. 76.

³¹ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 49. С. 241.

³² Бадентер Э. Мужская сущность. Москва : Новости, 1995. С. 243.

Тому Франко, не маючи реальної батьківської опори, а ще й втративши материнську (на 16-му році життя), відчуваючи потребу в соціальній масці-панцирі, яка б відмежувала зовнішній світ від його внутрішніх комплексів та сумнівів, тяжів до «м'якої маскулінності». Як засвідчує Франкове листування, а також деякі автобіографічні твори, він сприймав себе як «романтичну натуру», хоч стабільно прагнув до раціоналізації свого мислення. Приміром, характеризуючи себе у листі до О. Рошкевич, писав: «...Темперамент мій такий, що не раз не можу побороти якогось чувства, котре мнов овладіє»³³; Драгоманову ж у вже зрілому віці, відповідаючи на його закид про «романтичні скоки», зауважив: «Я вдачею своєю далеко більше романтик, ніж реаліст»³⁴. Попри такі відверті зізнання, він не пишався цими своїми рисами, а навпаки — намагався уникати неврівноваженої поведінки, відповідати суспільному уявленню про чоловіків як «людей реальних», які «сентиментальності не люблять, а хоч і люблять, то тишком, кождий для себе, а з другого сміються»³⁵. Звернув на це увагу й поет Євген Маланюк: «При всім незаперечнім темпераменті Франка, при всім глибоко, щоправда, захованім, жарі його серця, почуття Франка — в його поетичній творчості — завжди проходять крізь суворий фільтр його інтелекту»³⁶.

Дружба, побратимство і професійні взаємини є невіддільною частиною чоловічого світу та соціалізації. Ба більше, як наголошує І. Кон, «потреба в закритому для жінок спілкуванні із собі подібними в чоловіків як і раніше велика, а винятково чоловіче товариство і чоловіча дружба залишаються предметами культу»³⁷. Втім, проаналізувавши поетове листування та спогади, можна зробити висновок, що попри багатьох товаришів та однодумців Франко не мав по-справжньому близького друга, з яким підтримував би стосунки досить тривалий час. Чи не єдиним, хто наблизився до цього статусу, на думку Зіновії Франко, був Агатангел Кримський, і то це була дружба на відстані, виключно листовна: «Єдиний Кримський був посвячений Франком і в сердечні

³³ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 48. С. 46—48.

³⁴ Листування Івана Франка та Михайла Драгоманова / редкол. : І. Вакарчук, Я. Ісаєвич (співголови) та ін. Львів : ВЦ ЛНУ імені Івана Франка, 2006. С. 543.

³⁵ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 48. С. 132.

³⁶ Маланюк Є. Книга спостережень : у 2 т. Торонто, 1962. Т. 1. С. 85.

³⁷ Кон І. Чоловіки, які змінюються у мінливому світі. *Культурологічний журнал «І»*. 2003. № 27. URL : <http://www.ji.lviv.ua/n27texts/kon.htm> (дата звернення : 06.11.2019).

таємниці, а це ще більше підтверджує їхні суто людські, посправжньому приятельські стосунки»³⁸. Взаємини ж із Михайлом Грушевським та Михайлом Павликом важко назвати настільки близькими й відвертими. І. Гирич, дослідник Франкових стосунків із Грушевським, пише про «чисто діловий характер співпраці, відсутність якоїсь особливої задушевності й інтимності у стосунках». Водночас, за його словами, «відчувався респект і рівноправність сприйняття на рівні духовної творчості і громадської праці... На першому місці виступав чинник культурно-громадський і лише на другому — особистий»³⁹.

«Скомплікованими» були й стосунки з Михайлом Павликом — товаришем юнацьких років, із яким розділяв житло, громадську роботу, політичну діяльність, навіть міг породичатися, одружившись із його сестрою Анною. Проте тісне спілкування і схожі життєві цілі не стали підставою для того, щоб бути найкращими друзями, що усвідомлювали і сам Франко з Павликом, і їхні спільні знайомі. «Дехто думав та й ще може думає, що Франко з Михайлом Павликом були собі приятелі, але на ділі та приязнь то була вічна суперечка, яка тривала через усе їхнє знайомство, не меншала, але більшала, аж поки не довела до розриву у 1905 році»⁴⁰, — пише у споминах М. Мочульський. Сам же Михайло Павлик вважав, що «25-літнє товаришіванє з д-ром Франком то не була сама особиста прихильність», однак у справах громадських та в політиці вони «справді чинили одно моральне тіло, одно “я”»⁴¹. Розмірковуючи про своєрідність особистих стосунків Франка з Павликом, Ярослава Мельник, враховуючи вищезазначене, називає їх «дружбою-суперечкою» та наголошує, що така особливість їхнього товаришування «впливала з різниці характерів»⁴². Отже, знову-таки, як у випадку із Грушевським, спілкування й товаришування оберталися насамперед довкола професійних тем, натомість близька чоловіча дружба між ними

³⁸ Франко З. А. Кримський та І. Франко у взаємостосунках. *Східний світ*. 1993. № 1. С. 57.

³⁹ Гирич І. М. Грушевський та І. Франко: громадське і приватне. URL : <https://www.i-hyrych.name/Hrushevsky/AndFranko.html> (дата звернення : 01.09.2021).

⁴⁰ Мочульський М. З останніх десятиліть життя Івана Франка (1896—1916). *Спогади про Івана Франка*. С. 537.

⁴¹ Павлик М. Голос небіжчика (Відповідь на лист Івана Франка). *Громадський голос*. 1900. № 3/4.

⁴² Мельник Я. ...І остатня часть дороги. Іван Франко в 1908—1916 роках. Вид. 2-ге, випр. і доп. Дрогобич : Коло, 2016. С. 314.

так і не виникла. Загалом Франко мав багатьох товаришів та приятелів, ще більше — знайомих, із якими підтримував професійні відносини. Та серед них важко виокремити одного чи двох сердечних і близьких друзів, яким би Франко зв'язався в особистих переживаннях чи радився стосовно різних життєвих подій.

Отже, зі спогадів та листування постає образ Франка як чоловіка контрастів, в якому поєднувалися емоційна й романтична натура поета і любителя природи, чулого до дітей і тварин, завжди готового допомогти слабким та скривдженим і раціонального й часом жорстокого критика, здатного дощенту «розгромити» молодих письменників-початківців на сторінках літературних журналів, і мисливця, який міг голіруч зловити рибу в гірській річці. Чоловіка, який «зробив себе сам» завдяки наполегливості та невичерпній енергії, всупереч, а не завдяки обставинам, який через виснажливі умови життя та праці втратив здоров'я і фізичну міць, але до останку залишався морально стійким і вірним своїм переконанням.

2. ГЕНДЕРНА ПРОБЛЕМАТИКА У НАУКОВІЙ ТА ПУБЛІЦИСТИЧНІЙ СПАДЩИНІ ФРАНКА

У своїх статтях Франко неодноразово висловлював думку, суголосну з його художніми творами, що людина — «це продукт свого оточення, продовження своїх предків, природи та суспільства, серед яких вона живе, що з усіма цими чинниками вона пов'язана безліччю нерозривних уз»⁴³, тому проблеми гендеру як соціальної статі були для нього одними із першочергових, хоч ані він, ані тогочасні науковці таким терміном не оперували. Про увагу Франка до проблем сучасного йому чоловіцтва свідчить приватне листування та наукові розвідки, в яких він висловлював думки про те, яким має бути чоловік, аналізував економічні та соціальні чинники алкоголізму й безробіття, що деморалізують чоловіків та призводять до завчасного виснаження і смерті. Варто зазначити, що під впливом життєвих обставин та набутого досвіду письменник доволі часто коригував і переосмислював свої попередні міркування й погляди. Змінювалася і його думка про жіночі та чоловічі гендерні ролі, поведінкові патерни, аксіологічні пріоритети. Скажімо, в одній із ранніх своїх статей «Жен-

⁴³ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 28. С. 236—241.

щина-мати»⁴⁴ дев'ятнадцятилітній Іван Франко, ще не маючи достатнього життєвого досвіду у взаєминах із жінками, підхоплює й розвиває андроцентричні гасла тогочасних психологів, зокрема німецького лікаря Германа Кленке, про розмежування соціально-рольових, біологічних, психофізіологічних, емпіричних, ментальних засад і укладу життя жінки та чоловіка: «...життя мужчини — то широкий світ, життя жінки — тихий родинний круг. Природа сама освободила мужчину од занімання ся дитиною, — він єсть голова, хранитель родини, громадить добро в дом; жінка, в тіснішій крузі жиючи, удержує, порядкує і заховує потребне на потребну хвилю. <...> Ознаками мужчини єсть: сила, повага, постійність, смілість, розум і розсудок; ознаки жінки — то прелесть, податливість, уяглисть, терпеливість і певний делікатний такт, котрий не раз завстидає і найбистроумніші обчислення мужчини. Мужчина любить свободу своєї волі, жінка — обичайність, мужчина гордиться наукою, силою волі, мужеською твердістю, жінка оздобує єсть чувство, встидливість і чистота»⁴⁵. Переосмисливши свої погляди на жіночу та чоловічу природу у пізніших працях, письменник усе ж визначальними маскулініними чеснотами вважав «розум і розсудок».

Уже за три роки після публікації цитованої праці у листі до Ольги Рошкевич Франко декларував паритетність обох статей, відійшовши від вузького трактування соціальних та гендерних ролей: «Я признаю для жінки право і обов'язок зовсім рівного розвою і становища в суспільності, як і для мужчини»⁴⁶. «Жіноче питання» Франко розглядав у руслі соціалізму, а згодом і націєтворення, намагаючись зробити галицьких жінок активними учасницями громадського життя та розширити їхню, обмежену патріархальними рамками до «трьох К» (з *нім.* Kinder, Küche, Kirche), самореалізацію. У листі до М. Павлика від 10 жовтня 1879 р. Франко прямо писав про «неохоту» до «жіночого питання» в тогочасному суспільстві й те, що воно «не визначається особливо різко з-між прочих питань». Утім закликав Павлика не полишати спроб «поробити соціалісток» із жінок, але відкласти

⁴⁴ Уперше надруковано в журналі: Друг. 1875. № 22 (15/27 листоп.). С. 532—544; № 23 (1/13 груд.). С. 551—554; 1876. № 2 (15/27 січ.). С. 29—31; № 4 (15/27 лют.). С. 60—62.

⁴⁵ Франко І. Жінка-мати. Франко І. Додаткові томи до Зібрання творів у п'ятдесяти томах / редкол. : М. Г. Жулинський (голова) та ін. Київ : Наукова думка, 2006—2010. Т. 53. С. 560—561.

⁴⁶ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 48. С. 108.

це питання до сприятливіших часів та змінити методи «агітації», апелюючи до «фізіології та економічної теорії», а не до «образів побутових з жіночого життя»⁴⁷.

Критерієм національної матримоніальної культури, «мірою розвитку як цілого народу, так і поодинокого чоловіка»⁴⁸ була для Франка позиція чоловіка у взаєминах із жінкою. У розвідці «Життя Івана Федоровича і його часи»⁴⁹ він виокремив й описав два типи чоловіків, беручи за основу міжособистісні стосунки і проєктуючи чоловіче ставлення до жінки. Перший тип — «нерозвитий чоловік» — керується переважно фізичними потягами, яким підпорядковує усі свої дії. Тому нерідко його любов є жорстокою та егоїстичною, від чого передусім страждає жінка. На противагу йому, «розвитий чоловік» бачить у жінці, окрім фізичної оболонки, її «людське достоїнство», тому поважає її як рівну собі. Любов такого чоловіка є тривкішою, оскільки нею керують духовні, а не фізичні потреби. Така класифікація була новаторською, адже, по-перше, доводила існування різних форм маскулінності із притаманними їм аксіологічними настановами, а по-друге — засвідчувала Франкове розуміння маскулінності як сукупності багатьох чинників, серед яких важлива роль відводиться ставленню до жінки.

Франкове розуміння міжстатевих стосунків висвітлює його філософський діалог «На склоні віку. Розмова вночі перед Новим роком 1901». Свої роздуми про XIX століття, що добігає кінця, Франко висловлює устами трьох персонажів: двох чоловіків — оптиміста Іларіона і песиміста Зенона — та жінки Євфрозини, яка є своєрідним арбітром у їхніх суперечках.

Міркування про переваги й недоліки попереднього століття персонажі розгортають довкола понять поступу та емансипації, зокрема й жіночих рухів, а також питання рівності статей, яке, як пророчо висловився Іларіон, «дуже скомпліковане і буде, певно, змістом історії XX віку»⁵⁰. Спільною думкою, на котрій зійшлися всі троє персонажів, є те, що «в мужчині і жінці сотворила природа не дві раси, не дві окремі нації, а дві часті одної цілості», але «треба вчити жінок і мужчин спільного життя, спільної праці, товаришування і співділання й поза сферою полових відно-

⁴⁷ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 48. С. 215.

⁴⁸ Там само. Т. 46. Кн. I. С. 71—72.

⁴⁹ Там само. С. 7—298.

⁵⁰ Там само. Т. 45. С. 298.

син»⁵¹. Що цікаво, найрадикальніші слова про жіночу емансипацію Франко передає саме через Євфрозину, яка заявляє, що є противницею «жіночого сепаратизму» від чоловіків і що жіночі емансипаційні рухи виникли через те насамперед, що це чоловіки першими «виемансипувалися» від жінок. Адже першими феміністками стали не селянки, яких єднає із чоловіками спільна праця і турбота, а представниці міського середнього класу, які відчували себе зайвими у житті, не маючи власної справи й будучи відділеними від професійних справ своїх чоловіків. Хоч Франко на позір дає жінці слово проти емансипації, втім її думки і реакція на них чоловіків-співрозмовників засвідчують, що феміністичний рух виник саме через чоловіче нерозуміння та приниження жінок, бо «мужчина... довгі роки жиє обік жінки, нібито в приятні і товаристві, а не знає, що у неї на душі. І не тому не знає, що вона робить із сього якийсь великий секрет, а тому, що ніколи не поцікавився розвідати. А не поцікавився тому, бо не припускав, щоб вона могла знати і думати щось таке, на що варто би звернути увагу»⁵². І хоч драма завершується примиренням дискусантів саме завдяки «синтетичній силі» міркувань Євфрозини, яка «підперла виводи» обидвох чоловіків, жінка не постає переможницею цієї суперечки, а радше жертвою того-таки нерозуміння та знецінення особистого досвіду. Слова Іларіона: «“Він мене не розумів!” — тямиш?» та докір, що вона «впадає в емансипаційну фразеологію», принижують героїню, нагадуючи їй про нещасливе кохання та нівелюючи її причини розриву стосунків. Тож остання репліка — за жінкою, яка із сумом констатує: «Новий вік не дасть мені того, чого не дав минулий»⁵³.

Як літературний критик, Франко часто звертав увагу на гендерну маркованість творів інших письменників. За словами М. Госовської, «апелюючи до праць австрійського літературознавця В. Шерера, І. Франко, чи не вперше серед українських дослідників, наголошує на потребі гендерного аналізу тексту (якщо послуговуватись сучасною термінологією) та на потребі розрізнення “чоловічого” та “жіночого” стилів письма»⁵⁴. Також Франко слушно зауважував, що в історії літератури є цілі періоди, яким притаманний жіночий або чоловічий дух. Причому

⁵¹ Там само.

⁵² Там само.

⁵³ Там само.

⁵⁴ Госовська М. Феміністичні моделі прози Івана Франка: до проблеми наукового і художнього мислення. *Парадигма*. 2009. Вип. 4. С. 72.

вжиті означення «жіночий» та «чоловічий» можна вважати символічними, оскільки Франко у праці «Задачі і метод історії літератури» застерігає, що «поезія жіноча не мусить бути поезією жіноцькою»⁵⁵, створеною особою жіночої статі. Історію літератури Франко пов'язував з історією людських типів та їхніх взаємин, наголошував, що її завданням має бути «дослідження, наприклад, типу геройського батька, чи групи: чоловік поміж двома жінками»⁵⁶. Такий підхід він використовував і щодо інтерпретації художніх творів, скажімо, у критичних статтях про Т. Шевченка, Л. Толстого чи В. Винниченка, а також при написанні історико-літературних оглядів.

Характеризуючи збірку В. Винниченка «Краса і сила», Франко зауважив, що «серед млявої, тонко артистичної та малосилої або ординарно шаблонної та безталанної генерації сучасних українських письменників раптом виринуло щось таке дуже, рішуче, мускулисте і повне темпераменту»⁵⁷. Франко схвально оцінив виразно маскулітний стиль Винниченкової прози, у якій суспільних покидьків зображено без крихти сентиментальності. Особливо ж заімпонувало критикові, що автор «Краси і сили» вмів обсервувати життя і передає його найнижчі елементи живо та без жодних прикрас. Варто зазначити, що Франка-критика здебільшого приваблювали літературні персонажі сильні духом, здатні протистояти суспільству, навіть ціною власного життя. При цьому для нього не мала значення стать персонажа, у чому пересвідчуємось на прикладі аналізу «Анни Кареніної» Л. Толстого. Франко захоплювався силою духу Анни, писав, що «перед такою жінкою, справжньою героїнею і піонеркою майбутнього, скромна самка, нянька і опікунка свого домашнього вогнища <...> мусить покірно схилити чоло замість кидати в неї камінням погорди або співчуття»⁵⁸. Знаково, що чоловічого персонажа, достатньо мужнього та духовно співмірного з Анною, у Толстого немає, адже Вронський, зауважує Франко, «виявився пересічним молодим паничем без тієї сили волі, без того гарту й самостійності характеру, без того вміння створити собі свій окремий світ, коли світ аристократичний замкнув перед ним двері, — одним словом, без тих чоловічих рис, які б дорівнювали жіночим рисам

⁵⁵ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 41. С. 13.

⁵⁶ Там само.

⁵⁷ Франко І. Володимир Винниченко. «Краса і сила». Франко І. Додаткові томи до Зібрання творів у п'ятдесяти томах. Т. 54. С. 715.

⁵⁸ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 28. С. 236—241.

Анни»⁵⁹. Франко зосередив свою увагу на такому важливому гендерному аспекті у творчості Толстого, як стереотип чоловічої моральної, духовної та розумової вищості над жінкою, а разом з тим проаналізував два протилежні маскулінні й фемінні типи — Анна і Кітті та Вронський і Ларін, при цьому виокремив Анну як тип «нової людини».

Франкові прозові твори свідчать про його зацікавлення гендерною проблематикою не лише феміністичного спрямування, а й дотичною до сучасних маскулінних студій. Адже більшість його персонажів-чоловіків є новаторськими типами, поява яких зумовлена не лише авторською інтенцією, майстерним характеротвірним потенціалом пильного психологічного обсерватора, а й значною мірою новими культурними та соціальними чинниками, які трансформували звичні уявлення про чоловіче та жіноче, змінювали усталений спосіб життя чоловіків. Наприклад, С. Комарек наголошує, що на кінець XIX ст. припадає «тріумф “янових”, маскулінних чеснот: <...> військові й технічні досягнення, колоніальне панування, підприємливість у галузі промисловості, батьківське і начальницьке домінування — суворе та авторитарне, а також ретельне дбання про честь. <...> Недаремно символом цієї доби є залізниця, а інженер-залізничник, приборкувач могутнього залізного механізму, і машиніст, володар у царстві вогню і води, були справжніми героями епохи»⁶⁰. У Франковій прозі саме цим темам маскулінного дискурсу, окрім хіба колоніального панування, приділено багато уваги, зокрема й захвату від технічного прогресу, втіленням якого постає залізничний локомотив («Поки рушить поїзд»).

Одним із центральних концептів сучасних маскулінних студій стала криза маскулінності, генезою якої вважають другу половину XX ст., хоча значні кризові зміни припадають саме на Франкову епоху — другу половину XIX — початок XX ст. Тому в його творчості виразно окреслені її передумови: криза патріархального шлюбу та інституції сім'ї, спричинена змінами в традиційному сімейному устрої і системі відносин між подружжям; механізація праці на фабриках і мануфактурах та виконання монотонної роботи в конторі з її рутинними й одноманітними функціями, які позбавили чоловіків можливості проявити свої традиційні риси.

⁵⁹ Там само.

⁶⁰ Комарек С. Чоловік як еволюційна інновація? Есеї про чоловічу природу, сексуальність, життєві стратегії та метаморфози маскулінності. Львів : Апріорі, 2018. С. 331.

Ще однією причиною «маскулінної кризи» стала поява пасіонарного жіноцтва, адже «за період життя всього декількох поколінь, з 1871 до 1914 року, виник новий тип жінок, який став загрозою для звичної різниці між статями»⁶¹. Емансипація жінки та її поступова інтеграція у виробничі відносини вибили чоловікам ґрунт із-під ніг: вони почали втрачати усталені моделі сімейного укладу, в якому їм відводилася роль лідера, годувальника, а дружині належало обмежене коло домашніх обов'язків. До того ж загострення суперництва на ринку праці спричинило і конкуренцію у виборі партнерів: шлюб розглядався як вигідна угода для обох сторін, про любов чи приязнь при цьому майже не згадували. Звідси — взаємна ненависть, зради та нарікання обох членів подружжя. Змінилося суспільне позиціонування самого інституту шлюбу, з яким дисонувало новочасне контроверсійне гасло «вільної любові»⁶².

Невдачі в особистому житті сукупно зі складними економічними умовами стали причинами алкоголізму серед чоловіків, особливо селян, на чому зацентрував Франко у статті «Жіноча неволя в руських піснях народних»: «Поганий економічний порядок невдержимою силою пре нашого мужика — особливо біднішого — до п'янства. В п'янстві він шукає забуття своєї недолі; п'янство — то його протест проти того ладу, котрого всіх кінців і движучих пружин він не може збагнути своїм розумом, серед котрого він не може придумати для себе ніякої підмоги. От він і пускається, опустивши руки, в той вир, котрий несе його до погибелі...»⁶³. Порушує Франко й важливе для маскулінного дискурсу питання влади у найрізноманітніших його виявах: влади над самим собою, жінкою, народом, влади у виробничих відносинах. У всіх цих випадках Франко критикує невміння зрозуміти механізми використання влади, наслідком чого є зловживання нею. Персонажів, які свідомо прагнуть влади, щоб користати нею задля задоволення власних потреб, Франко зображає деспотичними та жорстокими, з патологічним потягом до агресивного, деструктивного лідерства (Валеріан Стальський — «Перехресні стежки», Тугар Вовк — «Захар Беркут», Олекса Добошук — «Петрії і Добошуки»).

⁶¹ Бадентэр Э. Мужская сущность. С. 32.

⁶² Див. докладніше про це: Возняк М. Кобринська, «вільна любов» і радикали (участь Франка в спростуванні Павлика). *Українське літературознавство*. 1970. Вип. 10. С. 113—119.

⁶³ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 26. С. 227.

3. ГЕНДЕРНИЙ ПІДХІД ДО ФРАНКОВОЇ ТВОРЧОСТІ

Одним з актуальних, однак ще не достатньо розвинених напрямів сучасного франкознавства є гендерний аналіз творів Івана Франка. Хоча його елементи у потрактуванні Франкової белетристики можна віднайти вже у працях його сучасників, зосереджених головню на феміністичних проблемах.

Свого часу Наталія Кобринська у промові на ювілеї 25-літньої літературної діяльності Івана Франка 1898 р. закцентувала заслуги письменника як промотора й натхненника «жіночої квестії», «автора розвідки про жіночу неволю, писателя, що не раз подав руку жіночим змаганням до самостійності» і «впровадив в нашу літературу такі жіночі типи»⁶⁴. Вагома роль у дослідженні гендерних поглядів Івана Франка належить Ірені Книш, яка в монографії «Іван Франко і рівноправність жінки» (1956) ґрунтовно та послідовно висвітлила його стосунок до важливих із сучасного погляду гендерних питань. Дослідниця пов'язує Франкові феміністичні зацікавлення з впливом традицій Шевченка, у творчості якого ця тема була особливо продуктивною: «Хто знав Шевченкового Кобзаря напам'ять — той не міг остатися байдужим до жіночого питання»⁶⁵. Разом з тим вказує, що жіночу емансипацію письменник розглядав в одному контексті з іншими суспільно-економічними, культурно-просвітницькими питаннями, зокрема в аспекті духовної ідентичності жіноцтва. Франкову «високу опінію про жінок» дослідниця ілюструє художнім та епістолярним матеріалом письменника.

Феміністичний аналіз художньої творчості Франка здійснила також сучасна дослідниця Марта Госовська, зауваживши, що його «ідеї, висловлені у теоретичних працях, знаходять своє логічне продовження у художніх творах»⁶⁶. Проаналізувавши критичні статті Франка, літературознавиця доходить висновку про гендерну маркованість критичного методу письменника, оскільки він «зосереджується на категоріях чоловічого / жіночого, особливостях письма та образності тексту, не нівелює гіноцентричного чи

⁶⁴ Промова Наталії Кобринської на ювілеї 25-літньої літературної діяльності Івана Франка у 1898 році. Кобринська Н. Вибрані твори. Київ : Дніпро, 1980. С. 325.

⁶⁵ Книш І. Іван Франко та рівноправність жінки. Вінніпег : Новий шлях, 1956. С. 73.

⁶⁶ Госовська М. Феміністичні моделі прози Івана Франка: до проблеми наукового і художнього мислення. С. 73.

андроцентричного характеру літературного твору, адекватно реагуючи на текстуальні “гендерні маячки”»⁶⁷. Новаторським вважає М. Госовська жіночий образ антиберегині, який уперше з’явився саме у Франковій прозі. Однак письменник також популяризував образ *femme fatale*, який став одним із центральних у літературі та мистецтві модерну.

Дотепер найбільший інтерес для сучасного франкознавства з гендерного погляду становили саме типи фатальної жінки та жінки-емансипантки, тоді як актуальною видається потреба осмислення, класифікації й інтерпретації також чоловічих образів та суто чоловічих соціокультурних проблем, аксіологічних настанов, психологічних мотивів, які формують маскулінний дискурс Франкової прози.

⁶⁷ Госовська М. На маргінесах: І. Франко в українському феміністичному дискурсі. *Парадигма*. 2013. Вип. 7. С. 280.

ЧОЛОВІЧИЙ СВІТ У ПРОЗІ ІВАНА ФРАНКА: ПРОБЛЕМИ ІДЕНТИЧНОСТІ, СОЦІАЛІЗАЦІЇ ТА МІЖСОБИСТІСНИХ ВЗАЄМИН

1. ХУДОЖНЯ РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ МАСКУЛІННИХ ТИПІВ ГАЛИЧНИНИ ХІХ ст. У ПРОЗІ ФРАНКА

У своїх статтях, передмовах до творів та епістолярії Іван Франко неодноразово розмірковував про призначення літератури, зазначаючи, наприклад, у листі до Климентини Попович від 27 березня 1884 р., що вона «повинна в найдосаднішій і найвищій формі висказувати найвищі змагання, сумніви, болі, розчарування і надії цілого віку»¹. Декларуючи такі завдання, молодий Франко визначив і собі роль обсерватора, який спостережливо студював життя й суспільні відносини, щоб художньо змоделювати «образ нашої суспільності у різних її верствах, у різних змаганнях, працях, заробітках, стражданнях, поривах, ілюзіях та настроях»². Глибокий суспільний аналітик і проникливий мислитель, Франко намагався показати, «як факти громадського життя відбиваються в душі і свідомості одиниці і, навпаки, як у душі тої одиниці зароджуються і виростають нові події соціальної категорії»³, про що писав у статті «Принципи і безпринципність» (1903). Спостерігаючи за соціальним і культурним поступом, письменник осмислював його вплив передусім на чоловіків, змушених підлаштовуватися під новий устрій, асимілюватися з ним або протидіяти йому через бунт чи суспільнотворчу діяльність. У художньому моделюванні маскулінних образів Франко насамперед мав на увазі, за його ж словами, «представлення типів, котрі б уособляли в собі думи і змагання даної доби»⁴.

Галичина другої половини ХІХ ст.* давала багато цікавого матеріалу для дослідження нових соціальних категорій, зокрема

¹ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 18. С. 406.

² Там само. Т. 33. С. 400.

³ Там само. Т. 34. С. 363.

⁴ Там само. Т. 18. С. 331.

* Саме цей часопростір у своїй прозі здебільшого використовує Іван Франко, окрім кількох творів на історичну тематику.

серед робітників, заробітчан, в'язнів, військових, інтелігенції, селян тощо. Тому серед Франкових персонажів є чимало нових маскулінних типів, виникнення яких мотивоване соціально-економічними, національними і політичними чинниками. Отже, щоб зрозуміти логіку Франкового образотворення чоловічих персонажів, варто детальніше заглибитися в контекст суспільно-політичних обставин Галичини другої половини XIX ст.

Ярослав Грицак у книзі «Пророк у своїй вітчизні. Франко та його спільнота (1856—1886)» зазначає, що «Галичина середини XIX століття і Галичина перелому XIX і XX століть становили два різні образи, можливо, навіть два різні суспільства»⁵. Причиною цього були конституційні зміни в Габсбурзькій монархії після 1848 р., що призвели до скасування панщини, а також загальний дух поступу, який панував у тогочасній Європі. «Пореформене життя, зростання капіталу, соціальне розшарування і демографічні струси свідчили тільки про те, що Галичина Франкової епохи вже почала відчувати на собі впливи європейської цивілізації з такими її атрибутами, як розвиток промисловості, культурно-освітньої та суспільно-політичної сфери»⁶, — зауважує І. Ціхоцький. Найбільше ці зміни торкнулися сільського населення, адже для чоловіків виникли нові проблеми, пов'язані з пошуком роботи. Еміграція стала масовим явищем. Однак господарі, які шойно отримали волю розпоряджатися своєю землею, не хотіли її покидати. Тому багато хто знову просився в найми або намагався вирватися в місто, щоб знайти роботу на виробничих промислах та будівництві. Отже, настав етап інтеграції селянина у міське середовище, розширення його світогляду та усвідомлення власної ролі в суспільстві.

Суттєвою зміною тогочасного суспільно-громадського устрою Австро-Угорщини була політика лібералізації, внаслідок якої українці дістали порівняно більше прав та можливостей участі в суспільному житті. Доступнішими стали освіта та деякі урядові посади, а дозвіл на громадські зібрання зумовив появу перших політичних партій та друкованих видань різного спрямування. Однак більше прав здобули не лише українці, а й поляки, які й так фактично керували в усіх суспільних сферах. Тому молода українська інтелігенція сконсолідувала свої знання та енергію

⁵ Грицак Я. Пророк у своїй вітчизні. Франко та його спільнота (1856—1886). Київ : Критика, 2006. С. 31.

⁶ Ціхоцький І. Мова прози Івана Франка: (Стилістичні новації). Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2006. С. 13.

для протидії польським впливам, щоб уберегти від них народ та спонукати до національної єдності з українцями на підросійській території. Для такої «місії» потрібні були передові інтелектуальні сили, пасіонарні лідери, свідомі громадські активісти, тому колишні попівські й селянські сини, а тепер дипломовані адвокати, журналісти, медики та вчителі взяли на себе роль громадських провідників та захисників на політичному рівні. Так почав формуватися новий для галицьких українців тип політично свідомого та активного чоловіка.

Та все ж галицькі інтелігенти мали різну ідейно-світоглядну мотивацію. Як писав Франко, «у внутрішнім житті галицько-руської інтелігенції в останніх роках помалу, але досить виразно dokonується важний переворот»⁷. Він мав на увазі нові західно-європейські політичні напрями, які в Галичині не проявили себе на повну силу, а лише поширили серед людей дух міщанства, штучно та стрімкими темпами почали творити з українців буржуа. Звідси — «невизначеність, невизначеність і половинність»⁸ галицької інтелігенції. Це зворотний бік політичного розвитку Галичини, який призвів до появи типу *рутенця*. Франко дав йому дуже колоритне визначення: «Тип “рутенця”, себто русина, що, знеохочений сварами про народність, про Шевченка, про язик і про драгомановські ідеї, вмиває руки від усього, не хоче знати нічого поза чорно-жовтими стовпами, що відмежовують Галичину від Росії»⁹. Франкову думку розділяв і його товариш А. Чайковський, який підкреслював, що в ті часи була поширена ідеологія, згідно з якою «найбільше щастя для рутенця — скінчити університет і вчепитися обіруч цісарської клямки, стати урядовцем... значіння, аванс, становисько, пенсія, емеритура... Життя у сяєві австрійської лояльності, за котру нам ніхто нічого не давав, а навіть не обіцяв»¹⁰.

Отже, у збірці оповідань «Рутенці. Типи галицьких русинів із 60-тих та 70-тих рр. мин. в.» (1913) Франко подає протилежний до політично свідомого образ «політично обмеженого», «вузько-лобного» галицького інтелігента, яких у тогочасній Галичині не бракувало. В оповіданні із символічною назвою «Молода Русь» в образі Михася відтворено формування нового типу в умовах гім-

⁷ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 15. С. 13.

⁸ Там само.

⁹ Там само. Т. 41. С. 475.

¹⁰ Чайковський А. Мої спогади про Івана Франка. *Спогади про Івана Франка*. С. 153.

назійної освіти. Франко використовує ретроспекцію, щоб показати, як із хлопчика, в темпераменті якого превалювали «жіноча м'якість та лагідність»¹¹, гімназійне виховання зробило несвідомого, деморалізованого юнака. Подорослішавши, він став зрадником та кляузником. Отже, позірна освіченість Михася, що дала йому змогу називатися інтелігентом, трансформувала його характер — він позбувся дитячої лагідності, однак залишився інфантильним і незрілим у своїх суспільних поглядах. В інших оповіданнях цієї збірки Франко акцентує на основних рисах типу «рутенця» — переважанні матеріальних цінностей над моральними, визискуванні та зневазі до нижчих суспільних верств, а також псевдоінтелігентності та обмеженості світогляду. Зрозуміло, що появу молодого інтелігенту такого ґатунку Франко вважав явищем негативним і цілком слушно зауважував, що ця деморалізація починається з неправильної, навіть викривленої системи освіти, яка виховує учнів — майбутніх інтелігентів — на хибних цінностях. Тому маскулінність Михайла та інших чоловічих персонажів збірки «Рутенці» (Маріана — «Звичайний чоловік», Дениса — «Знеохочений») Франко подає як девіантну, несприймаючи її засуджуючи ті засади, на яких вона сформувалася у галицькому псевдоінтелігентному середовищі внаслідок засвоєння спотворених ідеалів та уявлень про сутність «справжнього інтелігента».

В. Агеєва наголошує, що «у культурі *fin de siècle* руйнувалися структури патріархальної родини, розхитувалися чи не всі ієрархії та моральні норми. Образ “нової жінки” став знаковим для модерністського мистецтва»¹². Однак поява «нової жінки» потребувала й виникнення типу «нового чоловіка» із прогресивними й вільними від патріархальних упереджень життєвими настановами. Саме образ «нової людини», як зазначає Т. Пастух, є «провідним і наскрізним типом усіх романів письменника»¹³. Його репрезентантами у прозі Франка є перші зародки інтелігенції — дієві, освічені чоловіки, які спрямовують свої знання й працю на благо суспільної модернізації та прогресу. Передусім це брати Калиновичі («Лель і Полель»), Євгеній Рафалович («Перехресні стежки»), Борис Граб («Не спитавши броду»), Андрій Темера

¹¹ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 15. С. 16.

¹² Агеєва В. Гендерна літературна теорія і критика. *Основи теорії гендеру*: навч. посібник. Київ : К.І.С., 2004. С. 435.

¹³ Пастух Т. Конотації прізвищ та імен персонажів у прозі Івана Франка. *Українське літературознавство* : зб. наук. праць. Львів : Вид-во ЛНУ імені Івана Франка, 2006. Вип. 68. С. 64.

(«На дні»). Цих персонажів можна означити як *реформаторів*, адже їхня діяльність спрямована на реформування суспільного устрою, зміну усталених норм, у чому вони покладаються на власний розум та освіту. Такий маскулінний тип І. Кон називає логоцентричним через раціональну доміную в його психології.

Брати Калиновичі, Євгеній Рафалович та Борис Граб — це чоловіки, які зробили себе самі, пройшли соціалізацію від простих селянських синів до шанованих у міському середовищі представників інтелігенції. Їхня соціальна роль полягає в тому, щоб зробити свою професію максимально придатною для просвіти «простого робочого люду» з метою об'єднання українців як нації, аби їхня праця була не «пустим цвітом», а давала плоди — формувала освічену, соціально активну громаду. Саме таку позицію обґрунтовує перед своїми товаришами один із Калиновичів: «Повірте мені, мої панове, що те, що в нас величають інтелігенцією, так довго буде диким деревом, а не цвітом народу, поки не пізнає і всією своєю істотою не відчує, що цвіт повинен перетворюватися в плід»¹⁴. Чоловік-реформатор намагається цілком присвятити себе обраній справі, нехтуючи особистим життям, унаслідок чого виникає психологічний конфлікт між обов'язками та почуттями. Перепоною до реалізації соціального «Я» у чоловіків «реформаторського» типу найчастіше стає жінка, любов до якої є своєрідним тестом на «справжню» маскулінність. Письменник, наче «Над-Я» (за З. Фройдом) своїх персонажів, вимагає від них вибору між раціональним та чуттєвим. Як слушно зазначає Р. Чопик, «жінка асоціювалася зі слабкістю, упідвладненням обставинам, які він *faber, militans*, мусив долати»¹⁵. Відповідно, якщо чоловік обирає почуття, піддаючись обставинам, то нехтував своїми обов'язками, честю та гідністю. З іншого боку, відкидаючи любов на користь громадського обов'язку, «реформатор» залишався нереалізованим у сімейній сфері.

Гнат Калинович, який узяв на себе роль реформатора і просвітянина, але, піддавшись почуттям до Регіни, зрадив власні ідеали та зруйнував журналістську кар'єру, є прикладом чоловіка із «нездійсною» маскулінністю (за І. Тартаковською¹⁶). За словами дослідниці, невдачі в освоєнні професії, а також нереалізований сценарій «успішної маскулінності» (вдалої кар'єри) роб-

¹⁴ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 17. С. 532.

¹⁵ Чопик Р. Ессе Ното: добра звістка від Івана Франка. Львів : Львів. від. Ін-ту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, 2002. С. 104.

¹⁶ Тартаковская И. Гендерная социология. Москва : Вариант, 2005. 368 с.

лять чоловіків невдахами в очах суспільства та, що значно суттєвіше, у власних очах¹⁷. Нестор Деревачський («Основи суспільності») — ще один такий тип. Це молодий просвітянин, який покинув свою професію і знехтував кар'єрою через нещасливу любов. Нестор, утративши сенс життя, став «змарнованим чоловіком» (за його ж самоідентифікацією), що в поетикальному контексті характеротворення увиразнено промовистим порівнянням його «зі старим, зверху прив'ялим, а всередині хробачливим грибом»¹⁸. Зовнішня та внутрішня деградація, вдало підкреслені цим порівнянням, — наслідок того, що Нестор відкинув своє покликання як педагога та не зміг реалізувати себе в сані священника, а власний життєвий потенціал спрямував на накопичення статку, прагнучи замінити ним утрачену любов. Це стало його *idée fixe*.

Тип *змарнованого чоловіка* є одним із найпоширеніших у прозі Франка. Окрім Гната Калиновича та Нестора Деревачського, до нього належать Іван («Ріпник», друга редакція), Ежен та Жан (останній характеризує себе як «непотрібного чоловіка») («На вершк»), Василь Півторак («Навернений грішник»), пан Городиський («Довбанюк») та ін. Така тенденція, з одного боку, свідчить про кризовий дух епохи, коли чоловіки не встигали або їм не хотіли встигати за стрімкими суспільними змінами, намагаючись вибрати альтернативний шлях, скажімо, поринути в любовні стосунки, віддатися азартним іграм чи алкоголю. З другого ж боку, це може свідчити і про близькість такого типу чоловіків самому Франкові, котрий з особистого досвіду знав, яких зусиль вартує статус успішного чоловіка, реалізованого у професії та шанованого в суспільстві, доброго сім'янина й батька.

Автори дослідження «Сучасне розуміння маскулінності: ставлення чоловіків до гендерних стереотипів і насильства щодо жінок» наголошують, що «через відчуття нереалізованості чоловіки можуть шукати інших шляхів підтвердження власної маскулінності, зокрема через зловживання алкоголем, поширення ризикованих форм поведінки або вияви агресії»¹⁹. Цим пояснюється те, що тип змарнованого чоловіка у Франковій прозі модифікується у різновид *чоловіка-алкоголіка*, який у пристрасі

¹⁷ Тартаковская И. Гендерная социология.

¹⁸ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 19. С. 157.

¹⁹ Сучасне розуміння маскулінності: ставлення чоловіків до гендерних стереотипів і насильства щодо жінок. Київ, 2018. С. 190. URL : https://ukraine.unfra.org/sites/default/files/pub-pdf/Сучасне%20розуміння%20маскулінності_Звіт%20дослідження.pdf (дата звернення : 07.11.2019).

до алкоголю шукає забуття через неможливість повноцінно зреалізуватися у житті. Серед Франкових персонажів від проблем зі спиртним, а також унаслідок зловживання ним неконтрольованими виявами агресії страждають переважно бориславські робітники — Яць Зелепуга з однойменного твору, Іван («Ріпник»), Бовдур («На дні»), Василь Півторак («Навернений грішник»). Лише гуцула Юру Шикманюка («Як Юра Шикманюк брів Черемош») до оковитої знадила самотність після смерті дружини та конфлікт із сином.

До кінця XIX ст. Галичина зазнала великих змін не тільки в громадсько-політичному житті, а й передусім у сфері виробничих відносин. Одними з найвагоміших чинників стали індустріальний прогрес та урбанізація, які призвели до масового напливу сільського населення в міста з метою пошуку роботи. На фабриках та виробничих промислах ручну працю витіснила механізована, на зміну індивідуалізованим ремеслам, які робили столяра чи коваля оригінальним майстром, затребуваним на всю околицю, прийшло масове виробництво, де робітник асимілювався з рештою таких самих, як він. Найбільш репрезентативним прикладом рутинної масової праці є нафтові копальні, відкриття яких у Бориславі та Дрогобичі ініціювало черговий наплив заробітчан із села в місто. Ріпники, як тоді називали працівників таких копалень, — це нова для того часу професія, яка витворила цілу спільноту. З іншого боку, урбанізований Борислав спричинив складну проблему у психології того ж заробітчанина, який часто зазнавав моральної деградації і фізичного виснаження в новому для себе світі. Про негативний вплив Борислава на колишніх селян Франко писав: «...вертають відтам з протраченою силою фізичною та звихненою моральною підставою в серці <...> вертають передчасними старцями»²⁰.

У передмові до циклу «Борислав. Картини з життя підгірського народу» (1877) письменник зізнався, що довгий час спостерігав за життям ріпників, адже «ні одно місце в цілій Галичині не представляє більшого поля для студій — не так поетичних, як більше соціальних»²¹. Докладне вивчення умов праці на копальнях, а також обсервація поведінки робітників дали Франкові змогу не лише показати процес інтеграції чоловіків у нове робітницьке середовище, а й художньо осмислити той вплив, якого зазнала їхня свідомість.

²⁰ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 14. С. 276.

²¹ Там само. С. 275.

Для Івана (у першій редакції «Ріпника»), сина-одинака заможних селян, робота в Бориславі спочатку здавалася розвагою, адже після важкого дня чоловіки збиралися в шинку, випивали та жартували. Він ходив на копальні не заради заробітку, а через бажання «показати себе» в чоловічій компанії. Але «бориславське болото» зтягнуло його, зробило егоїстичним та жорстоким, а щоденна випивка після важкого робочого дня стала своєрідним ритуалом, який піднімав настрій і скрашував щоденну рутину. Поступово Іван почав ідентифікувати себе передусім як робітника, все більше віддаляючись од свого сільського походження. Він відштовхнув Фрузю, яка, покинувши батька, прийшла за ним до Борислава, адже усвідомлював, що в таких умовах їхні стосунки є «економічно не вигідними»: «Ну, що з неї за робітниця? Десь при багатстві, якби тото вбрав, якби на тото хухав, як на дитину, то, може би, й було до людей подібне <...>»²².

У ставленні Івана до Фрузі оприявнюються його матримоніальні, власне, чоловічі установки щодо своєї майбутньої життєвої супутниці. Головним критерієм його вибору стає чинник фізичного здоров'я жінки, в якій він вбачає паритетного спільника у заробітчанстві. Тому утла Фрузя не проходить цього добору. Франко показує, що промислове виробництво впливає не лише на соціалізацію чоловіка, а й на його спосіб мислення та стосунки з жінками. Як слушно зауважив І. Денисюк, «роздвоєність Івана в почуттях до Ганки і Фрузі — це не тільки фактори індивідуальної психології, якими є назагал почуття кохання, — вони є певним виявом станового вагання Івана, фактором його соціальної психології. <...> Іван надає перевагу дебелий, здоровій Ганці над ніжною слабовитою Фрузею з точки зору вимог робітничого життя: до важкої фізичної праці на нафтопромислах Фрузя не здатна»²³.

Дещо сентиментальний фінал першої редакції твору, в якому Іван повертається з Борислава у село до Фрузі, котра народила йому сина та невдовзі померла, і вирішує «зачати інше життя, — віддатися праці, та не для себе: для своєї дитинки — єдиної, найдорожчої пам'ятки по Фрузі. Його виховати на чесного чоловіка, йому вказати кращу дорогу до життя»²⁴, Франко повністю

²² Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 21. С. 35.

²³ Денисюк І. Життя і жанр (Про робітничі оповідання Івана Франка). Денисюк І. Літературознавчі та фольклористичні праці : у 3 т., 4 кн. Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2005. Т. 2 : Франкознавчі дослідження. С. 70.

²⁴ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 14. С. 291.

змінив у другій редакції, додавши більше трагізму й реалізму. У ній Іван залишився сам, не маючи жодних почуттів до Ганки й відштовхнувши Фрузю, але згодом усе ж переосмислив своє життя і зрозумів, що «під землею ти кожної хвили небезпечний свого життя, а верх землі кожної хвили лайка, поштуркування, понукування. І вічно той смід, той бруд, та духота, та пиятика, той одур. Невже таке мало б бути його життя до смерті, до старості?»²⁵. Це одкровення викликало в його уяві протилежний образ: рідне село, він — господар на своєму подвір'ї і поряд з ним вірна і тиха Фрузя. Та Франко у цій редакції, на відміну від попередньої, не дає Іванові другого шансу: Фрузю вже давно з ревності убила Ганка, яка згодом і сама гине, а Іван став жертвою протистояння «робітницької класи» та євреїв-промисловців, що символізує його смерть від руки єврея Менделя. Отже, якщо перша редакція закінчується майже гепі-ендом, як не враховувати смерті молодій матері й того, що Іванові самому доведеться виховувати сина, то у другій редакції ріпник Іван, як і інші персонажі типу «змарнованого чоловіка», обравши нову соціальну роль, не зміг у ній утвердитися і сповна зреалізуватися ні як робітник, ні як чоловік та батько.

У пізніший період своєї творчості, наприкінці 1890-х років, Франко знову повернувся до бориславської теми, осмисливши її в уже згаданій другій редакції «Ріпника» та ще двох творах — «Полуйка» і «Вівчар», які об'єднав у збірку «Полуйка і інші бориславські оповідання» (1899). На відміну від Івана, який подався у Борислав не так для заробітку, як для розваги та компанії, головний персонаж «Вівчаря» вирішив «йти до Борислава, заробити грошей, пристати на ґрунт... і господарювати»²⁶. Та поетична душа пастуха, який звик до широких просторів полонини та барв гірської природи, ніяк не могла призвичаїтися до нових обставин праці: «Сто метрів під землею, в глибині десятиметрової штольні, в духоті і нафтовім сопусі»²⁷. Тому його уява повсякчас викликала перед ним образи з минулого. Франко контрастно зображує старе та нове життя колишнього вівчаря, а нині ріпника, використовуючи барвисті описи полонини, радість від згадки про неї, та протиставляючи їм темноту й тісноту підземних тунелів, які навіюють на героя лише тугу та сум. Ба більше, перед читачем постає нове мислення та світосприйняття персонажа,

²⁵ Там само. Т. 21. С. 46.

²⁶ Там само. С. 68.

²⁷ Там само. С. 64.

зокрема у ставленні до землі як до святині. Адже якщо для селянина земля є життєдайною, родючою силою, яку «і святять, і кроплять, і Боже слово на ній читають»²⁸, то для промисловця це всього лише робочий матеріал, та ще й такий нелегкий у роботі. Тож уже із сумнівом вівчар звертається до неї: «І бог тебе знає, чи святенька ти, чи ні?»²⁹. Франко завершує свій твір на оптимістичній ноті, хоч і не без сумних акордів: «Із давнього, патріархального життя [вівчар] перейшов у нове, незвісне його дідам і прадідам, зразу страшне і дивоглядне, та не в одному ліпше, вільніше, ширше від старого. Але се старе живе в його споминах; із нього лишилося ще стільки, щоб поетичним чаром заповнити і оживити пітьму і самоту нового життя»³⁰.

У другій половині XIX ст. економічні та політичні проблеми ще більше загострюються. Знизилася плата за ручну працю, внаслідок механізації виробництва збільшилася кількість травм та смертей, зросла конкуренція на ринку праці через міграцію селян у міста. Робітничі спілки, товариства та союзи стали рушійною силою в боротьбі за права працівників. Феномен *робітничого побратимства* як нової форми чоловічого співтовариства постає в романі «Борислав сміється» (1882).

Т. Гундорова зазначає, що ідеєю громадівства «Франко зацікавився насамперед під впливом Драгоманова. Тепер він пов'язує її з ідеєю класової солідарності від ремісничької взаємодії до побратимства бориславських робітників, заснованого на помсті й “карбуванні злочинів”; згодом більш-менш свідомого й зорганізованого страйку цілого Борислава»³¹. Франкові вдалося показати момент, як зі звичайних зібрань товаришів, де карбувалися завдані робітникам кривди, утворилася ціла робітницька спільнота зі своїм устроєм, кооперуванням, певним статутом та вимогами. Головна роль у цьому перетворенні належить лідеру Бенедьові Синиці.

Образ Бенедя побудований на контрасті фізичного і духовного, адже «утлий та хоровитий» зроду, ще й покалічений на будівництві, він не міг себе більше реалізувати на роботі, яка вимагала фізичних зусиль. Натомість компенсував свою професійну непридатність пріоритетними, на Франкову думку, маскулін-

²⁸ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 21. С. 64.

²⁹ Там само.

³⁰ Там само. С. 69.

³¹ Гундорова Т. Франко не Каменярь. Франко і Каменярь. Київ : Критика, 2006. С. 63–64.

ними рисами — «розумом та розсудком». Ще Євген Маланюк, аналізуючи поетичну творчість Франка, зауважив, що у психоукладі поета «Розум був завжди на першому місці, бо він для нього був віддавна синонімом Сили»³². Франко зумисне позбавив Бенедя тих рис, які звично асоціюються із чоловіком та забезпечують йому лідерські позиції у колективі робітників: фізичної сили та витримки, прагнення до лідерства, змагальності, жорстокості. Навпаки, у творі акцентовано на його моральних чеснотах: розсудливості, чесності, справедливості. Вибравши для свого персонажа статус своєрідного робітничого інтелігента, неосвіченого, проте з критичним мисленням, талановитого промовця, Франко намагався утвердити в уяві читачів новий, хоча й дещо ідеалізований образ робітника, свідомого своїх прав і здатного боротися за них законним і мирним шляхом. Тому у взаєминах з іншими робітниками Бенедьо має вигляд мудрішого та досвідченішого чоловіка, авторитетного *наставника*.

Маскулінна роль Бенедя полягає в тому, щоб «перевиховати» своїх побратимів, показати їм нові конструктивні шляхи боротьби та співжиття громади завдяки консолідації, а не стихійній помсті. Звідси впливає імпліцитно присутня у творі проблема взаємин громади та її лідера (найповніше вона втілилася в поемі «Мойсей», 1905). Бенедьо намагався своїм прикладом показати можливість мислити розсудливо, не піддаючись стихійній силі помсти, щоби мирним та компромісним способом вирішити конфлікт. А те, як би мав закінчитися твір — пожежею в усьому Бориславі, — свідчить, що громада діяла б радикальніше, відповідно до планів братів Басарабів. Отже, «образ такого побратимства, великого і сильного, котре могло би злучити до купи дрібні сили робітників, котре могло би здвигнутися тою сполученою силою і охоронити кожного кривдженого і страждущого робітника далеко ліпше, ніж се може зробити одинокий чоловік»³³, став для Бенедя утопією.

Антагоністами Бенедя в романі є брати Басараби — народні «месники», як їх неодноразово означували дослідники (А. Вольдан³⁴,

³² Маланюк Є. Книга спостережень : у 2 т. Торонто, 1962. Т. 2. С. 86.

³³ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 15. С. 372.

³⁴ Вольдан А. «Бориславський цикл» Івана Франка в контексті польської літератури. *Іван Франко: дух, наука, думка, воля* : матер. Міжнар. наук. конгресу, присвяченого 150-річчю від дня народження Івана Франка (Львів, 27 верес. — 1 жовт. 2006 р.) : у 2 т. Львів, 2008. Т. 1. С. 875.

А. Швець³⁵, М. Тарнавський³⁶), а також їхній товариш Прийдеволя. Маскулінний тип, який репрезентують ці персонажі, можна назвати *бунтівним*. Для нього характерна здатність протистояти обставинам, в яких він перебуває. Як і «реформатор», бунтар прагне змін, але досягає їх переважно силовим опором. Такий тип І. Кон характеризує як «протестну маскулінність».

Радикальність «бунтівників» визначають не лише вроджені риси характеру, а насамперед чинник соціалізації, яку вони пройшли в новому середовищі. «Я такий, яким зробило мене життя і вони, закляті вороги мої!»³⁷ — говорить про себе Андрусь. Бунтарі Басараби радіють, коли план страйку Бенедя Синиці для підвищення плати робітникам провалився, адже це ще раз показало, що у боротьбі з магнатами потрібно не домовлятися, а діяти рішуче.

Фіаско поміркованих планів Бенедя повернуло Басарабів на лідерську позицію, що для них було дуже важливим: Андрусь Басараб «тепер чувся по-давньому головою і провідником тих людей, відданих йому з душею і тілом, і в тім почутті набрав знов тої певності і сили поступування, яка його вперед визначувала і котра потрохи опустила його була під час недовгого Бенедяного провідництва»³⁸. Як наголошує М. Тарнавський, на відміну від задуму Бенедя, спрямованого на забезпечення краших умов праці для цілої громади, «їхня помста — це виключно прагматичне вирішення проблеми, інстинктивна реакція на несправедливість, яка була їм завдана»³⁹. Важливою рисою «бунтівників» є потреба лідерства, що дає їм імпульс для подальшої боротьби. Для них фізичний спротив переважає над духовним, чуттєве — над раціональним.

Отже, в новій суспільній стратифікації Борислава категорія ріпників поділялася на окремі типи, кожен із яких репрезентує певну модель поведінки, засновану на власній системі цінностей. Тип «наставника» (Бенедьо Синиця) орієнтований на громаду та легітимізовані методи народного опору. Він чинить в інтересах своїх побратимів, завойовує авторитет виваженою пове-

³⁵ Швець А. Злочин і катарсис: Кримінальний сюжет і проблеми художнього психологізму в прозі Івана Франка. Львів, 2003. С. 116.

³⁶ Тарнавський М. Ідеалізм героїв Івана Франка. *Літературознавство* : матер. IV конгресу Міжнар. асоціації українців. Київ : Обереги, 2000. С. 490.

³⁷ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 15. С. 475.

³⁸ Там само. С. 477.

³⁹ Тарнавський М. Ідеалізм героїв Івана Франка. С. 490.

дінкою й мудрими порадами. Брати Басараби та Прийдеволя — приклад типу «бунтівника». Це індивідуалісти, яким імпонує роль лідера. Вони відчують свою силу та вищість над іншими, діють імпульсивно, не задумуючись над наслідками. Третій різновид — «змарнований чоловік» (Іван з оповідання «Ріпник») — адаптувався до нових умов життя, перейнявши відповідні моделі мислення й поведінки, проте не зміг у них успішно зреалізуватися.

Оскільки Галичина була поліетнічною, Франко відтворював у своїх текстах її культурне багатоманіття. У його прозі чимало прикладів нових маскулінних типів українців, поляків (вироджена шляхта) та євреїв (магнат-підприємець — «гешефтсман»). Їхня поява зумовлена не лише соціальними змінами, а й національно-ментальними впливами.

Єврейська спільнота була досить численною в Галичині XIX ст. Наявність у Франковій прозі низки образів євреїв дає підстави виокремити деяких із них у тип *гешефтсмана* (ділового чоловіка), існування якого мотивоване саме бурхливим розвитком промислів у XIX ст. За словами І. Кона, єврейська маскулінність закорінена в древній талмудській традиції і базується не на силі та войовничості, а на розумі й терпінні⁴⁰. Крім того, єврейську маскулінність, як специфічну форму логоцентризму, І. Кон класифікує як альтернативну, адже ідеальним суб'єктом єврейського типу є «учений-талмудист». Євреї саме тому досягають успіху в кар'єрі, що в них закладено природний потяг до накопичення знань і досвіду. Їхня інтеграція в середовище виробничих відносин відбулася завдяки вмінню пристосовуватися, використовуючи свою «вченість» та здатність вичікувати як засадничі принципи заробітку. Дослідник історії євреїв П. Джонсон зазначає, що «єврейська фінансово-комерційна діяльність у XVIII ст. набула такого широкого діапазону, що історики-економісти іноді спокушалися розглядати її як первісну силу, що створила сучасну капіталістичну систему»⁴¹.

Чоловіки-євреї у творах Франка здебільшого не працюють фізично, їхні сфери — передусім торгівля та юриспруденція. Однак якщо більшість галицьких євреїв на початку XIX ст. була дрібними торговцями та власниками шинків, то розширення ринку праці завдяки розвитку різних промислів посприяло формуванню магнатів та капіталістів. Втіленням типу гешефтсмана по-

⁴⁰ Кон І. Мужчина в меняющемся мире. Москва : Время, 2009. С. 88.

⁴¹ Джонсон П. Історія євреїв / пер. з англ. О. Мокровольський. Київ : Альтернативи, 2000. С. 326.

стають нафтові магнати в романі «Борислав сміється» — Леон Гаммершляг та Герман Гольдкремер. Діями Леона керували бажання мати владу та капітал: «...він наперед укладав собі плани, як то він закупить дешево обширні і найвідповідніші до копання частки ґрунту, як позаводить собі машини для скоршого і дешевшого видобутку земляних скарбів, як піднесе цілий нафтовий промисел і своєю волею буде піднімати і опускати ціни на всіх торгах»⁴². Для досягнення своєї мети він знехтував законами моралі та намагався хитрістю здобути собі першість серед бориславських магнатів, використовуючи у своїх меркантильних цілях дочку Фанні, яку без її згоди планував видати заміж задля укладення міцного з економічної точки зору союзу з «найбільшим Бориславським тузом» Германом Гольдкремером. Попри абсолютну безпринципність, Леон вважав себе лібералом, що вивищувало його у власних очах над іншими.

Герман же покладався лише на власні сили. Розуміючи, що син Готліб не зуміє продовжити батьківську справу, адже його «духовні спосібності» далеко не блискучі, він намагався самотужки накопичити якомога більший статок. Р. Голод припускає, що І. Франко «зумисне ввів саме такий образ спадкоємця справи Германа Гольдкремера, щоби підкреслити безперспективність подальшого розвитку капіталізму з його безмежною владою грошей, падінням моралі, втратою людяності у суспільстві»⁴³. Сам Герман є втіленням усіх цих рис, адже в його поведінці простежується якась хвороблива манія «громадити, збирати, множити». Гроші стали сенсом його життя, замінили сімейний затишок та любов рідних. І хоч він бачив, що не буде кому «користати його надбанням», все ж не прагнув змінити себе чи спробувати налагодити стосунки в сім'ї.

Ще одним репрезентантом цього типу постає єврей Вагман із роману «Перехресні стежки». Попри скептичне зауваження Г. Грабовича, що цей «холоднокровний лихвар, про якого говорили, що він зруйнував життя багатьох людей, зазнає докорінного переродження, в ньому неначе поєднуються добрий Шейлок та фінансовий Робін Гуд»⁴⁴, Вагман навіть після «переродження» не перестає бути «діловим чоловіком» ні у розмові з

⁴² Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 15. С. 271.

⁴³ Голод Р. Штрихи до генези Франкової повісті «Воа Constrictor». *Українське літературознавство*. 2012. Вип. 76. С. 16.

⁴⁴ Грабович Г. До історії української літератури: дослідження, есе, полеміка. Київ : Основи, 1997. С. 255.

українцем Рафаловичем, ні звертаючись із «маленьким гешефтиком» до свого колишнього товариша Россельберга. Цей гешефтик, хай навіть мотивований нібито добрими намірами допомогти українцям у протистоянні з польською верхівкою, усе одно залишається для нього власним інтересом — помстою цій самій верхівці, яка відправила на війну його сина, де той загинув. Тож, незважаючи на те, що на тлі інших персонажів-гешефтсманів Вагман видається новим прогресивним типом, його суспільна діяльність базується на тих-таки рисах «ділового чоловіка» — хитрості, боротьбі за власні інтереси, вмінні домовлятися і переконувати опонента.

Стрижневою рисою характеру єврейського маскулітного типу гешефтсмана є прагнення здобувати знання і нагромаджувати майно, а також уміння розпоряджатися цими ресурсами. Це впливає на особливості їхньої поведінки з представниками інших національностей, формує специфічне ставлення до себе та своїх сімей.

У сфері письменницької уваги Івана Франка, окрім євреїв, чільне місце посідали поляки. Адже, як зазначає Катажина Глінянович, «Галичині випала не проста доля стати фундаментом не однієї, а щонайменше двох національних ідентичностей — української та польської. Маркером цих ідентичностей найчастіше виступала культура, однією з форм якої був нарратив, покликаний витіснити конкурентну розповідь “іншого”. Тому літературні твори прозаїків Галичини <...> можна вважати дискурсом спротиву польській шляхті»⁴⁵. Дійсно, зображення чоловіків польської національності у прозі Франка часто тенденційне, оскільки більшість його персонажів-поляків неодмінно є патріотами, шляхтичами, які бажають повернути своїй батьківщині її колишню велич. Саме убоління чи байдужість до долі своєї держави стає критерієм справжньої/несправжньої маскулітності для польських чоловіків у прозі Франка. Підтвердженням є твори «Герой поневолі», «Основи суспільності», «Гриць і панич», «Довбанюк», «Не спитавши броду», у яких маскулітний тип поляка втілено в образі шляхтича, чий «дух польський — вольний, лицарський, тривкий і незникомий»⁴⁶ — потрібно гартувати у постійній боротьбі за власні національні ідеали.

⁴⁵ Глінянович К. Імагінарії польських жінок в українській літературі. URL : <http://www.inst-ukr.lviv.ua/uk/news/news/?newsid=601> (дата звернення : 06.11.2019).

⁴⁶ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 19. С. 250.

Проте Франко акцентує на тому, що намагання відповідати історично усталеним еталонам польського національного етосу є згубним для чоловіків, бо обмежує їх тісними соціальними й культурними рамками, внаслідок чого позитивні лицарсько-шляхетські риси стають аморальними й деструктивними. Цей процес призвів до утворення *прошарку «виродженої» шляхти* з девіантними маскулініними рисами. Польські паничі, як показує Франко у творах «Основи суспільності», «Не спитавши броду» і «На вершкуні», стали розбещеними і морально зіпсутими під впливом виховання у ширій «старопольській традиції» та опіки таких матерів, як Олімпія Торська й пані Трацька. Змалку звиклі до статків та всюдозволеності, однак не навчені ці статки примножувати, вони виростили із «гордістю на свій рід, на своє шляхетство, на свою кров»⁴⁷ і привитою погордою до всього не шляхетського й неблагородного. Для них боротьба за незалежність батьківщини й повернення її колишньої величі не мали такого значення, як для покоління їхніх батьків і дідів, що найповніше виражено у суперечці Густава Трацького із батьком: «Знаю, що скажете: як можна йти на службу до ката вітчизни, до тирана, москаля і т. д. Чував сі фрази і признаюсь вам, не чував глупіших <...> річ іде не о службу катові, але о службу своїм власним інтересам»⁴⁸. Для цього молодшого й розбещеного всюдозволеністю покоління, як засвідчує Франко, визначення «справжній чоловік» уже не дорівнювало сумі понять «честь», «гідність» і «любов до батьківщини», пріоритетними для них стали молодість, краса, егоцентризм та прагнення красивого й легкого життя. Ці риси Франко часто підкреслює портретами польських паничів, надаючи їхній зовнішності жіночих рис.

Змальовані у Франковій прозі маскулініні типи «реформатора» та «рутенця», «ділового чоловіка», молодого поляка — представника «виродженої» шляхти, «бунтівника», «наставника», «змарнованого чоловіка», «алкоголіка» тощо репрезентують соціоантропологічну картину життя Галичини другої половини ХІХ — початку ХХ ст. Франко наголошує на важливості соціальної реалізації для чоловіків, спостерігає за взаєминами у чоловічому колективі в умовах урбанізації та індустріалізації. Адже, освоюючи нові соціальні ролі та професії, чоловіки набували маскулініних рис, пов'язаних зі специфікою обраної діяльності. На прикладі персонажів-ріпників письменник демонструє, що інтеграція в

⁴⁷ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 18. С. 326.

⁴⁸ Там само. С. 374.

робітниче середовище і формувала, і деформувала маскулітні риси, сприяла утворенню як «бунтівних», так і «деградованих» типів. Отже, соціальні та гендерні ролі Франкових персонажів пов'язані не лише з авторською інтенцією, а й із тими історичним періодом та середовищем, які вони репрезентують і в яких утверджують чи видозмінюють свій статус.

2. ФОРМУВАННЯ МАСКУЛІТНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ У ТВОРАХ ПРО ДІТЕЙ*

Проблема дорослішання персонажів-хлопчиків та становлення їхньої гендерної ідентичності постає і в «дорослих», і в «дитячих» творах Івана Франка («У кузні», «Малий Мирон», «Злісний Сидір», «Мій злочин», «На лоні природи», «Микитичів дуб», «Під оборогом», «Odi profanum vulgus», «Яндруси», «У столярні», «Пирого з черницями», «Schönschrieben», «Отець-гуморист», «Борис Граб», «Оловець»), адже світ дитинства у них передано здебільшого саме крізь призму свідомості хлопчиків. Це пояснюється передусім тим, що гендерна ідентифікація і соціалізація самого Франка давала йому більше компетенції у пізнанні хлоп'ячої психології, до того ж у тогочасній маскулітній маркованій літературній традиції персонажі-дівчатка були великою рідкістю. Так, аналіз дитячих образів у французькій літературі XIX—XX ст. засвідчив, що в авторів-чоловіків 82 % дитячих персонажів — хлопчики⁴⁹.

Формування ідентичності дитини починається у процесі її соціалізації — входження у світ дорослих та прийняття тих соціальних норм і ролей, які сформовані саме у дорослому світі. Дорослішання та формування особистості як представника певного гендеру відбувається одразу в кількох середовищах. Насамперед це найближче оточення людини, також елементи соціального середовища, до яких індивід безпосередньо не належить, але які впливають на нього, наприклад, адміністрація школи, міська

* Згідно з віковою періодизацією психічного розвитку дитини, роки дитинства поділяють на шість періодів (немовлячий, ранній, дошкільний, молодший шкільний, підлітковий, ранній юнацький), кожен з яких характеризується специфікою психологічного й соціального розвитку, рівня знань і здібностей дитини. Тож за цією шкалою до дитячих персонажів прози Франка зараховуємо хлопчиків від дошкільного віку (3—7 років) до старшого підліткового віку (14—18 років).

⁴⁹ Кон И. Мальчик — отец мужчины. Москва : Время, 2009. С. 16.

влада, крім того — соціокультурні норми, системи соціальних уявлень та установок, норми та правила соціальної поведінки, що є характерними для певної субкультури⁵⁰. Ці системи взаємодіють між собою, накладаються та підпорядковують собі життєвий простір кожної особи. У тканині художнього твору такі системи також мотивують ціннісні орієнтири персонажа, його психічний розвиток, соціальну роль та взаємини з іншими.

Гендерна ідентичність — одна із п'яти форм рольової ідентичності людини (поряд з етнічною, політичною, професійною та ідентичністю членства), базова структура соціальної ідентичності, що характеризує людину з погляду її належності до чоловічої або жіночої групи, це усвідомлення своєї пов'язаності з культурними визначеннями мужності й жіночності⁵¹. Водночас, як слушно зауважує Майкл Кауфман, «прийняття маскулінності — це не лише “соціалізація” у певну гендерну роль»⁵², це процес увнутрішнення набору гендерних відносин, уособленням яких стає людина, подорослішавши.

Маскулінність як одна із суспільних гендерних ролей формується у дітей обох статей, однак більш притаманна хлопчикам. Діти, для яких характерна маскулінна модель розвитку, «цінують авторитет сили й незалежність поведінки, орієнтовані на високі індивідуальні досягнення, відкидають жіночі компанії»⁵³. Для них важлива власна лідерська роль, визнання їхньої влади. Проте, як зауважує психолог П. Горностай, для хлопчика прагнення відповідати взірцям маскулінності передусім є не внутрішньою потребою, а суспільною нормою, і невідповідність їй спричинює більш критичне ставлення до нього, ніж до дівчинки, яка не відповідає стандартам фемінності⁵⁴. У персонажів-хлопчиків прози

⁵⁰ Москаленко В. Соціальна психологія. Київ : Центр учбової літератури, 2008. С. 150.

⁵¹ Горностай П. Гендерний розвиток та гендерна ідентичність особистості, особливості чоловічої та жіночої соціалізації. *Гендерні студії: освітні перспективи*. Київ : Фоліант, 2003. С. 5—21. URL : <http://gorn.kiev.ua/publ21.htm> (дата звернення : 05.11.2019).

⁵² Кауфман М. Конструювання маскулінності та триада чоловічого насилля. *Інтернет-сторінка «Гендер в деталях»*. URL : <https://genderindetail.org.ua/season-topic/genderne-nasilstvo/triada-cholovichogo-nasilstva-134030.html> (дата звернення : 06.11.2019).

⁵³ Літвінова О., Фокіна І. Проблема формування гендерної ідентичності особистості. URL : http://www.nbuv.gov.ua/old_jrn/Soc_Gum/Tipp/2010_1/litvinova_fokina.pdf (дата звернення : 18.03.2016).

⁵⁴ Горностай П. Гендерна соціалізація та становлення гендерної ідентичності. *Основи теорії гендеру*. Київ : К.І.С., 2004. С. 144.

Івана Франка домінують постає саме маскулінна модель поведінки. В її основі лежить поняття праці як роботи над самим собою — морального, духовного, інтелектуального і фізичного вдосконалення, оскільки, як зауважує Е. Бадентер, «<...> для того, щоб стати чоловіком, особа мусить виконати важку роботу. Маскулінність не дається просто так, вона повинна будуватися, “вироблятися”»⁵⁵.

Дорослішання хлопчиків та формування їхньої ідентичності Франко зображує у таких соціальних системах:

- домашній простір як мікросвіт дитинства;
- школа як соціально-комунікативний локус;
- вулиця як «кодифікатор» законів хлоп'яцтва;
- село і місто як специфічні топоси організації життєвого простору.

Дім. Головну роль у процесі становлення гендерної ідентичності хлопчика відіграє домашнє виховання. Тобто ті правила та закони, які функціонують у його сім'ї та які головно репрезентує батько, чия особа — це «певна матриця, яку дитина так чи інакше “надає” на себе. Для хлопчика батько — джерело мудрості, хранитель традицій і цінностей»⁵⁶. Батьківські патерни стають для сина головними чинниками взірцевої маскулінності. Проте у своїй ранній праці «Женщина-мати» первинну виховну роль у сім'ї Франко покладає на матір, яка є «первообразом того, чим дитя має стати в житті»⁵⁷. Франко, вторуючи Герману Кленке, так розподіляє виховні впливи між подружжям: «мати є для них [дітей. — К. Ш.] авторитетом любові і приміру»⁵⁸, натомість батько «одержує синів доперва з матірнього виховання з початками образования і навчає їх в тім, що належить до мужчини: в упражненіях розума і розсудка, в позитивнім знанію, в мужестві, одвазі, честі і діяльності, в любові отечества і знаємості світу»⁵⁹. Отже, Франко визначав критерії спадкоємної батьківської маскулінності, які плекаються через його духовне менторство. Фундаментальними серед них є інтелект, мужність, патріотизм

⁵⁵ Бадентер Э. Мужская сущность. Москва : Новости, 1995. С. 13.

⁵⁶ Фільц О., Борщевська А., Євченко Ю., Кирилюк С. Стосунки «батько — син» та їх вплив на формування «мужності». *Психологічне консультування і терапія*. 2014. № 1/2. С. 174.

⁵⁷ Франко І. *Женщина-мати*. Франко І. Додаткові томи до Зібрання творів у п'ятдесяти томах. Т. 53. С. 563.

⁵⁸ Там само.

⁵⁹ Там само. С. 564.

і всебічний розвиток. Тому авторитет батьківства у Франкових творах, з одного боку, відповідає стереотипові патріархальної, домінантної маскуліної культури, а з другого — постає морально-психологічним феноменом, який формує аксіологічний світ дитини. У Франкових творах про дітей («Малий Мирон», «Під оборогом», «У кузні») домінує культ не авторитарного чи деспотичного батька, а, навпаки, — «педагогічного батька», батька-дидакта.

Однак у Франка можна знайти й негативні батьківські образи, чий приклад соціальної поведінки та ціннісної ієрархії спричинив моральний занепад і деградацію дітей. Такими типами «антибатька» є «заграничний політик» Вікентій («*Odi profanum vulgus*»), Герман Гольдкремер («Борислав сміється») та Олекса Добошук («Петрії і Добошуки»). Хоча сини Добошука Сенько й Ленько вже дорослі парубки, проте вирости вони під пильною батьківською опікою, яка нівелювала особу матері та її авторитет. Ба більше, Олекса «провадив кожний їх крок, провадив ко злому»⁶⁰, а Ленько і Сенько перейняли батьківські шаблони поведінки як імператив, запоруку його подальшої любові й опіки. Адже, на відміну від матеріної безумовної любові, для якої дитині не потрібно особливих заслуг, «любов батька передбачає певні умови <...> її треба заслужити і її можна втратити, якщо не робити того, що від тебе очікують»⁶¹. Тому бажаючи мати вірних поплічників у боротьбі з ворогом, «отець ділав і синів такими, як був сам»⁶², а ті, успадкувавши батькову «дику натуру», не могли вийти з-під його авторитетного впливу й наслідування. Розуміючи це, Кирило Петрій вирішив дати хлопцям шанс, «на людей випровадити», тому влаштував їх до школи. Там вони могли пізнати кращу долю, ніж ту, яка їх спіткала під батьковим крилом. У хвилиному пориві це усвідомив і сам Сенько: «Если би нас отец не був відобрав із школи, ми би, може, були вийшли і на порядних людей»⁶³.

Чинник негативної спадковості, яка у процесі виховання хлопця набуває ознак гіпертрофованої маскуліності, ототожненої з силою і жорстокістю, простежується також і в образі Готліба Гольдкремера. На думку Р. Голода, він «успадкував певні риси психічної патології від батьків, що проявляються в його нер-

⁶⁰ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 14. С. 45.

⁶¹ Фромм Е. Мистецтво любові. Харків : КСД, 2017. С. 75.

⁶² Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 14. С. 46.

⁶³ Там само. С. 86.

вовості, у постійному роздратуванні, у схильності до садизму»⁶⁴. Проте не менш важливу роль у цьому відіграли «звірська» екзальтована любов матері та фактична відсутність у його житті батьківського авторитету. Адже батько не любив сина і не займався ним, оскільки бачив, що той не виправдає його сподівань — не стане гідним спадкоємцем-гешефтсманом. Вплив такого виховного середовища на психіку дитини пояснює Е. Фромм: «Те, що хлопчик має маму, яка надто йому потурає або ж занадто владна, і слабкого та байдужого батька»⁶⁵, на думку дослідника, може стати причиною неврозу, наслідком якого буде відсутність чоловічих рис — дисципліни й незалежності. Водночас у свідомості Готліба нестача дисциплінованості й виплекане матір'ю почуття вседозволеності та власної значущості породили бажання «бути великим чоловіком, славним, голосним на весь край»⁶⁶, для чого, як йому здається, він має усі необхідні риси: силу, відвагу, рішучість. Ці засади ідеальної, у його розумінні, мужності стають девіантними, бо вона деструктивна, агресивна, ототожнена з силою і свавіллям. Тож, позаяк батько не навчив сина, у яке русло потрібно спрямовувати свою маскуліність, Готліб обрав власний шлях її реалізації — через насильство.

Позитивний батьківський образ, по-особливому світлий та дбайливий, постає у Франкових автобіографічних оповіданнях-спогадах «У кузні», «Малий Мирон», «Під оборогом» та «Злісний Сидір». Батькова постать мала значний вплив на становлення Франка, про що він писав у своїх спогадах та художніх творах. Як зазначає Я. Грицак, «непересічна особистість Якова Франка залишила відбиток на синові», саме від батька Франко успадкував потребу праці заради громади⁶⁷. Зasadничим аксіологічним імперативом Якова Франка й водночас умовою успішної соціалізації його сина Івана стала теза «з людьми і для людей». Ця відкритість до світу була важливим чинником авторитету Франкового батька у громаді.

В оповіданні «Малий Мирон» відтворено різкий контраст між особами батька та матері. Адже «татуньо» ніколи не ображає Мирона, навпаки, — хвалить його і підказує. Матір же не розу-

⁶⁴ Голод Р. Штрихи до генези Франкової повісті «Воа Constrictor». С. 17.

⁶⁵ Фромм Е. Мистецтво любові. С. 77.

⁶⁶ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 22. С. 189.

⁶⁷ Грицак Я. Пророк у своїй вітчизні. Франко та його спільнота (1856—1886). С. 68.

міє своєї дитини, а його природну цікавість до навколишнього світу вважає дивацтвом. Насправді ж «дивацтво» Мирона, як наголошує О. Капленко, пов'язане зі складним етапом «п'ятирічного віку, який, за твердженням сучасних учених, є особливою віхою в житті людини. Більшість дітей-персонажів Івана Франка перебувають у цій віковій категорії. Вони ніби знаходяться на певній межі, перехід через яку символічно уособлює прощання із дитинством і входження у світ соціальний. Саме тому з точки зору “соціальної людини” ці діти “дивно” себе поведуть»⁶⁸. Через непорозуміння з дорослими у Мирона розвивається невпевненість у собі, страх сказати якусь дурницю: «Ні відси ні відти здається йому, що власне тепер йому випадає щось сказати. Але що би тут такого? Треба наперед розмислити, а то всі будуть сміятися, ще й мама насварять»⁶⁹. Із наступного оповідання — «Під оборогом» — бачимо, що постійні докори в «інакшості» не минули безслідно у свідомості дитини. Автор натякає нам, що бути самим собою хлопчик може лише на лоні природи, в компанії грибів та дерев, бо «ізмаленьку привик із усяким виявом свого чуття ховатися від людей»⁷⁰. І знову в цьому творі «татунь» з'являється як мудрий наставник, який знаходить відповіді на усі синові запитання і дає свою просту, але таку важливу настанову: «Вчися, синку». Місія Миронового батька — «своїй дитині отворити очі у світ» — суголосна розумінню батьківської ролі у визначенні Е. Фромма: «Батько — це той, хто навчає дитину і показує їй стежку у світ»⁷¹. Діалоги батька з Мирonom є актом певного інтелектуального-комунікативного виховання та психологічно-комунікативної емпатії. У них він не соромиться показувати синові свою любов, що виражається у похвалі та заохоченні: «Батько втішається ним і каже, що він чудово-розумна дитина, <...> все вона у нього золота і розумна і гарна»⁷².

Взоруючись на батька, Мирон тягнеться до праці, мріє освоїти ремесло: «А я, як буду великий, чи також потрафлю таке робити? — Вчися, синку, то потрафиш <...> От підеш до школи,

⁶⁸ Капленко О. Типологія дитячих персонажів в оповіданнях Івана Франка. *Література та культура Полісся*. Серія : Філологічні науки. 2014. Вип. 77. С. 64. URL : http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe (дата звернення : 19.11.2019).

⁶⁹ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 15. С. 70.

⁷⁰ Там само. Т. 22. С. 37.

⁷¹ Фромм Е. Мистецтво любові. С. 74.

⁷² Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 15. С. 65.

будеш учитися багато-багато такого, чого я і гадкою не прибагну, то навчишся ще більшої штуки»⁷³. Оскільки «розуміння позиції батька — необхідна робота всіх синів, якщо вони хочуть коли-небудь стати чоловіками»⁷⁴, то прийняття батьківських настанов щодо навчання і поведінкових патернів можна вважати основою моделі маскулінності Мирона.

Франкові спогади про батька, ослвлені в оповіданнях «У кузні» та «Злісний Сидір», мають багато схожих елементів. Зокрема, з ніжністю і любов'ю у них змальовано епізоди перебування малого Івася у батьковій кузні, детально описано тамтешню атмосферу, у якій особливу роль відведено праці й ремеслу як константам буття чоловіка. Сама кузня постає суто чоловічою територією, відокремленою від жіночого простору хати, в якому керує матір. Власне, «емансипація хлопчика від матері й поступове виховання чоловічих рис спонукають і готують його до зустрічі із зовнішнім світом»⁷⁵, прообразом якого й стає батькова кузня.

Окрім «татуня», важливе місце у спогадах автора посідають й інші чоловічі персонажі, що не випадково. Адже «для того, щоб хлопчик став зрілим чоловіком, життєво необхідною є присутність інших дорослих чоловіків. Ті розповіді, які він чує, те життя, яке він спостерігає, зливаються воедино, утворюють в підсвідомості модель того, яким він повинен стати»⁷⁶. Наприклад, у «Злісному Сидорі» поряд з ідеалізованою батьковою фігурою постає яскравий образ кремезного чоловіка на ім'я Сидір, якого хлопчина спочатку боявся. Проте перша візуальна рецепція суворого велета швидко розвіялася, особливо коли він заговорив, бо в голосі його звучали «доброта й щирість». Ще одним чоловіком, чи радше парубком, який з'являється на сторінках «Злісного Сидора», є «ширий і простодушний, мов дитина»⁷⁷ сусідський хлопець Микола. Хоча він був старший від Івася та його товаришів, ніколи не соромився їх та не відмовлявся з ними проводити час. Цих трьох чоловіків, які зринають у дитячих спогадах

⁷³ Там само. Т. 22. С. 38.

⁷⁴ Биддалф С. Воспитать мужчину... Как? Москва: Риполклассик, 2007. С. 50.

⁷⁵ Бурдые П. Мужское господство. Социальное пространство: поля и практики / пер. с фр. Ю. Марковой. Москва: Ин-т экспериментальной социологии; СПб.: Алетейя, 2005. С. 320.

⁷⁶ Elium D., Elium J. Raising a Son: Parents and the Making of a Healthy Man. Published by Celestial Arts, 2004. P. 85.

⁷⁷ Франко І. Зібрання творів: у 50 т. Т. 16. С. 440.

Франка, — батька, Сидора й Миколу — об'єднує те, що вони були не типовими сільськими «хлопами», тобто не «прибитими й приглушеними відмолоду»⁷⁸, а щирими, талановитими, веселої вдачі. Видається, що такими хотів бачити українських селян Франко і, називаючи себе селянським сином, мав на увазі саме цей типаж.

Інакшу картину сімейного виховання Франко змалював у новелі «Пирого з черницями», в якій авторитет та влада належать матері, а не батькові. У цьому творі своєрідність виховної моделі має етноментальне забарвлення. Позаяк за єврейськими традиціями Хане Гольдбаум керує у сім'ї неспроста, а як спадкоємиця великих статків свого батька-підприємця. Натомість її чоловік Куна, який, імовірно, походив із біднішої сім'ї, був змушений її слухатись і щотижня звітувати про витрачені й зароблені гроші. Тому їхній син Лейбуно наслідує саме матір і відповідно до її настанови, що «гроші — то велика річ», вважає їх найбільшою цінністю. Матір сприймає сина у світлі монетарної аксіології — не як дитину, а як власний капітал та майбутнього гешефтсмана, якому потрібно дотримуватись відповідних життєвих настанов: «мати добру голову», знайти жінку, що матиме «сто тисяч посагу», та триматись паничів, із яких можна скористати. І хоча батько на практиці показує синові, «що значить — гешефтсман», висловлюючи таким чином свій протест дружинним настановам, батьківська позиція поступається у свідомості Лейбуна перед авторитарною материною владою у сім'ї. Хоч матір і посідає у творі центральне місце, однак її вплив на сина є радше деструктивним.

Школа. Приділяючи значне місце у своїх спогадах домівці й батькам, Франко не оминав увагою і шкільні роки. Саме шкільне виховання сприяє найшвидшому засвоєнню суспільних стереотипів та норм поведінки. Події оповідання «Отець-гуморист» відбуваються у третьому класі школи отців василіян Дрогобича, в якому учні познайомилися з деспотичною особою, котра здобула цілковиту владу над ними. «Я тут господар класу!»⁷⁹ — зауважив на першому ж уроці вчитель Софрон Телесницький. Упродовж усього «господарювання» третьокласники стикнулися з численними образами, а дехто — з жорстоким побиттям. Перебування у постійному страху та щоденні покарання розвинули у

⁷⁸ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 16. С. 440.

⁷⁹ Там само. Т. 21. С. 291.

дітях жорстокість. Як зауважує оповідач, «хлоп'ячі веселощі шезли», натомість забави перетворювалися на бійки. Про себе ж наратор зазначає, що увесь негатив і ту агресію, яка накопичувалася в його душі, він зривав, б'ючи прутом землю і все, що на ній росло. Психологічна травма, з якою росли ці діти, могла вплинути на формування у них не лише комплексів, а й маніакальних нахилів та схильності до садизму. До того ж своїми «жертвами» Телесницький обирав переважно слабких та худорлявих хлопців, які під час кари плакали і кричали, не маючи сил терпіти біль. Натомість старші та сильніші допомагали йому в покараннях. А б'ючи, вчитель ще й підсміювався з тих, хто не міг мовчки лежати під різками. У такий спосіб у свідомості дітей сформувалася низка стереотипів: про «слабаків» і дурнів, про вищість фізичної сили над інтелектом.

Процес виховання у школі соціальної, етнічної та фізичної нерівності Франко описує і в оповіданні «Schönschrieben». Його головний персонаж Мирон, хлопський син, зазнав не лише фізичної, а й психологічної травми, оскільки вже змалечку зіткнувся з усвідомленням власної соціальної нижчості: «Якого біса тим хлопам пхатися сюди [до школи. — *К. Ш.*]!»⁸⁰. Як зазначає автор, вчительова поведінка у свідомості дитини стала «першим зерном обурення»⁸¹, яке спонукало Мирона рости з погордою до всякого приниження, а отже, сформувала у ньому антипатію до агресії та жорстокості, а також поривання до встановлення соціальної справедливості й рівності. Чоловічі персонажі саме із такими маскулінними рисами є протагоністами «великої» прози Франка (Андрій Темера — «На дні», брати Калиновичі — «Лель і Полель», Борис Граб — «Не спитавши броду», Євгеній Рафалович — «Перехресні стежки»).

Модель виховання Бориса Граба з однойменного оповідання Франка можна вважати більше особистісною, ніж шкільною. Адже шкільна освіта не розвивала природних талантів хлопця, вчителі сприймали здібного учня лише як головну оздобу закладу. Натомість учитель Міхонський звернув увагу на добру пам'ять Бориса та його здатність самостійно мислити. Побачивши в особі Граба духовно-інтелектуальний потенціал й усвідомивши, що без вмiлого спрямування він може бути втрачений, вчитель узявся за шліфування цього «самородка» й зробив із нього «унікума» — порядного, працюючого й до «хлоп'ячих гріхів» байду-

⁸⁰ Там само. Т. 15. С. 90.

⁸¹ Там само.

жого Епамінонда. Завдяки «комплексному вихованню» Борис розвивався не лише інтелектуально, а й морально та фізично. Своєю наполегливістю й терпінням вчитель виховав із «дикого і неохайного» хлопчачого чоловіка, в якому «одвертість і правдивість характеру» поєднувалися з інтелектом, високою моральністю й естетично довершеним фізичним розвитком.

Село і місто. Соціальне, культурне й етнічне різноманіття Франкових персонажів об'єднує їхня локація — місто чи село, з якою пов'язаний побут та спосіб життя. Дитячий характер ще більшою мірою перебуває під впливом міського або сільського середовища, адже діти засвоюють норми поведінки набагато швидше, ніж дорослі, й легше адаптуються до нових умов. Дослідники дитячої психології наголошують на відмінностях у сприйнятті та поведінці сільських і міських дітей. Наприклад, зазначають, що в сільському середовищі в дитини зароджується більший інтерес до знань, розвивається пам'ять та «глибина мислення, високорозвинена спостережливість, здатність помітити найдрібніші деталі речей та явищ і знайти в них основне»⁸². Міські діти перебувають у вужчому колі спілкування, ніж сільські, тому й не такі довірливі й альтруїстичні. Відрізняються і гендерні ролі та погляди на нормативну поведінку жителів села і міста. Зокрема, у XIX ст. сільські діти більшість часу проводили на «лоні природи», де хлопці мали можливість проявити свої інстинкти під час полювання й риболовлі — у типово чоловічих сферах. У творах «Мій злочин», «На лоні природи», «Микитичів дуб» та «Під оборогом» Франко моделює поведінку дітей під час відпочинку просто неба, в умовах освоєння та підкорення природи.

Юнаки 16 та 17 років, брати Едмунд і Тоньо, в оповіданні «На лоні природи» стають «споживачами природи». Адже вони намагалися її підкорити: вполювати спершу кулика, а згодом великого клена (головня), побачивши якого, як зауважує Франко, в Едмунді «пробудилася мисливська жилка» — інстинкт власника, жорстокого підкорювача світу. Та якщо Тоньо «любив сидіти з вудкою і ловити рибу», насолоджуючись самим процесом єднання з природою, то для його старшого брата насолода була не в процесі, а в результаті: «...я його застрілю <...> Зараз буде наш»⁸³. Майкл Кауфман наголошує, що «насильство проти при-

⁸² Демида К. Формування соціально-психологічних особливостей людини під впливом зовнішнього середовища села та міста. *Актуальні проблеми психології*. 2010. Т. 1. Вип. 27. С. 129.

⁸³ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 18. С. 158.

роди — тобто нездійсненне і руйнівне прагнення оволодіти природним світом і завоювати його — за своєю суттю пов'язане із пануванням серед людей»⁸⁴. Проте жорстокість Едмунда стосовно риби, через яку він ледь не втонув, та ще й зобов'язаний своїм порятунком молодшому брату, зумовлена не бажанням панувати, а страхом перед власною слабкістю й безсиллям. Адже окрім того, що йому не вдалося похизуватися перед братом великим уловом, він ледь не загинув, причому не від рук лютого ворога, а через звичайну рибу: «Я через нього тону! Не дарую йому! Се мій ворог»⁸⁵. Жорстока помста «ворогові» стала наслідком його враженої гідності, оскільки «риболовля з її такими іманентними властивостями, як ризикованість, необхідність подолання фізичних труднощів, екстремальність, відкриває для чоловіків широкі можливості самостверджуватися в своїй маскулінності»⁸⁶. Натомість Едмунд, спершу насмілившись піти за рибою на дно, замість героїзму почував сором і страх.

В оповіданні «Мій злочин» увагу зосереджено не на самому акті полювання, а на його наслідках — боротьбі у свідомості хлопчика архетипного маскулінного інстинкту мисливця та загальнолюдської моралі:

«А смачне мусить бути його м'ясо! — стрілила мені нараз думка через голову. — А що якби його зарізати і дати спекти?»

«Пусти його! Пусти його! — шепче щось, мов добрий ангел, у моїм нутрі. — Адже ж бачиш, він такий маленький. Навіть заходу не варто, щоб його пекти!»

«Але ж бо шкода його пускати! Я ж зловив його!»⁸⁷.

Перемогла у цій внутрішній боротьбі «дитяча впертість» та прагнення зберегти «трофей», здобутий у змаганнях між хлопцями, адже серед усієї компанії він першим знайшов сіренького пташка. Як наголошує В. Дуркалевич, «простір дитячої душі виявляється простором деструктивним: егоїзм і прагнення підкорити іншого, навіть ціною його смерті, не дають “доброму ангелові” ані найменшого шансу на перемогу. Смерть беззахисної пташини змушує хлопця до того, аби задуматися над фатальним

⁸⁴ Кауфман М. Конструювання маскулінності та тріада чоловічого насилля. *Интернет-сторінка «Гендер в деталях»* (дата звернення : 06.11.2019).

⁸⁵ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 18. С. 158.

⁸⁶ Гладарев Б. В поисках «мужских» пространств: рыбалка. *Мужской сборник. Мужчина в экстремальной ситуации*. Москва : Индрик, 2007. Вып. 3. С. 234.

⁸⁷ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 20. С. 67.

виміром свого безглузлого і жорстокого вчинку»⁸⁸. Утім усвідомлення його саме як злочину приходить а posteriori в ситуації особистої неволі.

У творі «Під оборогом» оприявлено іншу маскулінну функцію — господаря й захисника. Малий Мирон тут не підкорює природу, а керує нею задля порятунку урожаю. Як слушно зауважує А. Швець, «мотивація магічного ритуалу відвернення грозової хмари заснована на міцно вкоріненій, генетично успадкованій ментальності хлібороба, усвідомленні своєї визначеної місії стати рятівником людського врожаю — плоду важкої праці земляків»⁸⁹.

Цікаво, що моделі поведінки маленьких персонажів у творах «Мій злочин» та «Під оборогом» не лише відображають архетипні чоловічі ролі мисливця і захисника, а й залежать від того, в якому середовищі вони реалізуються. Бо акт полювання потребує відповідного оточення — дикої природи, натомість маленький господар Мирон захищає природу «свою», вже підкорену й освоєну — поле з урожаєм.

В оповіданні «Микитичів дуб» дитяче дозвілля теж розгортається на лоні природи, довкола улюбленого місця ігор та розваг — сусідського Микитичевого саду. Виразальні функції та міфосемантику топосу саду, за спостереженням Катерини Дронь, у творі поглиблено на переході до відтворення особливостей світогляду, поведінки, вчинків, характерів дитячих персонажів⁹⁰. Основною рисою, що розвивалася в хлоп'ячому гурті під час розваг у саду, була жвавість, адже активні ігри й перегони потребували спритності та активності, щоб не залишатися позаду. Тому чужим, «відрубним» від них самих, видавався дітлахам хлопчик Митро, який «при перегонах усе лишався на самім заді, при всім і всюди держався якось збоку»⁹¹. Утім хлопчаків відштовхувало від нього не лишень те, що «в усій його вдачі й бесіді було щось повільне, розлізле, забудькувате»⁹², а й, як зазначає В. Дур-

⁸⁸ Дуркалевич В. Модель світу в оповіданні Івана Франка «Мій злочин». *Вісник Житомирського державного університету*. 2014. Вип. 2 (74). Філологічні науки. С. 110.

⁸⁹ Швець А. Оповідання Івана Франка «Під оборогом» та казка Наталії Кобринської «Хмарниця»: ейдологічні паралелі. *Вісник Львівського університету. Серія філологічна*. 2011. Вип. 55. С. 101.

⁹⁰ Дронь К. «Тайнопис» саду в художній прозі Івана Франка: гра реальності та фантазії. *Слово і Час*. 2009. № 6. С. 60.

⁹¹ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 15. С. 98.

⁹² Там само.

калевич, «інтродукція рецептивного стереотипу, витвореного у межах дорослого світу». За словами дослідниці, «саме дорослі моделюють образ найближчого оточення Митра, як образ всуціль негативний, навіть ворожий. Дитяча свідомість починає проєктувати цю негативну модель й на постать самого Митра»⁹³. Та, попри «потаємне обридження» до хлопчика, діти не лише не ображали його, а й уважно слухали казки, які він розповідав, визнаючи його як утаємниченого у чарівний міфологічний світ оповідача, тому «блідли, дрижали і не сміли рушатися»⁹⁴, прикуті його поважним та рівним тоном.

Відмінність між «міськими» та «сільськими» хлопцями Франко увиразнює в автобіографічному оповіданні «У столярні», в якому дорослішання восьмирічного гімназиста відтворено одразу в кількох споріднених між собою середовищах. Перше з них — це сім'я тітки Кошицької та її чоловіка Гучинського, які на певний час замінили хлопцеві батька й матір. Мікросвіт столярні — це лабораторія, у якій малолітній оповідач зіткнувся не лише з новим для нього столярним ремеслом, а й із новим типом сімейних стосунків, у яких верховодила дружина. Очевидно, для хлопчика ця сімейна пара видавалася дивною, поки він не зустрів ще кілька таких сімей і не дійшов висновку, що «<...> жінки в тих родинях займають коли не верховодне, то бодай рівне становище з чоловіками»⁹⁵. Звідси — розуміння того, що патріархальний сімейний уклад не є абсолютизованим типом сімейних стосунків, а також усвідомлення тісного зв'язку між духовним життям особи та її фізичною діяльністю. Поряд із мікросвітом столярні важливим локусом оповідання є Дрогобич. Адже ціле оповідання-спогад пронизане зачудуванням міським способом життя, що було цілком відмінним від досвіду проживання в селі: «Для мене, селянського сина, що привик чути вічні побоювання та бачити тривожну увагу на погоду, на хмари, на вітер, на мороз або спеку, на фази місяця, було новиною те рівне, веселе життя міського ремісника, відірване від природи й її примх, розмежоване зовсім іншими межами, поділене по зовсім іншій шкалі»⁹⁶.

⁹³ Дуркалевич В. Модель світу в оповіданні Івана Франка «Микитичів дуб». *Вісник Маріупольського державного університету*. Серія : Філологія. 2012. Вип. 7. С. 15.

⁹⁴ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 15. С. 98—99.

⁹⁵ Там само. Т. 21. С. 182.

⁹⁶ Там само. С. 176.

Велике зацікавлення викликав і «термінатор» Ясько — справжній «тип міського хлопця», який увів колишнього «несмілого та боязливого селяха» у вир «міської цивілізації». Якщо батько навчав хлопця азів сільського газдівства, наприклад «розпізнавати різні роди грибів», то Ясько розповідав про те, що знадобиться містянину: де обміняти гроші на різні «приємності», як розпізнавати час на годиннику та знайти потрібні заклади.

Український педагог Г. Ващенко наголошує на позитивному впливі села на дитину, в умовах якого формується глибина мислення, спостережливість, увага до деталей⁹⁷. Саме такими рисами наділений персонаж твору «У столярні». Він не просто сприймає місто як територію, а вивчає його жителів і робить висновки з побаченого. Спостерігаючи за міським трибом життя, хлопчина помітив, що чоловіки, які займаються ремісництвом, стають «непримітними» і тихими, порівняно з їхніми жвавими та говіркими дружинами. Таке спостереження стало ще одним важливим уроком, який довів потребу в активній діяльності для того, щоб не перетворитися на тінь своєї дружини, а зреалізуватись та маскулітно утвердитися в соціумі. У творі немає чітко висловленої позиції щодо переваг сільського та міського способу життя, зате зрозуміло, що місто зробило хлопчика сміливішим, позбавило комплексу меншовартості й адаптувало до нового життєвого трибу.

Якщо в попередньому творі Дрогобич як невелике периферійне місто має позитивну конотацію (загартувало хлопця, дало поштовх до освоєння нових горизонтів), то топос Львова у творі «*Odi profanum vulgus*» — негативну, асоційовану із сирітством, моральною деградацією і злочинним шляхом. У цьому творі доволі важко визначити основний чинник впливу на виховання Петруся — головного дитячого персонажа. Таких критеріїв щонайменше чотири: сирітство, зростання у селі, вимушене переселення до міста, потрапляння до гурту вуличних злодюжок. Хлопчик ішов до міста, натхненний ідилічною картиною, змалюваною його опікункою бабою Василюхою: «Тато дасть тебе до ремесла, навчишся чогось у Львові, будеш чоловіком»⁹⁸. Проте асоційована з містом широка можливість реалізації звелася до освоєння злодійського ремесла, в якому Петрусь все ж досягнув чималих успіхів. Автор акцентує на різкій зміні поведінки хлоп-

⁹⁷ Ващенко Г. Загальні методи навчання : підручник для педагогів. Київ : Українська Видавнича Спілка, 1997. С. 62.

⁹⁸ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 21. С. 78.

ця після переїзду до Львова та усвідомлення своєї непотрібності батькові: «Пішла дитина з села, як дитина, а тепер нам привозять злодія»⁹⁹. Якщо у селі статус байстрюка ніяк не заважав Петрусеві (він успішно вчився у школі, де виявляв високі інтелектуальні здібності), то, покинутий напризволяще у великому місті, він нарешті усвідомив свою соціальну нижчість і прийняв її. Смерть Петруся, який уже ідентифікував себе не з селом, а з містом, не з сином пана, а з волоцюгою, частиною «низької юрби», ще більше загострює моральну відповідальність статусного батька.

Вулиця. Сюжетна лінія близнят-сиріт Владка і Начка, яка розгортається у перших чотирьох розділах роману «Лель і Полель» та окремому оповіданні «Яндруси», має багато спільного з історією Петруся. Позбавлені батьківської опіки, брати Калиновичі, так само як і Петрусь, шукали підтримки в компанії своїх однолітків, а відсутність сімейного виховання їм компенсувала злодійська виправка під проводом лідера Стефка. І. Кон, дослідник маскулітності хлопчиків, влучно зауважив, що «хлоп'ячі групи є більш автономними від дорослих, ніж дівчачі. У них стабільніше групове членство, причому ризиковані пригоди і порушення встановлених дорослими правил служать засобом згуртування і формування групової солідарності. Порушення “зовнішніх” правил і одночасно неухильне підпорядкування нормам власної “Ми-групи” — одна з найбільш універсальних особливостей маскулітності»¹⁰⁰. Отже, перебуваючи у мікрореспубліці хлоп'ячого гурту, близнята намагалися протистояти загальним суспільним законам дорослих і в кожному з них вбачали свого ворога. Водночас, усупереч позірній ворожості, вибудовували взаємини у своєму середовищі, взоруючи на дорослих. На цьому акцентує й Франко, звертаючи увагу читача на те, що вуличну «галайстру» варто розглядати як «репрезентантів певного суспільного класу, певного людського типу»¹⁰¹.

Назва вуличних дітей, що дала заголовок оповіданню «Яндруси», означає «відчайдухи, хулігани» та свідчить про авторський задум показати цей найнижчий стратифікаційний рівень суспільності ізсередини, проникнути у світ, в якому дорослі бачать лише злодіїв, а не типових дітей, позбавлених належної опіки і виховання, а сама суспільність «як була, так і лишиться байдужа на долю того подення, як була, так і буде вдесьтеро прудкіша до

⁹⁹ Там само. С. 91.

¹⁰⁰ Кон И. Мальчик — отец мужчины. С. 234.

¹⁰¹ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 17. С. 294.

пимсти і кари, ніж до любові, пробачення та материнської дбайливості»¹⁰². Франко ж доводить, що ця вулична «бахурня» потребує такої самої уваги та любові, як і свої, «домашні» діти. Адже саме від нестачі розуміння у світі дорослих ці хлопці стали в опозицію до нього. Тому їм не вважали великим злочином напад на дорослого чоловіка з ножем, аби втекти під час крадіжки. Втім жорстокість, яку «яндруси» виявляли до дорослих, відсутня в гурті однолітків. Навпаки — серед них панують справедливість та взаємоповага, водночас існує чітко регламентована субординація. Авторитетом у гурті був безпосередній лідер Стефко, який виконував у колективі важливу роль «термінатора»: «Через відсутність батька — зразка мужності — молоді люди потрапляють у підпорядкування до іншого, трохи старшого, сильнішого і спритнішого, ніж вони самі, свого роду старшого брата, якого наслідують і чиєму авторитету підкоряються»¹⁰³. Заступниками Стефка були Владко з Начком, які, хоч і молодші за віком, теж здобули повагу товаришів, бо завжди могли знайти їжу та викрутитися з халепи. Зв'язок такого становища з формуванням маскулінності пояснює Людмила Лушпай: «Маскулінність хлопчиків молодшого шкільного віку проявляється і формується через членство в групі, де діють правила змагальності і цінується досягнення успіху. Щоб бути мужнім, треба мати велику твердість характеру і непохитну віру у свої сили, тобто бути дуже самовпевненим... Ці якості є обов'язковими складовими домінуючої форми маскулінності»¹⁰⁴. Перебування на лідерських позиціях у хлоп'ячій групі та досвід виживання у вуличній зграї — умови дорослішання, які вплинули в подальшому на становлення братів Калиновичів як впевнених у своїх силах громадських лідерів.

Близнята засвоїли різні моделі поведінки, керуючись при цьому власними інстинктами та опираючись на свій темперамент. Владко вибрав роль «старшого брата», поведився мужньо і за вчинені прикросі зносив належне йому покарання. Водночас Начко не вмів терпіти фізичного болю, тому волів відбрехатися, щоб уникнути кари. Відповідно до суспільних експектацій, саме Владкова поведінка близька до маскуліного ідеалу. Адже, як зазначає американський психолог Р. Бреннон, для того, щоб пре-

¹⁰² Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 17. С. 222.

¹⁰³ Бадентэр Э. Мужская сущность. С. 150.

¹⁰⁴ Лушпай Л. Поняття маскулінності в дослідженнях британських вчених: педагогічний аспект. URL : <http://kulturolog.org.ua/publications/-p-article/345-2011-02-25-17-14-54.html> (дата звернення : 18.03.2016).

тендувати на звання «справжнього чоловіка», потрібно не бути тухтієм, прагнути до лідерства, бути сильним і не проявляти слабкості, не боятися насилля¹⁰⁵. Якщо Начко під загрозою арешту плакав і кликав маму, Владко, «закусивши губи, почав відбиватися руками й ногами»¹⁰⁶. Коли ж їх напівроздягнених під дощем вели до суду — намагався здаватися безтурботним, підбадьорював змерзлого Начка та наказував йому, аби той не плакав. І хоча дорослі засуджували малих розбишак, саме Владкова поведінка викликала у чоловіків захоплення і схвалення: «Оце-то хлопець-молодець!.. Із цього буде дужий чоловік!»¹⁰⁷. Звідси випливає, що бути дужим чоловіком — це вміти терпіти, не скаржитися на біль та страждання. Саме такі риси засвоїв Владко змалечку. Вони були потрібні йому для виживання на вулиці й підтримки брата, якому бракувало сили духу та стійкості характеру. Суспільство з осудом ставиться до зайвої експресивності у поведінці чоловіків, до надмірних емоцій та внутрішньої слабкості, а на Начкову вразливість неодноразово звертає увагу й Владко: «Начко, притиснувшись обличчям до Владкової шиї, почав стиха плакати; його теплі сльозини капали на шию брата. Владко спочатку хотів посваритися на нього, але не міг»¹⁰⁸.

І. Кон у дослідженні «Хлопчик — батько чоловіка» пише про те, що риси дорослого чоловіка походять від рис хлопчика, який вибудовує свою маскуліність за нав'язаними йому стійкими зразками¹⁰⁹. У цій циклічній формулі відтворено взаємозв'язок двох світів, адже саме дорослі вимагають від дітей нормативної поведінки, яку самі ж і диктують їм. Тому реакція Владка на сльози брата, а також те, що й сам Начко соромиться власної емоційності («Начко сховав обличчя за плече брата, немовби соромлячись свого запалу»¹¹⁰), свідчить, що хлопці засвоїли суспільні гендерні стереотипи та намагалися їм відповідати, навіть усупереч загальному протестові світу дорослих.

Варто зауважити також, що гендерна соціалізація дитячих персонажів Франка відбувається за відсутності персонажів-дівчат. З огляду на організацію тодішньої освітньої системи це не дивно, адже класи були статеві диференційованими. Однак і до-

¹⁰⁵ Кон И. Мужчина в меняющемся мире. С. 76.

¹⁰⁶ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 17. С. 296.

¹⁰⁷ Там само. С. 335.

¹⁰⁸ Там само. С. 312.

¹⁰⁹ Кон И. Мальчик — отец мужчины. С. 230.

¹¹⁰ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 17. С. 316.

рослі жінки, як-от матір, цюця Кошицька, Войцехова, баба Василюха, не викликають стільки сентиментальних спогадів і приязні, як батько й інші чоловічі персонажі. Та й жіночий авторитетний вплив на хлопців-персонажів помітно менший. Таке явище з психологічного погляду можна пояснити періодом переходу (ініціації), під час якого у віці 5—8 років «пріоритети ідентифікації зміщуються від матері до батька. Цей вибір син робить несвідомо. Внутрішній імпульс чоловічої програми розвитку виштовхує його з материнського гнізда на небезпечний місток у світ батька. До дев'ятирічного віку син серйозно ставить авторитет матері під сумнів»¹¹¹. Через те, що Франко втратив обох батьків у ранньому віці, у своїх творах він зрефлексував та художньо втілював їхні образи саме такими, якими вони були для нього в період раннього дитинства — батька авторитетним і всерозуміючим, а матір — дбайливою, але не здатною проникнути у його світ.

Отже, виховання маскулінності у творах Франка про дітей відбувається переважно у товаристві чоловіків, які є прикладами для наслідування або винуватцями психологічних травм. Перебуваючи в тому чи тому середовищі, діти проходили крізь його вплив та засвоювали ті стереотипи і норми поведінки, які у ньому побутували. Дорослішання маленьких персонажів Франка відбувалося за різних обставин, як щасливих, так і зовсім несприятливих (злодійські, ремісницькі, шкільні середовища, село та місто, в'язниця й вулиця). Як слушно зауважує Т. Равчина, «І. Франко показав, що дорослі переважно підганяють розвиток дитини до чітко визначених стандартів, зразків поведінки без урахування своєрідності її психіки, потреб, набутого досвіду <...>. Нав'язування педагогами й батьками стереотипів поведінки, що відповідають їхнім очікуванням, сприяє формуванню у дитини почуття страху, неприязного або негативного ставлення до дорослих»¹¹². Тому у творах Франка так багато вуличних розбишак, сиріт і «дивних дітей». Та все ж пріоритетною маскулінною рисою, яка пов'язує більшість цих персонажів, є духовна праця й жага знань, адже всі вони — не пересічні діти, а талано-

¹¹¹ Москаленко В. Соціальна психологія. С. 234.

¹¹² Равчина Т. Ідеї навчання й виховання у творчій спадщині Івана Франка. *Іван Франко: дух, наука, думка, воля* : матер. Міжнар. наук. конгресу, присвяченого 150-річчю з дня народження Івана Франка (Львів, 27 верес. — 1 жовт. 2006 р.) : у 2 т. Львів : ВЦ ЛНУ імені Івана Франка, 2010. Т. 2. С. 959.

виті, чутливі, спостережливі, з неабиякою пам'яттю та інтелектом. Хоча й таланти кожного з них реалізуються по-різному, залежно від тієї соціальної мікро- та макроспільноти, у якій формується їхня маскулінність та відбувається соціалізація.

3. МАСКУЛІННІСТЬ ПІД ЧАС РЕВОЛЮЦІЇ: СТРАТЕГІЇ ПОВЕДІНКИ ПЕРСОНАЖІВ У ТВОРАХ «ГЕРОЙ ПОНЕВОЛІ» ТА «ГРИЦЬ І ПАНИЧ»

У своїх працях Іван Франко неодноразово порушував питання історичних відлунь «весни народів» у Галичині, з якою пов'язане першолистопадове повстання 1848 р. у Львові. Історію «бурливих літ» (1846—1848 рр.) Франко почав студіювати ще сімнадцятилітнім юнаком, дописуючи для газети «Діло». Згодом він розвинув цю тематику у статтях «Польське повстання в Галичині 1846 року» (1884), «Причинок до історії 1848 року» (1886), «Задушні дні у Львові 1848 р.» (1888) і «Панщина та її скасування 1848 р. в Галичині» (1898). Історичний, політичний та економічний аспекти революційних подій, що їх всесторонньо висвітлював Франко-історик, привернули також його увагу як письменника, як він сам наголошував, «своїм чисто людським змістом, своїм драматизмом»¹¹³. Тому з-під Франкового пера з'явилися три твори, що увійшли до збірки «З бурливих літ» («Різуни», «Герой поневолі», «Гриць і панич»), два з них («Герой поневолі» та «Гриць і панич») висвітлюють революційні події 1848 р. у Львові, «Різуни» описують дещо раніші події — повстання селян-мазурів і різанину в містечку Кальварія 1846 р. Варто зазначити, що це чи не єдині Франкові твори, в яких національні питання осмислено через революційно-мілітарний дискурс та через самоідентифікацію чоловічих персонажів і природу їхньої маскулінності.

На думку Джоан Нейджел, «маскулінність та націоналізм добре доповнюють одне одного, сучасна форма західної маскулінності з'явилася приблизно в той самий час і в тому самому місці, що й сучасний націоналізм»¹¹⁴, тобто приблизно у другій половині ХІХ ст., в період активних націєтворчих та революційних

¹¹³ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 21. С. 189.

¹¹⁴ Нейджел Дж. Маскулінність та націоналізм. Гендер та сексуальність у творенні націй. *Незалежний культурологічний часопис «І»*. 2003. № 27. URL : <http://www.ji.lviv.ua/n27texts/nagel.htm> (дата звернення : 07.11.2019).

рухів. На ґрунті австрійсько-польсько-українського протистояння викристалізувалася ідея української національної окремішності та сформувалася верства політично активного сільського й міського населення у Галичині, яке почало докладати зусиль для того, щоби сформувати українську націю.

Дослідниця Лариса Нагорна наголошує, що відчуття своєї національної ідентичності є одним із найважливіших мотиваційних чинників поведінки, а її вияв — особистий духовний вибір¹¹⁵. У своїх творах (окрім зазначених вище, наприклад, у «Перехресних стежках», «Лелі і Полелі», «Великому шумі») Іван Франко також влучно й доречно акцентував на значущості соціального самоусвідомлення у житті людини в сенсі розуміння того, ким вона є, у що вірить, за що бореться. Велику роль у цьому становленні він надавав національній ідентичності, бо в разі її відсутності, як зазначає письменник, людина починає «цінити себе і все своє за ніщо, а бити поклони перед чужим», не знаходячи при цьому «ні признання, ні пошани, ні пам'яті»¹¹⁶. Водночас Франкові вдалося показати складність життя в умовах багатонаціональної імперії, коли ідентифікація з рідним народом та визнання його права на окремішність автоматично зменшували шанси на успішну соціальну реалізацію. Тож письменник зобразив зв'язок поведінки чоловіків у мілітаризованих умовах революційних подій, пронизаних маскуліним бунтівним духом, із їхньою національною ідентичністю та соціальним середовищем.

Відвага й мужність — риси, що їх нормативно асоціюють із маскуліністю, у повсякденному житті чоловіка не відіграють надто важливої ролі, натомість особливо актуалізуються у період воєн та революцій. Саме війна і революція для багатьох чоловіків — чи не єдиний шанс довести свою маскуліність через готовність захищати та боротися, тобто виступити в первісній, архетипній ролі захисника. У словах панича Никодима з повістки «Гриць і панич» («...ми зовсім відвикли від воєнного стану, від пороху, живемо в тихих норах»¹¹⁷) вчувається туга за героїським минулим, війнами та битвами, які давали чоловікам можливість реалізувати свою мужність і силу, чого не зробити у «тихій норі». Тому у своїй революційній діяльності він хоче уподібни-

¹¹⁵ Нагорна Л. Ідентичність національна. *Енциклопедія історії України* : у 5 т. Т. 3. Київ, 2005. URL: http://resource.history.org.ua/cgi-bin/eiu/history.exe?Identychnist_nacionalna/ (дата звернення : 08.11.2019).

¹¹⁶ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 21. С. 374.

¹¹⁷ Там само. С. 235.

тися до повстанця Дембровського, життя якого — «то одне безграничне посвячення для вітчизни, одна любов, одна боротьба, одне ходження перед багнетами і шибеницями»¹¹⁸, щоб реабілітувати власну маскулінність, стати героєм-революціонером, а не паничем, який живе тихим міщанським життям на батьковому утриманні. Із захватом сприймає майбутнє повстання і натхненний ним Гриць Тимків. Він ще зовсім юний, тому для нього участь у боротьбі є шансом показати паничеві, що він чоловік, і навіть здатний його захистити від смерті: «Підемо воювати! З ким і за що — про се Гриць не думав багато. І моторошно, і любо йому було подумати, як він обік панича йде в огонь, кидається на ворога, своїми грудьми заслонює панича від ворожих нападів»¹¹⁹. Отже, революція у їхньому сприйнятті — це насамперед можливість довести самим собі та оточенню спроможність виконувати чоловічу роль захисника, іноді демонструючи екзальтоване геройство. Як зауважує Олена Юрчук, у колонізованих умовах чоловік «перебуває під пресом провини через власну неспроможність захистити Батьківщину / матір / жінку. Через неможливість реалізації власної мужності маскулінна тожсамість виявляє себе як інфантилізм, месіанство, гра»¹²⁰. Простежимо, як актуалізуються ці стратегії в поведінці Франкових персонажів.

Месіанство. Представників двох етносів — польського та українського — Франко розділяє на антагоністичні табори, суттєва різниця між якими полягає в тому, що, на відміну від польського народу, український був фактично у ситуації подвійної колонізації. Позаяк, окрім перебування у складі іншої держави, відчував на собі гніт нереалізованого бажання Польщі не лише вирватися з-під влади Австрії, а й повернути собі українські землі. Тому польський патріотизм ґрунтувався на ідеї відновити втрачену державну міць і з колонізованого народу знову стати народом-колонізатором, адже, як зазначає французький історик Д. Бовуа, польське панування над українцями можна вважати феодальною формою експансії, яка «нагадує, попри окремі деталі, колоніальну систему»¹²¹. Стратегією їхнього спротиву Австрії став, за означенням О. Юрчук, месіанізм у формі амбіції, «по-

¹¹⁸ Там само.

¹¹⁹ Там само. С. 238.

¹²⁰ Юрчук О. У тіні імперії: Українська література у світлі постколоніальної теорії. Київ : Академія, 2013. С. 54.

¹²¹ Бовуа Д. Битва за землю в Україні 1863—1914. Поляки в соціо-етнічних конфліктах / пер. з фр. З. Борисюк. Київ : Критика, 1998. С. 20.

в'язаний із налаштованістю нації на будівництво національної моделі як імперської»¹²².

Для Никодима Пшестшельського та персонажа «Героя поневоли» Йосифа Валігурського повстання стало основною метою їхнього життя. Керуючись егоїстичними мотивами, вони розглядали українців як «часть польського народу», зобов'язану визнати Польщу своєю батьківщиною, а себе — її громадянами, бо «кожен свідомий, інтелігентний русин»¹²³, як вважає Валігурський, мусить бути польським патріотом.

Про роль та статус Валігурського у польському національному питанні свідчить передусім обране для нього значуще прізвище. Адже у першій редакції оповідання він звався Закшицький, натомість, за спостереженням Л. Белея, Франкові було важливо наголосити на українському корінні цього персонажа. Тому у прізвищі Валігурський «неважко вловити українське Валігора»¹²⁴, змінене на польський лад для підтвердження того, що українець за походженням ідентифікує себе з польським народом і бачить своє призначення у тому, аби буквально повалити свою «велику гору» — Австрійську імперію. З іншого боку, це прізвище може асоціативно відсилати й до відомого в українському фольклорі велетня Вернигори, дуже шанованого в польській культурі як реального історичного персонажа, якого оспівував польський письменник Михайло Чайковський, — українського козака-ясновидця Мусія Вернигору. Він нібито виступав проти гайдамаччини, провіщав майбутнє, зокрема передбачив три поділи Речі Посполитої.

Для Валігурського революційні події стали каталізатором його маскулітного бунтівного «я». У тихій канцелярській конторі, де він працював на ненависних йому «швабів» (зневажлива назва німців), воно не могло повністю проявитися, бо, як зазначає Франко, «знаючи свою минувшину і розуміючи, що його посада висить на волоску, він весь той час мовчав, працював, хляччися, мов віл у ярмі»¹²⁵. Проте щойно Валігурський відчув можливість вирватися з цього ярма, «його хребет випростався», він «з великим, молодечим запалом кинувся у вир агітацій»¹²⁶.

¹²² Юрчук О. У тіні імперії: Українська література у світлі постколоніальної теорії. С. 57.

¹²³ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 21. С. 342.

¹²⁴ Белей Л. Функціонально-стилістичні можливості української літературно-художньої антропонімії XIX—XX століття. Ужгород, 1995. С. 30.

¹²⁵ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 21. С. 340.

¹²⁶ Там само.

Найповніше маскуліність Валігурського реалізувалася на барикадах, де він продемонстрував свої лідерські здібності та безстрашність, найвищою формою якої стала його героїчна смерть «за батьківщину».

Загинув під час повстання і панич Никодим, на чие життя революційна діяльність мала значний вплив. «Високий і статний мужчина»¹²⁷, лице якого «свідчило про енергійну вдачу і сильну волю», він у свої 28 років проводив більшість часу на полюванні та поїздках до знайомих, проте всього за два роки революційної діяльності «сильно постарівся, похудів, посивів»¹²⁸. За цей час сформувався його габітус повстанця: рухи стали прудкими, різкими й неспокійними, адже йому доводилося весь час бігати, агітувати, негайно виїздити, куди і коли потрібно. Об'єктом агітації став і колишній друг Гриць, який свого часу врятував його від комісара та зазнав за це жорстокого побиття і служби у війську. Натомість, замість подяки, знову має прислужитися колишньому панові й, ризикуючи своїм становищем вояка австрійської армії, підтримати повстанців у боротьбі за нав'язану йому польську «батьківщину».

Інфантилізм. Пасивна, ба більше — мимовільна участь обох Франкових персонажів-русинів Степана Калиновича та Гриця Тимківа у польському повстанні проти Австрійської монархії зумовлена чітким усвідомленням, яке озвучує Валігурському Калинович: Польща — «се не моя мати». Попри виразну антипольську позицію, вони не були й патріотами своєї землі, не вболівали за її долю настільки, щоб, як поляки, хотіти сепарації від імперії.

Національний інфантилізм найяскравіше втілено в персонажі Калиновича — пристосування в колонізованому суспільстві, вірнопідданого імперії, яка забезпечила йому безтурботне канцелярське життя. Доволі критично схарактеризував його І. Денисюк, вважаючи, що Калинович «у своїй вірнопідданості австрійській бюрократичній системі просто плазує, а не мислить», до того ж «не може звільнитися від свого аполітичного тупоумства»¹²⁹. Така оцінка видається занадто різкою, оскільки аполітичність Калиновича є наслідком низької самооцінки, пе-

¹²⁷ Там само. С. 217.

¹²⁸ Там само. С. 276.

¹²⁹ Денисюк І. Історична белетристика Івана Франка. Денисюк І. Літературознавчі та фольклористичні праці: у 3 т., 4 кн. Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2005. Т. 2: Франкознавчі дослідження. С. 46.

редусім як чоловіка «невченого та неочитаного», а відтак нездатного осягнути не те що складні політичні перипетії в країні, а й визначитись у життєвих пріоритетах та ідентифікувати себе як частину конкретної соціальної групи. Калиновича переслідують сумніви у власній соціальній значущості, що зумовлено насамперед кризою його національної ідентичності: «Що він — австріяк, чи поляк, чи, може, ще щось інше?»¹³⁰. Він визнає своє русинство як етнічну належність, бо знає, що «з роду русин», як записано в метриці. Натомість ні на релігійному, ані на мовному та політичному рівнях своєї ідентичності не виявляє. Калинович асоціює себе передусім із роботою: він австрійський урядник, а отже, його батьківщиною є Австрійська імперія. Утративши «почуття своєї волі, своєї особистості й окремішності», він почав мислити навіть не як громадянин, зрештою, досвідчений та зрілий муж, а як «канцелярський щур», обмежений у своїх діях австрійський урядник, єдиним життєвим орієнтиром якого була «присяга на вірність урядові». Тому його байдужість до національно-визвольних проєктів поляків та українців пояснювана найперше страхом утратити роботу. Адже згаявши за канцелярською рутинною молоді роки, так і не реалізувавшись ні у професійній, ні в особистій сферах, Калинович не бачив себе поза стінами власного бюро.

Він не міг осягнути мотивів повстанців, сам у себе риторично запитуючи: «Чого вони хочуть, за що б'ються, на що надіються?»¹³¹, бо йому як людині зі знівельованою ціннісною мотивацією не було за що чи за кого боротися. Опинившись проти власної волі в епіцентрі подій, канцелярист піддається поклику «широколюдських, гуманних інстинктів»¹³², у стані емоційного пориву, «проте з власної ініціативи»¹³³, рятує Емілію Валігурську від смерті на барикадах. На нашу ж думку, його героїчний порив вивільнив приховану й пригнічену власними комплексами і страхами маскулітну функцію захисника, яка актуалізувалася в момент, коли він знайшов відповідний для неї об'єкт — молоду дівчину у небезпеці. Звідси — «невидима сила», яка «вхопила його за карк

¹³⁰ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 21. С. 339.

¹³¹ Там само. С. 351.

¹³² Денисюк І. Історична белетристика Івана Франка. С. 46.

¹³³ Гребенюк Т. Мотив «Героя поневолі» в народницькій, модерністській та постмодерністській парадигмах (І. Франко, М. Коцюбинський, Ю. Андрухович, О. Ірванець). *Волинь—Житомирщина. Історично-філологічний збірник з регіональних проблем*. Житомир, 2006. № 15. С. 163.

і пхнула наперед»¹³⁴, і внутрішній наказ: «Іди, рятуй!». Не маючи змоги боротись за свою національність та не відчуваючи потреби захищати чужу батьківщину, Калинович все ж підтримав революцію, урятувавши дівчину-повстанку, але наступної ж миті злякався власного героїзму, чи, радше, тієї стихійної маскулінної сили, яка його до цього підштовхнула.

Гра. Гриць Тимків, хоч і є цілковитим антиподом Калиновича, проте так само змушений служити імперії: «Я австрійський вояк і присягав цісареві на вірність... А присяги треба додержати»¹³⁵. Тож Грицеву поведінку можна охарактеризувати як гру за правилами імперії. Почуваючи себе русином, він мав захищати інтереси чужої держави, воювати за неї, бо «мундир накладає обов'язки». Тому, як слушно зауважує І. Денисюк, Гриць «вбиває колишнього друга [польського панича Никодима. — *К. Ш.*] не тільки з почуття помсти за батька, за те, що Польща — “пекло для селянина”, а й з почуття вірності Австрії, якій був змушений присягти як солдат»¹³⁶. Утім ще донедавна, до служби у війську, він був готовий віддати життя, захищаючи у бою Никодима та його національні інтереси, вважаючи панича своїм другом і заступником. У Гриця не було сформованої власної думки про державні питання, бо він увесь час перебував під впливом чужих національних дискурсів. На початку повістки Гриць постає перед читачем як «мамин пестій, щирий, одвертий і добрий»¹³⁷ панський прислужник і промотор Никодимових націоналістичних ідей серед селянських синів. Військова ж служба та участь у повстанні загартували Гриця, стали своєрідною ініціацією, в якій викристалізувалися його маскулінність та твердість характеру, продемонстровані ще під час тортур за допомогу паничеві. Водночас на службі змінилася і його політична позиція: він перейшов на іншу сторону протистояння, захищаючи вже інтереси Австрійської імперії.

Образ Гриця доволі складний — він постійно перебуває у ситуації вибору між зрадою та вірністю, балансуючи між тими, за чийми правилами мусить грати. Він стає відданим Никодимові і зраджує батька, який постраждав від панської влади, а підкорившись Австрійській державі, зраджує Никодима, котрий проти неї воює. У межовій ситуації, якою для Гриця став постріл у па-

¹³⁴ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 21. С. 358.

¹³⁵ Там само. С. 283.

¹³⁶ Денисюк І. Історична белетристика Івана Франка. С. 45.

¹³⁷ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 21. С. 222.

нича-повстанця, він здійснив символічне самогубство¹³⁸, убивши в собі зрадника.

У своїх міркуваннях про державу і насильство П. Рікер доходить висновку, що «державу — це реальність, підтримувана й засновувана вбивчим насильством <...>. Держава ставить людину перед важким вибором, котру з двох “етик скрути” їй підтримувати: ту, яка бере на себе відповідальність за вбивство, щоб забезпечити фізичне виживання держави, щоб влада могла зберегтися, чи ту, яка бере на себе відповідальність за зраду, щоб засвідчити свою вірність заповіді “не вбий”»¹³⁹. Тому Грицеві довелося грати за правилами держави, захищаючи її інтереси: зрадити собі, аби не зрадити імперії. За це він здобув від неї нагороду — почесну медаль за героїзм і хоробрість. Парадоксально, що за ці самі риси, які Гриць виявив, захищаючи заколотника Никодима, його було покарано службою у війську. Грицеве духовне переродження і національне навернення закономірно збігається із поверненням додому, «коли дихнув рідним гірським повітрям <...> і привітався з рідною хатою»¹⁴⁰, усвідомивши, що має тепер служити не чужим імперіям, не державі, а своєму народу.

Порівнявши Франкові твори «Герой поневолі» та «Гриць і панич», бачимо, що Степан Калинович і Гриць Тимків потрапили у вир революції не з власного бажання, адже не мали свідомого наміру захищати інтереси двох чужих для них держав. Обидва ж стали мимовільними героями, Калинович — врятувавши життя повстанці, а Тимків — відібравши його у повстанця. Наслідком «героїзму» для Калиновича було нещасливе подружнє життя з урятованою полькою Емілією, яка не могла покохати свого рятівника, зневажаючи його за «русинство». Для Гриця ж його «героїзм» став одночасно результатом політичного прозріння — усвідомлення деструктивного впливу польського національного шовінізму, що перетворився для українців на пекло, та обов'язку перед Австрійською імперією, присягу якій він склав як вояк.

Франко наголошує, що для розуміння поведінки його персонажів важливе значення має соціальне підґрунтя. Адже генезою бунтівного духу Валігурського, який звів цього вже немолодого

¹³⁸ Їльницький М. Поединок із собою: проблема двійництва в «Поединку» І. Франка та «Двійнику» Ф. Достоєвського. *Слово і Час*. 2006. № 8. С. 24.

¹³⁹ Рікер П. Держава й насильство. *Незалежний культурологічний часопис «І»*. 2002. № 25. URL : <http://www.ji.lviv.ua/n25texts/riker.htm> (дата звернення : 07.11.2019).

¹⁴⁰ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 21. С. 287.

чоловіка на барикади, стали його бурхливі юнацькі роки і мілітарний досвід в армії Наполеона. Австрія, що була ворогом імператора, набула такого статусу і для нього, тому на старості Валігурський вирішив згадати молоді роки та, як у 1809-му, «гонити австріяків зі Львова»¹⁴¹. Натомість на інфантильність та комплекс меншовартості Калиновича (виявний у риторичі самоприпинення: «Я чоловік простий, невчений і неочитаний», «я чоловік без становища, без роду»¹⁴², «я не маю претензії на високу посаду»¹⁴³ тощо) впливали інші історичні обставини, а саме «довгі віки політичної й соціальної залежності та невласновільності»¹⁴⁴ українського населення, а ще особиста нереалізованість як чоловіка, батька та громадянина. Хоч обидва, Валігурський і Калинович, з роду українці, їхня соціалізація відбувалася за цілком інакших обставин, що відповідно зумовило вибір відмінних стратегій поведінки у мілітаризованих умовах.

4. МАСКУЛІННІСТЬ У МІЖСОБИСТІСНИХ ВЗАЄМИНАХ

Особливості внутрішньогендерної контактології

У творчості Івана Франка маскулінність і фемінність персонажів репрезентовано передусім через систему міжособистісних взаємин (спосіб соціальної взаємодії). Як зазначає соціальний психолог В. Васютинський, найсуттєвіше «статеві характеристики особи зумовлюються стосунками з іншими людьми, у яких вона обов'язково посідає певну позицію у владній ієрархії. Відтак і статево-рольові, і, ширше, гендерні властивості людини завжди виявляються кратично [владно. — *К. Ш.*] забарвлені»¹⁴⁵. Із позиції влади та боротьби за неї розглядають і міжгендерну, і внутрішньогендерну взаємодію, проте саме взаємини між чоловіками, на думку соціологів, здебільшого базуються на владному дискурсі. Зокрема, на цьому наголошує дослідник маскулінності М. Кауфман, який вважає, що у патріархальному суспільстві «стосунки між чоловіками, на індивідуальному чи державному рівні, — це стосунки влади»¹⁴⁶.

¹⁴¹ Там само. С. 340.

¹⁴² Там само. С. 368.

¹⁴³ Там само. С. 371.

¹⁴⁴ Там само. С. 369.

¹⁴⁵ Васютинський В. Інтеракційна психологія влади. Київ, 2005. С. 273.

¹⁴⁶ Кауфман М. Конструювання маскулінності та триада чоловічого насилля.

У Франкових творах владна стратегія значною мірою зреалізована якраз через домінування над чоловічою групою чи одним її представником у різних виявах дружніх, професійних або родинних взаємин. Персонажів, які свідомо прагнуть домінувати задля задоволення власних потреб, Франко зображує деспотичними та жорстокими, з патологічним потягом до агресивного, деструктивного лідерства (Валеріан Стальський, Тугар Вовк, Олекса Добошук, Готліб Гольдкремер).

Проаналізувавши стосунки між чоловічими персонажами Франкової прози, виокремлюємо у них такі контактологічні рівні:

- владно-підвладні відносини;
- побратимство;
- суперництво (у професії та коханні);
- наставництво;
- батьківсько-синівські взаємини.

Влада, за визначенням М. Наїма, — це те, як ми впливаємо на інших, змушуючи їх поводитися так, як вони в іншому разі не поводитися б¹⁴⁷. Тож можемо стверджувати, що кожен із цих рівнів інтерперсональної комунікації значною мірою ґрунтується саме на наявності влади, яку демонструє один з учасників взаємин щодо іншого(их), або на конкуренції та змагальності у здобутті певних привілеїв. Адже переважно в цих ситуаціях особистої взаємодії, меншою мірою у побратимстві та наставництві, один із персонажів здобуває право розпоряджатися долею інших, повчати їх і виховувати так, як вважає за потрібне, відповідно до власних уявлень про чоловічу поведінку.

Безпосереднім виявом цього є *владно-підвладні відносини* начальника та підлеглого, або вишого й нижчого за соціальним статусом чоловіків. Такий тип репрезентовано у багатьох текстах Франка, проте найповніше він реалізується у творах «Захар Беркут», «Борислав сміється», «Муляр» і «Герой поневолі».

У повісті «Захар Беркут» взаємини між головними чоловічими персонажами — Захаром та Максимом Беркутами і Тугаром Вовком — ґрунтуються на боротьбі за владу, тільки для кожного з них це поняття має різне значення і вагу. Для Тугара влада — це «влада над громадою», частина князівської нагороди, яку він отримав за вірну службу. Здійснюючи волю князя, він є репрезентантом владних, але водночас і підвладних взаємин. Тому у своєму сліпому бажанні наблизитися до гегемонії, якою володіє князь, Вовк раз у раз покликається на його авторитет та соціаль-

¹⁴⁷ Наїм М. Занепад влади. Київ : BookChef, 2017. С. 41.

ні привілеї боярина, якими князь його наділив. Він виявляє нетерпимість і нездатність до діалогу, адже свою маскулітність вибудував, нехтуючи соціальними зв'язками зі всіма, хто нижчий за нього статусом, та керуючись пріоритетом сили, яка у погоні за соціальною вишністю деградувала до насильства. Підтвердження цього — епізод бездумного вбивства воїна Митра, який збирався похитнути створений Вовком образ вірного княжого підданого й розкрити його істинну природу зрадника та боягуза. Дослідниця гендерної психології Ш. Берн називає стан, коли чоловіки змушені компенсувати свою невідповідність загальноприйнятому стандарту мужності (у випадку Тугара Вовка він ґрунтується на такій рисі, як хоробрість) демонстрацією гіпермаскулітної поведінки, тобто надмірної жорстокості та «крутості», компенсаторною маскулітністю¹⁴⁸. Потрапивши у відмінну від звичного ієрархічного середовища спільноту, Вовк зрозумів, що надані йому статусні привілеї не можуть захистити його від громадського суду за злочин, тому враз став зрадником — перейшов під протекторат влади монгольського хана.

Тугар Вовк не зміг навіть силою нав'язати свого авторитету тухольцям. І зрозумів би, що йому це не вдасться, якби дослухався до слів Максима Беркута: «<...> власті у нас над громадою не має ніхто: громада має власть сама, а більше ніхто, боярине»¹⁴⁹. Тому схему владно-підвладних взаємин, яку Вовк намагався зреалізувати щодо тухольців, зокрема й стосовно Захара та Максима, унеможливила консолідаційна міць громади, організованої на основі паритетності всіх її членів на чолі із Захаром як репрезентантом батьківського авторитету мудрості, а не влади.

У трьох інших творах владно-підвладні відносини вибудовуються за інакшою схемою, адже реалізуються вони у професійній сфері між начальником і підлеглими. Специфіка таких взаємин у тому, що начальник наділений владою вимагати від підлеглих визначеної поведінки, яка відповідає його уявленням ідеального робітника. Водночас усвідомлення власного вищого статусу над іншими чоловіками, які на нього працюють, у цих творах тісно поєднане зі самоствердженням через їх приниження. За такою моделлю розвивається розмова намісника Голуховського зі Степаном Калиновичем у «Герої поневолі», діалог підмайстра з муляром в однойменному творі («Муляр»), суперечка між будівничим і Бенедом Синицею у романі «Борислав сміється».

¹⁴⁸ Берн Ш. Гендерная психология. Москва : Прайм-Еврознак, 2004. С. 89.

¹⁴⁹ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 16. С. 27.

«Чоловік острій, безоглядний службиста» Голуховський, запросивши на аудієнцію Калиновича, вже знав, що візьме його на роботу, попри те, що той не імпував йому ні як працівник («не вмієш вибратися... нащо мені такого урядника?»), ні як чоловік («маніпула маніпулою й буде»)¹⁵⁰. Адже за майбутнього підопічного замовила словечко графиня-звідниця, із якою у нього, очевидно, були свої розрахунки. Проте у розмові він напустив на себе показової суворості, йому подобалося грати роль великого пана-начальника, у руках якого нібито зосереджено питання працевлаштування Калиновича. Тому намісник не приховував свого згідливого тону, переходячи час від часу на жартливо-приятельський, щоби подразнити боязкого співрозмовника. Калинович же, не знаючи про свою протекцію й почувачись збентежено перед таким «великим і страшним паном», «стояв німий, блідий і трясся всім тілом»¹⁵¹, не в змозі чітко відповісти на його запитання.

Інакша ситуація розігрується в оповіданні «Муляр». Два куми, обидва із хлопського роду, перебравися у місто на роботу. Один із них досяг більших успіхів — став підмайстром на будівництві, другий — простим муляром, його підлеглим. Зумівши піднятися вище у професійній ієрархії, підмайстер автоматично переносить свою вищість на стосунки із кумом, який тепер у його очах опустився до злодія з образливими характеристиками: «драб», «кримінальник», «опришок», «розбійник». Їх він викрикує одну за одною, щоб принизити свого опонента перед іншими робітниками та підкреслити свою зверхність та статусність. Окрім того, певний свого владного становища, він у розмові з муляром двічі апелює до нього у брутальній формі: «Марш відси, зараз забирайся, бо скинути кажу», «Махай до сто бісів, бо велю поліція закликати»¹⁵².

Причини конфлікту у творі прямо не ословлено, вона впливає із підтексту: підмайстер лише чекав приводу, щоб звільнити робітника-кума, який знав про його низьке походження і міг розповісти про нього іншим працівникам, через що він би втратив свій авторитет.

Тип паритетної особистісної взаємодії чоловіків наявний між *побратимами*. Словник української мови подає кілька визначень побратимства, одне з них — це «група об'єднаних спільною ді-

¹⁵⁰ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 21. С. 372.

¹⁵¹ Там само. С. 371.

¹⁵² Там само. Т. 15. С. 63.

яльністю і метою людей, які додержуються певних установлених ними правил»¹⁵³. Саме таке побратимство зображено у романі «Борислав сміється». За словами соціологині Златини Колевої, побратимство зародилося як культурна практика, прийнята в окремих мікрореспубліках, і з часом набуло соціального значення. Вона вирізняє серед його основних форм військову, політичну і торгову спілки¹⁵⁴. Проте у прозі Франка репрезентовано ще один різновид побратимства — робітниче, яке було новим для тогочасного суспільства. Тому Бенедя Синицю й здивувало, що «старі чоловіки побратались з молодими, бо на селах звичай, що тільки ровесники побратимаються між собою»¹⁵⁵. Бориславських робітників побратимами зробила не дружба, а спільна справа і мета помститися своїм роботодавцям-євреям за заподіяну кривду. Тож доки вони планували майбутню помсту, карбуючи образи, їхній колектив виконував свого роду «психотерапевтичну» функцію. Адже чоловіки збиралися, щоб одне одному виповісти свої кривди та знайти підтримку й розраду, яких більше ніде було отримати.

Бенедьо ж, ставши побратимом після символічного ритуалу «витрібування», який мав перевірити, чи відповідають його життєві настанови поглядам і потребам робітничого колективу, змінив внутрішні неписані правила й реформував їхні сходини, перетворивши їх на соціальну інституцію — робітничу спілку. Від цього моменту товариські відносини в колективі похитнулися, адже утворилася невидима конкуренція між старим порядком, який відстоювали брати Басараби, та новим, котрий запропонував Бенедьо.

Маскулінність ґрунтується на змагальності та конкуренції навіть поміж друзями й рідними братами, тож побратимство робітників не стало винятком. Адже, попри рівність усіх побратимів, серед них виокремилася двоє лідерів з різним баченням ситуації і шляхів вирішення проблем.

Логічним продовженням теми побратимства мала б стати *модель дружніх стосунків* між Франковими персонажами. Однак, що цікаво, щирої чоловічої дружби, яка б не переросла в суперництво, у Франка не знайдемо. Якщо розглянути персонажів, які позірно здаються друзями, побачимо, що вони або просто при-

¹⁵³ Словник української мови : в 11 т. / ред. кол. І. К. Білодід та ін. Київ : Наукова думка, 1975. Т. 6. С. 625.

¹⁵⁴ Колева З. Побратимство как культурно-социальная практика, влияющая на формирование социального пространства города. *Вестник Самарского государственного университета*. 2012. № 8-1. С. 51.

¹⁵⁵ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 15. С. 316.

ятелі, тобто близькі знайомі, або співробітники чи брати. При тому навіть якщо спершу їхні стосунки вирізняються інтимністю і щиросердечністю, зрештою перетікають у ворожнечу чи завершуються зрадою.

У Франкових творах легко виявити тенденцію переходу від дружби до суперництва. Ворогування родів Петріїв і Добошуків почалося із дружби їхніх предків, «Два приятелі» — Семен і Хома, які разом переховувалися, щоб уникнути служби у війську, виявили егоїзм у момент, коли їх знайшли жандарми. Семен зрадив, що попався його товариш, а не він, а Хома, зрозумівши, що Семен врятувався, вирішив викрити і побратима, тобто друзі зрадили один одного. Щира дружба Бовдура із Семеном («На дні»), з яким «стоваришувався перший раз у своїм житті»¹⁵⁶, переростає в конкуренцію «задня дівчини». Дружба між Антосем Ангаровичем та Редліхом («Для домашнього огнища») закінчилася дуеллю й пораненням останнього через образу гідності Антосевої дружини. Бурмістр Россельберг і Вагман у «Перехресних стежках» із роками з товаришів дитячих літ перетворилися на гешефтсманів, кожен із яких обрав свій шлях успіху, час від часу переходячи дорогу один одному у громадських питаннях, тобто друзями вони так і не стали. Теплі товариські взаємини між паничем Никодимом та Грицем («Гриць і панич») перервала революція 1848 р., в якій вони стали противниками, опинившись по різні боки барикад. Хома з серцем і Хома без серця з однойменного твору взагалі не встигли до пуття потоваришувати, ставши «не надто близькими» приятелями, діями яких керував дух змагальності та постійних суперечок. У романі «Лель і Полель» розгортається ще й братнє суперництво, до якого близнят Калиновичів підштовхнула фатальна любов до однієї жінки.

В усіх названих творах Франко більше уваги приділяє етапу суперництва між персонажами, ніж їхнім товариським стосункам. Розмовляючи між собою, вони майже не переходять на інтимні тони, обмежившись темою суспільних або економічних питань. Психологік Дж. Голліс пояснює це страхом перед внутрішньою фемінністю. Через це, на його думку, відбувається відчуження від самості, що зумовлює і відчуження від інших чоловіків, саме тому їхнє спілкування обмежується поверхневими розмовами про події зовнішнього світу¹⁵⁷.

¹⁵⁶ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 15. С. 151.

¹⁵⁷ Холліс Дж. Под тенью Сатурна: мужские психические травмы и их исцеление. Москва : Когито-Центр, 2005. С. 28.

Особливо ж на *суперництві* як способі маскулінної взаємодії зацентровано у творах «Петрії і Добошуки», «Перехресні стежки», «Воа constrictor» (друга редакція) та «Борислав сміється». Проте у них суперництво має різну мету і ґрунтується на відмінних засадах.

У «Петріях і Добошуках» у перманентному стані ворожого суперництва, відкритого антагонізму перебувають не окремі чоловіки, а цілі роди, представники яких три покоління поспіль ворогують між собою. Кирила Петрія та Олексу Добошука, як і їхніх батьків та синів, розділяє скарб, володіти яким — особливий привілей Петріїв та нездійсненне бажання Добошуків. Скарб — це символічний капітал, який легітимізує авторитетне і домінантне становище його охоронця, Петрія, у суспільстві. Тому Добошукове прагнення повернути скарб собі мотивоване не так жадобою грошей, як бажанням здобути позицію лідера.

У «Перехресних стежках» антагоністами стають Стальський і Рафалович, чия чоловічу гордість зачепила Регіна Твардовська. Рафалович, який відчував антипатію до Стальського ще з дитинства, коли той навчав його латини, не розумів, як він міг стати його суперником, забравши у нього «ідеал» жіночності, першу любов Регіну. Вражене самолюбство від того, що не йому віддали перевагу, вилилося у злість та навіть зловтішання над Регіною: «Бачиш, бачиш, ось яке ти вибрала <...>, ось яке запопала»¹⁵⁸. Стальський натомість бачив у Євгенієві суперника, побоюючись, що дружина покине його заради першого і єдиного свого кохання. У його розумінні саме Євгеній став причиною того, що дружина була холодною і непривітною з ним. Тому Рафалович для Стальського — злодій, який украв у нього сімейне щастя й успішну кар'єру. «Будь у мене жінка гарна, розумна, людяна, така, яку я надіявся знайти в тобі, то не така була б моя кар'єра»¹⁵⁹, — дорікає він Регіні, виливаючи власну образу. Отже, Євгеній для Стальського виявився нездоланим суперником, який мав те, чого йому не судилося здобути, — любов його дружини й успішну кар'єру.

Професійне суперництво між чоловіками найповніше відображено у творах бориславського циклу про євреїв-магнатів. Центральний персонаж, на якого спрямована професійна заздрість у

¹⁵⁸ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 20. С. 261.

¹⁵⁹ Там само. С. 401.

творах «Воа constrictor» (друга редакція) та «Борислав сміється», — Герман Гольдкремер. Його успішний кар'єрний ріст не давав спокою конкурентам Їцкові Цаншмерцу та Леонові Гаммершлягу. Причому сам Герман не вбачав ані в Їцкові, якого він узагалі не помічав, попри активні намагання того якось йому нашкодити, ані в Леоні конкурентів для свого бізнесу.

Германова постать для Леона й Їцка була дразливою із різних причин. «В почутті своєї нижчості, свого безсилля і ненависного роздрознення»¹⁶⁰ на Германа дивився Їцко, заздючи Гольдкремеровим певності себе і внутрішній силі, яких йому самому бракувало. Не змігши зреалізуватися у жодній зі сфер, які б ствердили його маскулінність, Їцко зробив винуватцем своїх невдач Германа. Проте через власну слабкодухість і підлість не наважувався на відкриту конфронтацію із сильнішим ворогом, натомість вдавався до дрібних шахрайських пакостей: шпигував і доносив на нього владі. Фахівець із гендерної психології Дж. О'Ніл зазначає, що нав'язливе прагнення до змагання й успіху — один із шести патернів гендерно-рольових конфліктів для чоловіків — притаманний особам з істеричним типом розвитку, які можуть бути інфантильними й виявляти неконтрольоване свавілля¹⁶¹. Їцкове самочинство призвело до трагічної розв'язки: зациклившись на суперництві, він звів зі світу свого конкурента, хоча й сам загинув ще страшнішою смертю.

Цілком в інакшому світлі постає Герман для Леона: «той простий, невчений жид-онучкар був для нього сіллю в оці» через те, що Леон відчував свою духовну вищість над ним, бо був «більш образований від Германа, добре знався на купецтві, читав деякі книжки гірничі»¹⁶². Проте саме Гольдкремер був першим «бориславським тузом» та найбільшим у місті гешефтсманом, і Леон ніяк не міг його у цьому перевершити. Тож вирішив вчинити хитріше й розумніше, ніж Їцко: не ворогувати з ним, а об'єднати сили — поріднитися. І хоч при ближчому знайомстві він почув до свого конкурента певну приязнь, мотивація його пропозиції одружити дітей та об'єднати промисли залишилася суто професійною, ним керувало прагнення збагатитися та здобути суспільну вагу. Зазначимо, що описана професійна конку-

¹⁶⁰ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 22. С. 404.

¹⁶¹ O'Neil J. M. Patterns of gender role conflict and strain; Sexism and fear of femininity in men's lives. *Personnel and Guidance Journal*. 1981. P. 203—210.

¹⁶² Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 15. С. 271.

ренція і суперництво мають ще й етнічне забарвлення, адже єврейський еталон маскулінності базується на духовній силі, розумі та вмінні хитрувати, які цінують і намагаються розвивати у собі чоловіки.

Окремо варто звернути увагу на Франкову збірку казок «Коли ще звірі говорили» (1903), в якій репрезентовано моделі поведінки здебільшого між тваринами чоловічого роду. Сюжетну основу казок «Вовк вїтом», «Осел і Лев», «Заєць та Їжак», «Заєць та Ведмідь» становить прагнення здобути владу в усьому звіриному царстві або лише над своїм суперником за допомогою змагань. Найчастіше вони відбуваються нечесно, очевидна перевага у перегонах або суперечці на боці хижака — Вовка, Ведмеда чи Лева, чия брутальна маскулінна поведінка спрямована на пригнічення й образу слабшого суперника — Зайця, Осла, Їжака. Проте у фіналі перемога дістається не тому, хто фізично сильніший чи спритніший, а тому, хто метикуватіший та хитріший. Звідси випливає, що Франко намагався підготувати своїх найменших читачів до майбутніх життєвих випробувань, у яких чимале значення мають суперництво та вміння здобувати перемогу навіть у нерівному поєдинку, покладаючись на розум, а не на фізичну міць.

У *стосунках «учень — наставник»* відбувається передання досвіду та знань від старшого чоловіка молодшому чи від бувалого новачкові. Наставник здійснює соціалізацію свого вихованця, дає йому життєві настанови, зокрема й щодо того, що означає бути чоловіком. Тому в оповіданні «Борис Граб» учитель Міхонський заопікувався не лише Борисовою едукацією, а й розвитком його як юнака: «навчив його порядно ходити, просто, не перевалюючись з боку на бік, з піднесеним лицем, навчив кланятись, сідати, навчив тої акуратності й економії у всіх рухах, словах і поступках, що, як він говорив, повинна ціхувати розумного і практичного чоловіка»¹⁶³. Бачачи, що виховання дає результати, що Борис «фізично виробився, став здоровий як дубчак, моторний та цікавий, і що дух його доволі зміцнів і привик до методичної праці»¹⁶⁴, Міхонський узявся за його духовний і світоглядний розвиток, у якому Борис також виправдав його сподівання.

За словами дослідниці феномену батьківства М. Терещенко, «дитина стає продовженням чоловіка та задовольняє його потре-

¹⁶³ Там само. Т. 18. С. 182.

¹⁶⁴ Там само.

би в особистісній значимості, наставництві, передачі власного досвіду»¹⁶⁵, тож для Міхонського, який не мав своїх дітей, наставництво було єдиним способом компенсувати власне нереалізоване батьківство. До того ж, як спостеріг В. Микитюк, «через свого літературного протезе письменник реалізував юнацьку мрію про ідеального наставника-провідника, з допомогою якого міг би уникнути “перехресних стежок” власного життєвого становлення <...>, пошуків чи вибору самоідентифікації на початках перебування у Львові»¹⁶⁶.

Після смерті свого наставника Борис продовжив втілювати перейняті від нього моделі поведінки і навіть сам став наставником для молодшого гімназійного товариша Антонія Трацького. «Борис, отже, — зазначає І. Денисюк, — стає наче alter ego свого колишнього наставника. Одержавши “закваску” від Міхонського, Граб у деяких питаннях іде далі від нього, самостійно поглибивши знання у цьому напрямку, зокрема, у проблемах робітничого руху»¹⁶⁷.

Владко і Начко Калиновичі для арештанта діда Семка з роману «Лель і Полель», як і Борис Граб для Міхонського, стали спадкоємцями його власного досвіду, життєвої мудрості і настанови на майбутнє. Він заповів їм не лише свій скарб, а й вказав майбутній професійний шлях і захопив до громадської активності. А оскільки дід був для хлопців моральним авторитетом, його застереження «недотеп і плаксіїв не люблю»¹⁶⁸ стало ще й критерієм розуміння маскулінності.

Різновидом наставництва можна вважати також відносини Бенедя Синиці з бориславськими ріпниками. Адже він чітко усвідомлював свою роль у згуртуванні колективу та спрямуванні його до перетворення на робітничу спілку. До того ж самі робітники визнали авторитет Бенедя, прислухалися до його настанов і дозволили йому реорганізувати їхнє побратимство навколо нових цілей.

¹⁶⁵ Терещенко М. Роль цінності батьківства у розвитку особистості чоловіка. *Людські цінності і толерантність у сучасному світі: міжконтинентальний діалог інтелектуалів* : матер. Міжнарод. наук.-практ. конф. (Київ, 16 листопада 2011 р.). С. 185—188. URL : <http://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/2235/> (дата звернення: 08.11.2019).

¹⁶⁶ Микитюк В. Педагогічні концепти Івана Франка (теорія та методика навчання літератури). Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2017. С. 69.

¹⁶⁷ Денисюк І. «Не спитавши броду» як роман виховання. Денисюк І. *Літературознавчі та фольклористичні праці* : у 3 т., 4 кн. Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2005. Т. 2 : Франкознавчі дослідження. С. 185.

¹⁶⁸ Франко І. *Зібрання творів* : у 50 т. Т. 17. С. 310.

Найскладніший тип внутрішньогендерної взаємодії — це *батьківсько-синівські стосунки*, настільки багатовекторні, що можуть поєднувати в собі майже всі зазначені рівні взаємин між чоловіками. У Франковій творчості ці стосунки мають кілька специфічних моментів. Передусім ґрунтуються на батьківському авторитеті та владі, проти яких (здебільшого безрезультатно) намагаються повстати сини. Проте в нього окреслюються два типи батьківської влади над сином — позитивна (в оповіданнях-спогадах з дитячих років, де батько є прикладом для наслідування) і негативна («Петрії і Добошуки», «Борислав сміється», «Воа constrictor», «Навернений грішник», у яких батько є призвідником моральної деградації, руйнування долі чи смерті сина). До того ж багато Франкових персонажів — безбаченки, вихованням яких займаються або самотні матері, або опікуни, тобто роль батька у їхньому вихованні узагалі знівельовано (як-от Калиновичі, Рафалович, Темера, Дум'як).

Та навіть у тих творах, де сім'я є повною, стосунки між батьками й синами важко назвати успішними: нерідко вони доходять до батьковбивства. На це звернула увагу Т. Гундорова, зазначивши, що в час написання «Основ суспільності», де одразу двоє синів — Адасть і Цвях — вбивають або чинять замах на своїх батьків, Франко перекладав Софоклового «Царя Едипа»¹⁶⁹, що могло наштовхнути письменника на схожий сюжетний хід. Проте ще задовго до створення «Основ суспільності» спробу батьковбивства, здійснену Готлібом Гольдкремером, змальовано у першій редакції повісті «Воа constrictor», написаній 1878 р., що свідчить про давній інтерес Франка до цієї теми.

Загалом стосунки між батьком і сином найповніше розкриває Франко у творах «Петрії і Добошуки», «Захар Беркут», «Воа constrictor», «Борислав сміється», «Навернений грішник», «Не спитавши броду», «Гриць і панич», «Основи суспільності», «Маніпулянтка», «Як Юра Шикманюк брів Черемош», «Odi profanum vulgus», «У кузні», «Малий Мирон».

Світлана Ільїних розрізняє дві моделі батьківської поведінки у межах традиційної (патріархальної) маскулінності:

1) батько-керівник — батько «старих часів», який дбає про сім'ю як про підлеглих;

¹⁶⁹ Гундорова Т. Франко не Каменяр. Франко і Каменяр. С. 100.

2) відсутній батько — мова йде про психологічну відсутність батька, який не переймається власним батьківством або зумисно від нього дистанціюється заради підтримки батьківської влади¹⁷⁰.

Ці моделі стосуються насамперед батьківської участі у вихованні хлопчика, що має подальший негативний вплив на його психологічний розвій, і як наслідок — становлення його як інфантильного, невпевненого в собі чоловіка. Проте стосунки батька з уже дорослим сином можуть змінитися і в позитивний бік, якщо син виправдав батькові сподівання і виріс схожим на нього, адже, як зазначає Е. Фромм, принцип батькової любові такий: «Я люблю тебе, тому що ти виправдовуєш мої сподівання, виконуєш свої обов'язки, бо ти подібний до мене»¹⁷¹.

У Франка таким щасливим винятком є лише взаємини між Захаром та Максимом Беркутами (якщо не брати до уваги твори про дітей з автобіографічним наративом). У решті творів батьки незадоволені поведінкою своїх синів, між ними заходять часті суперечки про спадок, якого, на думку багатьох Франкових персонажів, їхні сини не заслужили. Адась («Основи суспільності»), Никодим («Гриць і панич»), Андрій («Петрії і Добошуки»), Готліб («Борислав сміється»), Василь («Як Юра Шикманюк брів Черемош») в очах власних батьків є марнотратниками, які, замість того, щоб продовжити батьківську справу, намарно витрачають не ними зароблені гроші й гайнують майно, лише чекаючи батьківської смерті, щоб отримати до нього повний доступ. Частково ці звинувачення обґрунтовані, оскільки у випадку Адася та Готліба батьківську владу цілком знівелював вплив матері, і в синових очах батько постає лише перешкодою на шляху до заволодіння грошима. Щодо такого синівського сприйняття батька хрестоматійним уже стало пояснення З. Фрейда: «Батько для сина — справжнє втілення соціального примусу, якому він так неохоче кориться, батько заступає синові шлях до утвердження власної долі <...> і, якщо є спільне родинне майно, не дає користуватися ним. Нестерпне чекання батькової смерті у випадку спадкоємців трону часом сягає справжньої трагічної величі»¹⁷². Саме тому обидва ці персонажі зважуються на батьковбивство,

¹⁷⁰ Ильиных С. Мужчина в поисках маскулинности. URL: http://www.rusnauka.com/9_NND_2012/Psihologia/13_105441.doc.htm (дата звернення: 06.11.2019).

¹⁷¹ Фромм Е. Мистецтво любові. С. 74.

¹⁷² Фрейд З. Вступ до психоаналізу. Харків: КСД, 2015. С. 202.

аби якомога швидше здобути свободу розпоряджання спадком, недоступним за батькового життя.

Дослідник маскулінної психології О. Кочарян зауважив, що агресивним злочинцям бракує чоловічої ідентифікації, а гіпермаскулінність і чоловічий «шовінізм» стають для них захисними реакціями. Тому описуючи таких чоловіків, варто говорити не про гіпермаскулінність, а про інфантильність та емоційну незрілість¹⁷³. Ця думка допомагає пояснити поведінку Готліба й Адася. Адже насправді їхня жорстокість, зокрема й спрямована на батька, була не гіпермаскуліною поведінкою брутального чоловіка, а виявом інфантильності, яка розвинулася внаслідок надмірної опіки матері та нестачі батькового виховання. Франко наголошує, що «Герман не любив сина вже хоч би тому, що і в ті рідкі миті, коли бував дома, через нього не мав ніколи супокую»¹⁷⁴, до того ж син посів перше місце у житті його дружини і «почав виступати против вітця чимраз сміливіше»¹⁷⁵. Замість того, щоб спробувати змінити ситуацію, повернути собі авторитет і зайнятися сином, Герман вирішив самоусунутися й зануритися в роботу: «Не пора йому тепер займатися домашніми гризотами, коли його нові, великі плани чимраз ближче наближалися до свого осушення»¹⁷⁶.

Проте не завжди сини є такими, як їх характеризують батьки, зчаста у них промовляють вражене самолюбство та авторитарність, коли син не хоче коритися батьківській волі чи суперечить його словам, хай навіть і слушно це робить. «Мовч, дурню!.. Дочки я ще жию не смієш ми під ніс тикати: то так роби, а се так»¹⁷⁷, — огризається на снів докір щодо продажу земельної частки сп'янілий Василь Півторак («Навернений грішник»). Трохи делікатніше відповідає на синову заувагу про «товариську чемність» у розмові з Целіною старий Темницький: «<...> пан син починає моралізувати батька. Нехай тільки пан син покине ту роль, бо вона йому не дуже до лиця!»¹⁷⁸ («Маніпулянтка»). У свідомості патріархального батька закладено чітку субординацію, в основі якої лежить не лише повага, а й страх перед ним. Тому

¹⁷³ Кочарян А. Личность и половая роль (симптомокомплекс маскулинности / фемининности в норме и патологии). Харьков : Основа, 1996. С. 46—47.

¹⁷⁴ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 15. С. 290.

¹⁷⁵ Там само.

¹⁷⁶ Там само. С. 415.

¹⁷⁷ Там само. Т. 14. С. 327.

¹⁷⁸ Там само. Т. 18. С. 52.

батько повинен стримувати сина від заперечення йому. Дорослий син водночас має бути достатньо фінансово незалежним від батька, але, якщо залишається жити у його домі, мусить дотримуватися батькових законів і коритися йому. Пану Пшестшельському («Гриць і панич») була не до вподоби синова політична діяльність, яка не лише наражала його на небезпеку, а й спустошила сімейний бюджет. Тож він, не в змозі вплинути на сина, шукає альтернативних шляхів відвернути його від політики, наприклад, одруживши з якоюсь «енергійною шляхтянкою, яка би порядно взяла його в руки», а разом «і фінанси поправила б»¹⁷⁹ своїм віном.

У незакінченому романі «Не спитавши броду» та оповіданні «Геній», виданому як його окрема частина, спілкування батька із сином також обертається довкола фінансової теми. Густав починає повчати свого батька, критикувати його господарську діяльність, яка без належного обліку зазнає збитків. Батька дивує такий жвавий інтерес сина до майна й господарювання, оскільки він «за вічними клопатами, біганиною, конспіраціями <...> мало міг мати впливу на склад його думок»¹⁸⁰ і вважав сина «відлюдьком непривітним». Коли ж Густав побачив перспективу кар'єрного росту й «міг виступити, як повноправний пан, як самостійна економічна сила, коли не вища батьківської, то нічим не нижча»¹⁸¹, відчув свою владу, можливість керувати домашніми справами. Дж. Голліс наголошує на тому, що комплекс, пов'язаний із прагненням до влади, — основна рушійна сила в житті чоловіків¹⁸². Тому щойно Густав відкрив у собі цей потяг й усвідомив можливість здобуття влади в сім'ї, почав дивитися на батька як на старого й нерозумного, пригнічувати його своєю зверхністю й цинізмом. Зрештою пан Трацький цього не стерпів: «Яким правом смієш мною коверзувати і говорити мені імпертиненції!.. От гляди на нього, як він до батька промовляє! Дурень один! Ще ждати треба, щоб побачити початок твоєї роботи, а ти вже другим за наставника оббираєшся!»¹⁸³. Адже син натякнув батькові не лише на його особисті недоліки, а й на національну хибу — лінивість, що особливо зачепило старого патріота-шляхтича.

¹⁷⁹ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 21. С. 218.

¹⁸⁰ Там само. Т. 18. С. 191.

¹⁸¹ Там само. С. 193.

¹⁸² Холліс Дж. Под тенью Сатурна: мужские психические травмы и их исцеление. С. 19.

¹⁸³ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 18. С. 376.

Франко порушує у цьому творі ще й генераційну проблему конструктивного синівського покоління, яке має «направляти блуди батьків», що «пустили дітей з торбами»¹⁸⁴. Так само і персонажі оповідання «На вершку» покладали вину за власну моральну зіпсутість і розбещеність на своїх батьків, звільнившись втечею з-під тягара батьківської влади та їхнього негативного виховання. Вони обрали тактику антишляхетської поведінки, антиаристократичного етосу, щоб відмежуватися від попередньої традиції й виявити цілковиту зневагу до неї. Проте засліплені прагненням свободи «від вітцівської ліски і ще незноснішої вітцівської волі, котра хотіла б звести» їх «тою самою дорогою, котрою ходили старі, аж зайшли в непрохідні багна»¹⁸⁵, вони не помітили, як і самі стали на слизький шлях й опинилися за крок від того, аби у тих самих багнах застрягнути.

Батьківсько-синівські взаємини в новелі «Як Юра Шикманюк брів Черемош», як і в попередніх творах, погіршали через фінансовий чинник. Це трапилося через втручання невістки у питання майбутнього спадку — небажання утримувати старого у своїй хаті та прагнення заволодіти його землею. Василь повівся із батьком нешанобливо, фактично вигнавши з хати. Проте до цього його спонукав сам Юра, який відмовився переписувати майно на нього та своїх онуків. Натомість, прагнучи провчати неслухняного сина, Юра заповів хату і землю корчмареві Мошці: «Так моєму синочкові треба! Нехай знає, як батька шанувати!»¹⁸⁶. Такий бездумний вчинок, зумовлений образою та хитрим підбурюванням Мошка, нашкодів передусім самому Юрі, остаточно розірвавши родинні зв'язки та підштовхнувши його до пияцтва. Тож у цьому творі, на відміну від решти згаданих, не батько є винуватцем поневірянь сина — це обопільна вина. Франко акцентує на тому, як відсутність емпатії поміж батьком і сином, загострена конфліктність у їхніх взаєминах руйнують морально-звичаєві устої родини, спадкоємний код сім'ї та батьківсько-синівські зв'язки.

Схожа ситуація описана і в першому Франковому романі «Петрії і Добошуки». Андрій, запишавшись власною винятковістю та своїм героїзмом у протистоянні з Олексою Добошуком, почав вважати себе вищим за звичайних селян, прагнути панського, аристократичного товариства, на що потрібні були фінан-

¹⁸⁴ Там само. С. 374.

¹⁸⁵ Там само. Т. 15. С. 165.

¹⁸⁶ Там само. Т. 21. С. 433.

си. Тож йому вдалося переконати батька покласти скарб, який вони зобов'язалися охороняти, в банк, щоб отримувати від нього відсотки. Порушення клятви непередбачено вплинуло на Петрієву ошадливу натуру: «...його занімали лиш скарби, лиш удержання їх і побільшення... він зачав щадити, ховати, що міг»¹⁸⁷. Зіпсувалися внаслідок цього й стосунки між батьком і сином: Петрій настільки втратив в Андрієвих очах авторитет, що той навіть не попросив його благословення на одруження. Ображений батько замість розмови із сином, спроби якимось налагодити стосунки, махнув на нього рукою: «Най пропадає, най го си бере тотя бундючна графиня»¹⁸⁸.

Проте у другій редакції твору, написаній 1912 р., Франко суттєво змінив сюжет і композицію, внісши корективи й у стосунки Андрія Петрія із батьком. Вони стали ближчими й довірливішими, батько тут є порадиником і товаришем, якому можна звіритися у своїх планах, від якого можна отримати пораду щодо планування власного майбутнього. Імовірно, наприкінці життя Франко переосмислив роль батька в долі чоловіка, адже сам пізнав досвід батьківства, тому у другій редакції роману він наділяє батька Петрія вагомим авторитетом доброго наставника.

Отже, проблемою більшості батьківсько-синівських стосунків у прозі Франка є їхня незлагодженість через емоційну, поколінневу відчуженість батьків, зацикленість на будіванні кар'єри та зароблянні статку, що відволікало від процесу виховання синів. Відтак дорослі сини ставали не такими, якими батьки хотіли їх бачити, не поділяли їхніх інтересів та переконань і часто відкрито їх заперечували, принципово піддаючи сумніву батьківський авторитет.

Загалом же взаємини між чоловіками у Франкових творах тяжіють до змагальності та конкуренції в особистому житті та кар'єрі. Його персонажі майже не переходять у розмовах на інтимні тони, обмежуючись суспільними та історичними темами, прагнучи обстояти свою позицію. Важливим аспектом маскуліної взаємодії Франкових персонажів є прагнення здобути владу, домінувати в одній чи кількох суспільних сферах, що пояснюється не лише психологічною природою чоловіка, а й соціальним устроєм, в якому маскуліна гендерна роль ґрунтується на успішній професійній реалізації з метою забезпечення сім'ї. Тож конкуренція і змагальність, які переслідують чоловіка на ринку праці, несвідомо переносяться і на особисті стосунки між чоловіками.

¹⁸⁷ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 14. С. 143.

¹⁸⁸ Там само. С. 167.

Маскулінні стратегії у взаєминах із жінкою

Найпоширеніші моделі міжгендерних взаємин персонажів у Франковій прозі розглянемо на соціокультурному та психологічному рівнях, виокремлюючи в них:

- стратегії, за допомогою яких чоловіки виявляють маскулінність;
- способи переживання розриву стосунків;
- найпоширеніші статуси жінок у чоловічій рецепції.

Соціолог П. Бурдье наголошував, що процес виховання маскулінності, якому сприяє весь соціальний порядок, може повністю здійснитися тільки за участі жінок, через їхнє підпорядкування. Чоловіче *libido*, на його думку, формується суспільством як *libido dominandi*, як бажання панувати над іншими чоловіками, а вже потім — над жінками, яких розглядають як інструменти символічної боротьби¹⁸⁹.

У Франковій творчості також можна знайти чимало прикладів такого сприйняття жінки. У матримоніальних концепціях Валеріана Стальського («Перехресні стежки») і графа Торського («Основи суспільності») *жінка об'єктивізується* до розміру її посагу та здобутих у майбутньому шлюбі з нею соціальних переваг: вищого, із суспільного погляду, статусу шлюбного чоловіка, ніж холостяка, та, у випадку Стальського, кар'єрного зростання, на яке він сподівався після одруження. Як зауважує А. Рош, «наявність дружини вдома надає більше соціальної ваги та перетворює доброго чоловіка на повноцінного мужа <...> Жінка — депозитарій його репутації, форми честі в обмеженій соціальній групі*, тому саме вона стає її гарантом»¹⁹⁰.

Для графа Торського одруження стало лише однією з «фінансових спекуляцій», а майбутня дружина Олімпія — красивою лялькою, чий посаг мав поліпшити його добробут після довгих років розваг у Європі, в яких розтратив «силу, молодість, здоров'я і маєток»¹⁹¹. Ставлення до долі своєї доньки як до успішної комерцій-

¹⁸⁹ Бурдье П. Мужское господство. Социальное пространство: поля и практики. С. 353.

* Для Стальського цією групою був його колектив на роботі, зокрема директор, який би не підвищив на посаді неодруженого й ласого до гулянок працівника.

¹⁹⁰ Рош А. Перша стаття. Зміни та криза чоловічої ідентичності / пер. із фр. І. Славінська. Київ : Основи, 2018. С. 73.

¹⁹¹ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 19. С. 148.

ної угоди демонструє Антін Субота («Великий шум»). Маскуючи батьківським обов'язком забезпечення успішного заміжжя Євгенії, він вибирав собі зятя з графським титулом та чималими статками, щоби кровно зблизитися з польським шляхтичем і мати гарантію того, що йому не доведеться надалі фінансово допомагати доньці, на уподобання чи симпатії якої, звісно ж, не зважалося.

Протилежний випадок — коли жінка має високе суспільне становище, статки, добрий посаг, а чоловік із нижчим статусом прагне її завоювати. Не завжди така стратегія пов'язана з меркантильними мотивами, іноді спонукою до підкорення є палкі почуття, які подвигають чоловіка на героїчні вчинки. У Франка, однак, дуже мало прикладів такої поведінки. Його персонажам жінки здебільшого відповідають взаємністю і симпатизують за їхні моральні чесноти, ігноруючи нижчий статус («Не спитавши броду», «Великий шум», «Захар Беркут»). Чи не єдиний виняток — епістолярні залицяння Семіона Стоколоси до Целі («Маніпулянтка»). Що цікаво, на позір вищий статус багатьох своїх героїнь-полячок (Регіна — «Перехресні стежки», Регіна — «Лель і Полель», Дося — «Петрії і Добушуки»), взаємності яких домагаються персонажі-українці, Франко нівелює їхнім сирітством або розтраченим фамільним багатством і, відповідно, потребою в чоловікові як своєрідному соціальному щиті, який мусить порятувати сироту, взявши її заміж, щоб фінансово забезпечити.

Іншою маскуліною стратегією є *інфантилізація жінки* — по-благливе ставлення до неї, як до наївної дитини. Чоловік, що так поводить із дружиною чи дівчиною, котра йому подобається, позиціює себе розумнішим та досвідченішим за неї, демонструючи менторське право повчати свою обраницю чи опікуватися її долею як батько сімейства. Насправді це робиться не з любові чи турботи про жінку, а лише задля самоствердження та демонстрації власної домінуючої ролі. Володко в новелі «Вільгельм Телль» звертається до своєї нареченої Олі «поважним, учительським тоном», називаючи її дитиною. Цим він підкреслює своє ставлення як старшого, раціонального мужчини, трактуючи її емоційні переживання та інтуїтивне передчуття як «бабські капризи»: «Він рад був, що не уляг Олі, що поставив на своїм <...> Щоб ним жінщина поводила? Ні, сього не буде!»¹⁹². Розкриваючи читачеві такі Володкові думки, Франко дає зрозуміти правдиву мотивацію його «поважного» тону.

¹⁹² Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 16. С. 194.

Натомість Оля виявляється не лише набагато розумнішою, ніж здавалася Володкові, а й морально стійкішою за нього. Інтуїція їй не зрадила: під напускним менторством доктора філософії прихована його «безхарактерність і трусливість», що проявилися у психоукладі, професійному й суспільному вимірах.

Дитиною називає Целіну також доктор Темницький («Маніпулянтка»). Щоправда, не в розмові з нею, а коментуючи батькові свою авантюру із заручинами: «Нехай собі дитина на мій рахунок не робить ніякої ілюзії»¹⁹³. По суті, у цих словах оприявнюється ставлення розбещеного чоловіка до Целі як до об'єкта своїх хтивих бажань і тимчасових фліртів, його «меркантильно-егоїстичний, інстинктивний, статевий потяг»¹⁹⁴. Проте, як і Володко, Темницький недооцінив дівчину, вважаючи її дитинною, довірливою і нездатною збагнути його хитрий план.

У «Сойчиному крилі» Хома навіть в інтимній розмові, зізнаючись у коханні до Мані, звертався до неї «дитино моя». Говорячи начебто із батьківської позиції на правах уже старшого чоловіка, він хотів у такий спосіб підкреслити серйозність та щирість своїх почуттів, продемонструвати поважніший життєвий досвід. Водночас таке звертання виявляє його сприйняття Мані як вередливої і наївної дитини, не здатної зрозуміти власні почуття і життєві очікування. Для Хоми ж вагомим аргументом любові видавалося почуття власного чоловічого захоплення Манею, а про те, чи щасливою вона почувалася разом із ним, він не задумувався.

Чоловіче менторство є продовженням попередньої стратегії поведінки. На думку чоловіка-ментора, жінка потребує, щоб її навчали, нею займалися і виховували відповідно до його поглядів та життєвих цілей. Тобто чоловік виховує собі ідейного однодумця, жінку-товаришку, партнерку, яка підтримуватиме його в суспільній діяльності й спільній справі. Такі стосунки раціоналізовані і ґрунтуються на приязні, яка виникає, коли чоловік усвідомлює, що ця жінка готова розділити спільну працю, навіть жертвуючи власними переконаннями чи усталеним способом життя. Така наставницька стратегія була властива й Франкові в його інтимному комунікуванні з жінками, якими захоплювався (Ольгою Рошкевич, Климентиною Попович, Уляною Кравченко,

¹⁹³ Там само. Т. 18. С. 39.

¹⁹⁴ Швець А. «Се новий тип жінки-емансипантки, введений у нашу літературу» (художній світ Франкової «Маніпулянтки»). *Вісник Львівського університету. Серія філологічна: Франкознавство*. 2015. Вип. 62. С. 18.

Ольгою Білінською). До того ж імпонував він саме таким жінкам, які б «не тільки не спиняли мужчину від <...> борби, але, противно, зігривали його до неї, заохочува[ли], [йо]му в ній товаришили»¹⁹⁵.

Тож і для багатьох Франкових чоловічих персонажів головними критеріями вибору партнерки були живість характеру та розуму («більше нервів — отже, більше душі, більше характеру»¹⁹⁶, «гарна дівчина, з характером і з думкою, з сильною волею і з характером»¹⁹⁷), прагнення інтелектуально вдосконалюватися («змагання до поступу, до розвивання своїх думок»¹⁹⁸) задля того, щоб «нею зайнятися». Р. Чопик слушно зазначає, що «всі вони [жінки мрії Франкових персонажів. — *К. III.*] більше подібні до соратниць, “товаришок по партії”, аніж до “предметів кохання”»¹⁹⁹, що, поза сумнівом, не є негативним явищем: Франковим персонажам, та й йому самому як чоловікові хотілося уникнути «опредмечення» жінки, а навпаки — дивитися на неї, як на людину «цілком свобідну». Саме з такою жінкою він бажав жити у шлюбі, об'єднаному довкола «високої, гуманної і чесної цілі, за котру б того подружжя боролось спільною силою весь вік»²⁰⁰. Адаже заporукою тривалого й щасливого подружнього життя серед багатьох чинників, перелічених у листі до Ольги Рощкевич від 20 вересня 1878 р., називав «обопільну свободу ділання»²⁰¹. Проте, як наголошує А. Швець, «романтично-утопічна шлюбна доктрина Франка виявилася одірваною від обставин і потреб часу, не витримала усіх життєвих й особистісних колізій, <...> так і залишившись декларованим “документом молодечого романтизму”, перепусткою в світ здобування нового чоловічого досвіду, своєрідною ініціацією матримоніальної дозрілості, але аж ніяк не зрілості»²⁰².

Те саме стосується й поглядів Франкового персонажа Бориса Граба на подальше подружнє життя. Для реалізації плану спільної громадської праці як основи майбутньої сім'ї він намагався

¹⁹⁵ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 48. С. 393.

¹⁹⁶ Там само. Т. 17. С. 364.

¹⁹⁷ Там само. Т. 18. С. 401.

¹⁹⁸ Там само. С. 368.

¹⁹⁹ Чопик Р. Ессе Ното: добра звістка від Івана Франка. С. 104.

²⁰⁰ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 48. С. 116.

²⁰¹ Там само.

²⁰² Швець А. «Подружжя — майже завсідги лотерея...» (Матримоніальна концепція Івана Франка). *Іван Франко: Тексти. Факти. Інтерпретації* : зб. наук. праць. Київ ; Львів, 2011. С. 130.

уподібнити панночку Густю до свого уявного жіночого ідеалу, перевиховати на свій лад. Бориса лякало кохання до польської панночки, тому в діалозі із самим собою він зважував усі «за» і «проти» майбутніх взаємин із нею. Аргументом на користь цих стосунків вважав її вікову лабільність й світоглядну несформованість: «тепер вона м'який віск... могла б переробитись»²⁰³, тобто прийняти його життєві цілі та відмовитися від своєї традиції і виховання, через які, як він був переконаний, «скільки то полови та хопти насіяно» в її серце. Попри те, що Густин сильний характер і волю Борис вважав її чеснотами, для спільного життя з ним дівчині потрібно було поступитися своїми переконаннями і «переробитись» — підлаштуватися під його життєві принципи.

На відміну від попередньої стратегії, для деяких Франкових персонажів притаманна позитивна лише на перший погляд модель взаємин із жінкою, заснована на її *ідеалізації та обожнюванні*. Проте за такого екзальтованого погляду на жінку чоловік не бачить її людської сутності, не намагається по-справжньому зрозуміти. Він кохає образ, який сам собі вимріяв і який здебільшого ґрунтується на зовнішній привабливості та уявних чеснотах. Для Семіона Стоколоси («Маніпулянтка»), Євгенія Рафаловича («Перехресні стежки») та Опанаса Моримухи («Батьківщина») характерною є ідолопоклонницька любов до жінки, за визначенням Е. Фромма. Спочатку вона «напрочуд інтенсивна, розвивається дуже стрімко»²⁰⁴ (любов з першого погляду, магнетизм та фаталізм першої зустрічі Євгенія з Регіною, Опанаса з Киценькою), а далі переходить у форму манії, імпульсивного фанатизму, пристрасті, коли жінка перестає бути «предметом естетичного вподобання, а починає робитися чимось таким необхідним для життя, як сонце, як тепло, як повітря»²⁰⁵.

Євгеній підніс образ Регіни до «ідеалу, божества» й наділив тими чеснотами, які становили «найкращу частину» його «Я». Омріяний образ жив у його уяві протягом десяти років, поки зустріч із реальною Регіною не змусила його критично переосмислити і власні почуття, і свої життєві ідеали. Євгеній усвідомив, що йому не потрібна була Регіна як жінка, а лише той витворений уявою примарний образ святості, який надихав його до громадської праці.

²⁰³ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 18. С. 403.

²⁰⁴ Фромм Е. Мистецтво любові. С. 146.

²⁰⁵ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 20. С. 231.

Риторика Семіона Стоколоси, безтямно закоханого в маніпулянтку Целіну, також базувалася на ідеалізації, відчутній у порівнянні її з ангелом. В епістолярних одкровеннях дівчині, яку бачив лише у поштовому віконці, він зізнається: «Ви покорили моє серце, без Вас не можу жити»²⁰⁶. Замість того, аби рішуче підійти до неї й особисто висловити свої почуття, спробувавши викликати взаємну симпатію, Семіон вибудовує у листах і фактично нав'язує дівчині своє бачення їхнього майбутнього життя: «<...> ми могли б устроїти своє спільне життя гармонійно і щасливо <...> Мої средства, хоч скромні, вистачили б нам на резерв, на чорну годину, а тим часом ми заробляли би на хліб чесною працею»²⁰⁷. Тобто Целя стала для нього необхідним компонентом уже готового життєвого плану, в який, на його переконання, вона гідно впишеться. Така самовпевненість на словах і несміливість на ділі відштовхувала дівчину від нього й справляла неприємне враження «кандидата на Кульпарків». У цьому самому листі Стоколоса пояснює дівчині такий вибір стратегії у взаєминах із нею невпевненістю у собі. Непривабливість в очах суспільства стала для нього перепороною до налагодження міжособистісних взаємин: «Чую, що бракує мені тої твердої підстави в поступуванні з людьми, яку дає товариське виховання і певність себе самого. Чую, що сама особа моя будить сміх і жаль, і се відразу відбирає міні всяку сміливість, яку собі вирозумую»²⁰⁸. Тому в уяві він наділяє малознайому дівчину рисами виняткової доброти, сердечності, а також сміливості, якої бракувало йому самому. Саме така ідеалізована Целя, на відміну від решти суспільства, за «непочесною поверховістю» могла б побачити Семіонове людське «я».

Опанас Моримуха описує стан, в якому перебував під час першої зустрічі з Кишенькою, як слабкість, манію. Постать Кишеньки в уяві Опанаса гіперболізована й фатальна: «<...> усе в неї було таке, що я від першої хвилі забув себе, все в неї мені видавалося невиданим і нечуваним, таким, якому нема пари в світі»²⁰⁹. В ореолі таємничості й загадковості жінка залишалася для нього до кінця життя, покинувши його і знову повернувшись через багато років. Аргумент проти такої «любові» висловив філософ Дені де Ружмон: «Чоловік стверджує свою любов до жінки, трактуючи її як особистість, а не як фею з легенди, напівбо-

²⁰⁶ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 18. С. 43.

²⁰⁷ Там само. С. 43—44.

²⁰⁸ Там само. С. 45.

²⁰⁹ Там само. Т. 21. С. 404—405.

гину, напіввакханку, недосяжне марево та чисту плоть»²¹⁰. Однак Франко, виправдовуючи свого персонажа, пояснює його екзальтоване почуття до Киценьки, що замінило гарячу любов до «мізерного, сумного, однотонного та нічим не визначного місця»²¹¹ — його «батьківщини», — як здатність до «тихої і глибокої пристрасності, що була, можна сказати, основною нотою його життя»²¹².

Надмірна емоційність, сором'язливість та поступливість, притаманні Семіонові Стоколосі та Опанасові Моримусі й спроектовані на їхніх обраниць, — риси, далекі від канонічних критеріїв маскулінності, радше навпаки, стереотипно асоційовані із фемінністю. Хоча, як зазначає психолог П. Горностай, у сучасних психологічних концепціях статі й статево-рольової поведінки маскулінність і фемінність як психологічні та поведінкові характеристики вважають відносно незалежними одне від одного конструктами, а не протилежними полюсами однієї шкали. Водночас він наголошує, що фемінні риси у свідомості чоловіка набувають особливої виразності у міру наближення до особистісної зрілості²¹³. Тому в психоукладі цих Франкових персонажів цілком рівноцінно співіснують ознаки і маскулінності, і фемінності. Так само у характері його героїнь Мирослави («Захар Беркут») та Галі («Великий шум») жіночність поєднується з такими маскулініними рисами, як мужність, сила волі, вірність власним переконанням та прагнення особистої незалежності. Особливо вони актуалізуються у міжгендерних взаєминах, комунікації із протилежною статтю.

Радикальною стратегією вияву маскулінності, зокрема брутальної маскулінності самця, є *гіпертрофована сексуальність*, що проявляється у зраді, стосунках з іншими жінками під час сімейного життя. У такий спосіб намагаються «упокорити» дружин Валеріан Стальський («Перехресні стежки»), граф Ошустовський («Великий шум») та граф Торський («Основи суспільності»).

Компенсаторна маскулінність Стальського, заснована на систематичному моральному насиллі над дружиною, табу на дітей та в сексуальних контактах на стороні, зумовлена його психічною патологією — надмірним потягом до жорстокої й деструктивної

²¹⁰ Ружмон Д. де. Любов і західна культура / пер. з фр. Я. Тарасюк. Львів : Літопис, 2000. С. 295.

²¹¹ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 21. С. 396.

²¹² Там само.

²¹³ Горностай П. Гендерний розвиток та гендерна ідентичність особистості, особливості чоловічої та жіночої соціалізації. *Гендерні студії: освітні перспективи*. С. 5—21.

поведінки. Крім того, її посирила професійна нереалізованість та розчарування сімейним життям. Секс, як зазначає Дж. Голліс, — це форма емоційного самоствердження, наркотик, який заглушує біль зраненої душі. Якщо життя б'є чоловіків, то секс, так само як ліки або робота, може притупити гострий біль цієї рани²¹⁴. Ми знаємо зі спогадів Рафаловича про Стальського, що він уже в юнацькому віці виявляв неабияку агресивність, проте невідомо, чим вона була зумовлена — успадкованою психічною патологією чи пережитою в ранньому дитинстві травмою. Однак цілком логічно, що в численних інтимних стосунках, розвагах із жінками він шукав розради й забуття. Натомість Регіна з перших днів шлюбу продемонструвала емоційну стриманість. Тому-то Стальський, який сприймав дружину як іграшку та чекав від неї покірливого задоволення його бажань, почав неприховано залицятися до служниці Ориськи, щоб у такий спосіб не лише задовольнити власну хіть, а й викликати ревності Регіни, розіграти «її риб'ячу кров». Р. Голод слушно зазначає, що Франко «задовго до виникнення психоаналітичної школи звернув увагу на проблему “психологічної імпотенції” (З. Фройд) та її впливу на подружнє життя»²¹⁵, адже Фройд писав про скованість сексуальності чоловіка через повагу до жінки і потребу «нижчого сексуального об'єкта», який би не асоціювався з матір'ю чи сестрою. Тому, на думку Р. Голода, «Стальський не може відчутти повного статевого задоволення з шляхетною, високоморальною Регіною. У нього виникає потреба знайти “принижений статевий об'єкт”, жінку, етично малоцінну, з обмеженими естетичними вимогами, або принаймні принизити до такого рівня власну дружину»²¹⁶.

В «Основах суспільності» та «Великому шумі» маємо схожу мотивацію неприхованих зрад чоловіків: сексуальна несумісність подружжя — висока статева потенція чоловіка і нехіть дружини до інтиму. Торський через фізичну слабкість став для Олімпії «найлютішим катом». Щоб підкреслити підлеглість дружини, граф позбавив її можливості мати від нього дітей (так само вчинив і Стальський із Регіною), натомість демонстративно розважався зі служницями, які щоразу вагітніли й залишалися разом із дітьми у маєтку.

²¹⁴ Холліс Дж. Под тенью Сатурна: мужские психические травмы и их исцеление. С. 64.

²¹⁵ Голод Р. Іван Франко та літературні напрями кінця XIX — початку XX століття. Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2005. С. 169.

²¹⁶ Там само. С. 170.

Таке збочене знуцання стало компенсацією фізичного безсилля морального садиста, прикутого до ліжка і позбавленого можливості вести попередній розгульний спосіб життя.

Не менш садистичний, навіть брутално-тваринний стиль сексуального поведіння від першої шлюбної ночі продемонстрував граф Ошустовський. Гіпермаскулінна тілесність та сила лібідо робили його схожим на «расового коня». Таку тваринну поведінку й фізіологічний потяг він спроектує на дружину Євгенію, яку він напівпритомною звалтував, а потім, зрозумівши, що їй такі «сексуальні ігри» не до вподоби, утратив до неї інтерес і привіз собі трьох «кокоток», розважався з ними й оповідав про це нещасній дружині. За словами Е. Бадентер, «в умовах гіпертрофованої ролі маскулінності статевим органам надається дуже велике значення, що межує із нав'язливою ідеєю»²¹⁷. Це пояснює девіантну сексуальну активність Ошустовського та її виражено демонстративний характер.

Ще однією малодослідженою, проте важливою проблемою міжгендерних взаємин у Франкових творах є зображення чоловічого насилля над жінкою: її *побиття і звалтування*. Письменник епізодично чи докладніше застановлявся на цій темі у багатьох своїх текстах («Петрії і Добошуки», «Основи суспільності», «Великий шум» — звалтування, «Як Юра Шикманюк брів Черемош», «Терен у нозі», «Лесишина челядь», «Петрії і Добошуки» — побиття), окрім того, як фольклорист досліджував у народних піснях. Зокрема, у розвідці «Жіноча неволя в руських піснях народних» спостеріг, що в частині народних пісень, бодай у жартівливій формі, жінки не протистоять фізичному насильству («що ж то за чоловік, щоби й жінки не вібив» або «Ой не бий ні межи людьми, побий мене дома, // Та сирію дубиною, аби-м була добра!»), припустивши врешті, що, можливо, такі пісні й були складені «хоч почасти самими мужиками, котрі хотіли би забрати в свої руки якнайбільшу владу над своїми жінками»²¹⁸. Найвищим виявом чоловічої влади над жінкою є звалтування — злочин, який не лише демонструє фізичну силу, а й робить це мовою статево-гендерних стосунків між чоловіками і жінками²¹⁹. У своїх творах Франко підкреслює, що акт сексуального

²¹⁷ Бадентэр Э. Мужская сущность. С. 217.

²¹⁸ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 26. С. 230.

²¹⁹ Кауфман М. Конструювання маскулінності та тріада чоловічого насилля. *Інтернет-сторінка «Гендер в деталях»* (дата звернення : 06.11.2019).

насилля для чоловіків базується здебільшого не на неконтрольованому статевому потягу, а на прагненні принизити жінку, помститися їй та довести, передусім самим собі, власне домітантне становище. Саме такі мотиви керували діями польських паничів в «Основах суспільності» в акті колективного насилля над сільською дівчиною Маланкою, а також братів Сенька і Ленька Добошуків, які поглумилися над коханою їхнього противника Андрія Петрія Оленою Батланівною, довівши дівчину до самогубства.

Насилля у формі побиття жінки як частину сімейного побуту Франко передає у творах із гуцульського життя «Терен у нозі», «Як Юра Шикманюк брів Черемош», а також у ранньому оповіданні «Лесишина челядь». У перших двох чоловіки мотивують свою жорстокість запальним нором та гострим язиком дружини. «В мні заграла кров, і я добре-таки побив її», «жінка <...> остра на язик, почала шарпатися зо мною і лаяти, що слина на язик принесе»²²⁰, — сповідається перед смертю Микола Кучеранюк, шкодуючи про заподіяне їй. Водночас ніби на свій захист зазначає, що «гуцулка... привикла до бійки, а не одна то ше й хвалиться перед своїми сусідками: “Якби мя чоловік не любив, то би мя не бив”»²²¹, перекладаючи частину особистої вини на самих жінок.

Юра Шикманюк, який після смерті дружини почувається сиротою в опустілій хаті, за життя не любив дружини, «говорив із нею часто з фуком, не раз і побивав», бо «вона хоч не руками, то язиком часто допікала йому до живих печінок»²²². Чим була мотивована жорстокість Леся («Лесишина челядь»), який «за молодих літ, прибивав кілком за косу до лави та бив»²²³ свою дружину, невідомо, проте цілком можливо, що, як і в попередніх творах, однією з причин був жінчин гострий язик чи твердий характер («Лесиха була дуже тверда і скупа»). Тож силою він намагався «приборкати» дружину.

Негармонійні стосунки з жінкою через недібраність пари або соціальні обставини у Франка мають два варіанти розвитку: нещасливе подружнє життя та розлука. Причому частіше розрив стосунків ініціює саме жінка, а чоловік, почуваячись приниженим та психологічно розчавленим, або закривається від світу («Гуцульський король», «Сойчине крило»), або шукає розради,

²²⁰ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 21. С. 384.

²²¹ Там само. С. 385.

²²² Там само. С. 425.

²²³ Там само. Т. 14. С. 255.

сублімуючи свій нещасливий любовний досвід в іншій справі («Петрії і Добошуки», «Воа constrictor», «Основи суспільності», «Батьківщина»). Чи не єдиний виняток — нарис «У столярні», де від подружньої недібраності мовчки страждають обидвоє.

Спосіб переживання розлуки залежить від характеру персонажа й сили почуттів до жінки. Для Грдлічки, котрий почувався справжнім «гуцульським королем», та Хоми, який прагнув бути народним «пророком і апостолом», зрада жінки, її втеча з іншим стала важкою вразою для самолюбства, що похитнула не лише їхню впевненість у собі, а й змусила кардинально змінити життєвий триб, стати відлюдниками, заховавшись від ганьби й приниження. Натомість для Андрія Петрія, Іцка Цаншмерца, отця Нестора та Опанаса Моримухи покинутість і зрада, хоча й були не менш болісними переживаннями, дали поштовх до початку нового життя, втім не завжди зі змінами на краще. Іцкові та Несторові втрачене кохання компенсували фанатична професійна конкуренція та манія накопичення грошей, що призвело до деградації, моральної і фізичної змарнованості та насамкінець — насильницької смерті.

Андрій Петрій та Опанас Моримуха, навпаки, після завершення любовних стосунків знайшли в собі сили з гідністю це пережити й акумулювали всю енергію для «ділання», щоб «в діланні забути о страданнях»²²⁴. Однак Франко влаштовує своїм героям випробування, тестуючи чоловічу психіку поверненням колись утраченої жінки. У ситуації вибору чоловіки (Опанас Моримуха, Хома-Массіно) демонструють моральну зрілість та психологічну стійкість, прощають і приймають жінок-блудниць.

«Чоловік не досягав мети через те, що не розумів природи Жіночого, не диференціював Жіноче і Чоловіче, не враховував специфіки кожного»²²⁵, — осмислює міжгендерні колізії «Сойчиного крила» Р. Чопик. Ця цитата пояснює й інші твори, в яких персонажам не вдавалося реалізуватися в житті та в громадській діяльності саме через ускладнені взаємини з жінками. У «Сойчиному крилі» Хома-Массіно (останнього Франко охарактеризував як «тип чоловіка по-своєму щасливого»²²⁶) є одним із небагатьох персонажів, якому жінка розкриває свою душу, спонукає

²²⁴ Там само. С. 201.

²²⁵ Чопик Р. Ессе Ното: добра звістка від Івана Франка. С. 184.

²²⁶ Франко І. Причинки до автобіографії. Франко І. Збір. творів : у 50 т. Т. 39. С. 36—44.

зрозуміти її жіночу природу, якою мотивована алогічність її вчинків: убивство улюбленої сойки, втеча із молодим коханцем та несподіваний лист-сповідь до Хоми.

Чоловік сприймає жінку в різних статусах: *родинному* (мати, донька, сестра), *еротичному* (коханка, демонія-спокусниця), *матримоніальному* (дружина). Для Франкових персонажів у сімейних стосунках жінка здебільшого має подвійний статус, набуваючи рис дружини-коханки, дружини-товаришки чи дружини-матері, що свідчить про вибір відповідної стратегії у стосунках із нею, базованої на різних чоловічих інтенціях: прагненні задовольнити тілесні потреби, необхідності в опіці й турботі, потребі підтримки його професійної чи громадської діяльності тощо.

Найпершою жінкою, з якою комунікує чоловік, є мати. Саме від стосунків із матір'ю в ранньому дитинстві та в процесі подальшої соціальної ініціації, коли відбувається вікова сепарація від неї, залежить реалізація чоловіка в житті та його стосунки з іншими жінками. Адже якщо мати вчасно не відпустить сина та не дозволить йому вийти зі статусу хлопчика й самостійно реалізувати свою чоловічу ідентичність, прагнучи, щоб він завжди залишався біля неї, це, за словами Е. Бадентер, призведе до найгірших порушень, наслідками яких стають чоловіча гегемонія, презирство до жінок, агресивність, що не має виходу, туга за батьком²²⁷. Наслідки деструктивного впливу матері на маскулітність сина — його показну самовпевненість та внутрішню інфантильність — віднаходимо у Готліба Гольдкремера та Адама Торського. Ці чоловіки, залишившись у вже дорослому віці під психоемоційним впливом матері, стають безініціативними та паразитують на праці інших. Для Готліба й Адама матері є уособленням влади та впливу, саме на них тримаються їхні сім'ї й господарства. Матір у сприйнятті цих персонажів — це опора й запорука життєвого успіху. Вона може захистити сина не лише перед батьком, а й перед усім світом.

В Олімпії Торської, на думку її сина, — «надлюдська сила, надлюдський розум»²²⁸, що насправді були наслідками холодного спокою та раціонального мислення, яких бракувало імпульсивному, розбещеному та інфантильному Адаму. Тому в критичній ситуації, коли йому випала нагода проявити мужність і сміливість, захистивши матір перед юрмою селян, Адаась, навпаки, «зробився таким малим, безрадним, трусливим, мов дитина <...>

²²⁷ Бадентэр Э. Мужская сущность. С. 104.

²²⁸ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 19. С. 339.

чув, що не їй о нього, але йому о неї можна опертися, чув, що засоби її душевної сили ще такі значні, що вистарчать для них обох»²²⁹. Тож біля такої морально сильної, витривалої і вольової матері йому самому можна було залишатися слабким, довіряючи їй свою долю й не беручи на себе відповідальності за власні вчинки. Толерування девіантної поведінки Готліба з боку матері, навіть усупереч гамівним спробам батька, також уплинуло на формування її образу як авторитетної та водночас вразливої саме перед ним — улюбленим сином. Тому матір перетворилася для Готліба на засіб задоволення усіх його бажань, особливо тих, де потрібна була ще й батькова участь, адже вона могла домогтися його поблажливого ставлення до сина.

Із материних «рук» чоловік переходить в «руки» дружини, часто переносючи у шлюб і своє синівське сприйняття жінки як матері, завданням якої є опіка та підтримка, натомість його синівська любов може бути егоїстичною, споживацькою любов'ю розбещеної дитини. Схожі синівсько-материнські стосунки склалися в подружжі Ангаровичів («Для домашнього огнища»). Анеля сприймає свого набагато старшого чоловіка як хлопчиська, для нього ж дружина стає передусім матір'ю його дітей («Ти моє золото! Ти моє щасте! Ти моя мамочко дорога!»²³⁰), божеством та запорукою сімейного затишку і комфорту²³¹. Сам він для забезпечення цього комфорту доклав дуже мало зусиль, підтримуючи сім'ю частиною своєї пенсії і вірячи запевненням дружини, що цього вистачає на життя. Тим болючішим ударом для нього стало розкриття її обману та справжнього джерела доходів, яким виявився виторг від вербування дівчат до закордонних будинків розпусти. «Чоловік домінує над домашнім вогнищем іззовні, але в нього тут небагато простору»²³², — зауважує А. Рош, додаючи, що саме жінки тримають під своїм контролем домашній простір. Проте Антось і зовнішньо мало опікувався своїм домом та сім'єю, не знаючи навіть після повернення зі служби, яка цілком його поглинула на час відсутності, скільки років його дітям і чи

²²⁹ Там само. С. 336—338.

²³⁰ Там само. Т. 17. С. 19.

²³¹ Слушне спостереження щодо цього робить Христина Ворок. Вона зазначає, що уві сні Ангарович бачить себе дитиною і переносить цю ідентифікацію у реальність після з'ясування усіх обставин, що призвели до безвихідної ситуації (Ворок Х. Поетика сновидінь у прозі Івана Франка. Київ: Наукова думка, 2018. С. 140).

²³² Рош А. Перша стаття. Зміни та криза чоловічої ідентичності. С. 85.

ходять вони до школи. Тож лише після Анелиного самогубства, переосмисливши дії дружини, він врешті усвідомив, що усі її низькі вчинки не затьмарюють її чистого образу матері та дружини, адже вона здійснила їх, турбуючись про «домашнє огнище».

Потенціал мужчини по-справжньому реалізується у ролі чоловіка й батька, без набуття якої «може скластися враження, що він так і не став чоловіком, тобто не відбувся»²³³. Народження дітей стає новим етапом у житті чоловіка. Бажанішим варіантом є народження сина як продовжувача роду, спадкоємця і носія прізвища, адже дівчинка з часом виростає і її доводиться «віддавати» іншому чоловікові, прізвище якого вона має взяти. Тому стосунки із дочкою, зокрема і в прозі Франка, часто обмежуються завданням виховати її як майбутню дружину і знайти їй доброго, у батьковому розумінні, чоловіка, який забезпечуватиме її після нього. Доньчині аргументи про почуття до іншого чи взагалі небажання створювати сім'ю з обраним без її участі партнером не сприймаються серйозно й авторитетно та зводяться до грубого заперечення, так, приміром, реагує Тугар Вовк на слова доньки про любов до «смерда»: «Дурна дівчино, се не може бути!»²³⁴.

Своїх доньок Франкові персонажі здебільшого сприймають як покірних виконавиць батьківської волі, не допускаючи, що вони можуть мати власні переконання, які суперечать батьковим. Антін Субота («Великий шум»), коли дочка Галя погоджується проти його волі вийти заміж за «мужика», зрікається її, адже для нього важливішим за доньчине щастя є збереження власного соціального статусу, який може похитнутися від такого союзу: «Та яке вона має право рішати тут, де ходить о гонор усеї родини? Я раніше її в монастир запру або в домовину зложу, а не дам за мужика»²³⁵. Ані вмовляння дружини, ані доньчині заперечення у ширості почуттів та надійності свого обранця не переконали пана Суботу дати благословення. Він дослухався лише до авторитетних слів знайомого капітана, який з особистого досвіду запевнив, що Кость Дум'як — «чоловік чесний і з характером»²³⁶. Тож врешті Субота дозволив весілля, але як покарання за непослух позбавив доньку посагу.

Найпоширеніший жіночий образ і популярний гендерний стереотип чоловічого сприйняття жінки у Франковій прозі —

²³³ Рош А. Перша стаття. Зміни та криза чоловічої ідентичності. С. 80.

²³⁴ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 16. С. 37.

²³⁵ Там само. Т. 22. С. 251.

²³⁶ Там само.

тип *фатальної жінки*. Детально охарактеризувала цей образ та його вплив на чоловіків Тетяна Муранець. За словами дослідниці, фатальна жінка здатна змінювати життя і долю чоловіка, адже вона демонструє необмежену владність, а чоловік часто постає іграшкою, засобом здійснення жіночих бажань і примх²³⁷. Як зазначає Т. Гундорова, в «чоловічій» літературі часто експлуатується мотив жіночого демонізму, жінка постає як демонічна істота, спустошуюча сила, «каструвальна жінка», яка жорстоко карає чоловіка²³⁸.

У Франковій творчості жінка теж рідко була для чоловічих персонажів уособленням щастя, радше навпаки, у ній вони вбачали фаталізм своєї долі, демонізм, деструктивну енергію, здатну зламати їм життя. У такій перцепції постає під час першої зустрічі з Гнатом Калиновичем Регіна: «Від першої миті, коли під час коломийки його погляд випадково упав на бліде обличчя шатенки з коротким волоссям <...> в глибині його душі почало прокидатися почуття, що він зупинився над якимсь рубіконом життя, що ця мить віщує йому щось надзвичайно важливе, якийсь рішучий поворот, якусь зміну всього, що він до цього часу вважав основами свого життя»²³⁹. Наділяючи дівчину, яку бачить уперше, такими фатальними рисами, він ніби програмує себе на трагічність взаємин із нею і наперед прогнозує суперництво з братом. Докоряючи собі за «слабкість, легковажність і відсутність почуття чоловічої гідності»²⁴⁰, Начко намагається забути Регіну, але її магнетичний вплив на нього не лише не ослаб після балу, навпаки — не бачачи її протягом довгого часу, Гнат наважується написати листа із пропозицією заміжжя, із якого і почався увесь фаталізм Регіниного впливу на його долю. У цьому творі, як і в багатьох інших, фатальна жінка стає індикатором, який дозволяє проявитися своєрідному чоловічому мазохізму, що полягає у бажанні бути підкореним, потрапити під цілковиту владу жінки і страждати від її жорстокості чи байдужості до нього. При цьому сама жінка може або не підозрювати про спрямовані на неї романтичні почуття, або повертати їх на свою користь, як робить це повія Киценька у «Батьківщині».

²³⁷ Муранець Т. Портрет фатальної жінки у прозі Івана Франка. *Вісник Львівського університету: Серія філологічна*. 2013. Вип. 58. С. 82.

²³⁸ Гундорова Т. *Femina Melancholica*: стаття і культура в гендерній утопії Ольги Кобилянської. Київ : Критика, 2002. 574 с.

²³⁹ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 17. С. 365.

²⁴⁰ Там само. С. 390.

Незмінним атрибутом фатальної жінки є її зовнішня привабливість, і то не так красиві і правильні риси обличчя чи фігури, як своєрідний королівський етос, що реалізується у «маєстатичній», граційній ході, яку можна впізнати «між тисячами». Зауваживши «щось таке плавне, свобідне, гармонійне» в ході Регіни Твардовської, чого досі «не завважив у жадної жєнщини», Рафалович забуває, що при першому знайомстві вона видалася йому «не в його густі». Тож для нього, на думку Т. Муранець, «цей хід є засобом її жіночої ідєнтифікації»²⁴¹, крім того, саме на асоційованих із її рухами рисах — свободі та гармонії — він вибудував свій жіночий ідеал, у якому розчарувався по десятиох роках, більше не віднайшовши їх у морально виснаженій тяжким подружжям Регіни.

Франкові персонажі-чоловіки демонізують жінку, наділяють її таємничістю і загадковістю через те, що їм не до снаги її зрозуміти, адже в основі їхньої маскулітної ідєнтичності — раціоналізм та логіка. Те, як жінка може впливати на них, паралізуючи силу волі, змушуючи до внутрішніх борінь, видається їм якщо не містицизмом, то «рівнянням з багатьма невідомими». Хоча в пізніших творах Франкові персонажі намагаються «примиритися» з жінкою, налагодити з нею взаємини, щоб віднайти життєву гармонію. У «Дріаді», наприклад, теж наявна «демонічна» конотація жінки як спокусниці, яка тестує чуттєвість Бориса: «Жєнщини досі не грали в його [Бориса Граба. — К. III.] житті ніякої видної ролі. <...> Жєнщин він уважав предметом розкоші, люксовим меблем, а в приложені до себе — математичним зрівнянням із двома невідомими, яке вносить непевність і хиткість у всі життєві рахунки. А він так любив певність і ясність...»²⁴². І хоч Борис, поклавшись на власну раціональність, намагався переконати себе в байдужості до жінки, проте на підсвідомому рівні його чуттєвість таки взяла гору: «Се, може, та квітка, що має статися його найкращою оздобою, що має своїм запахом і своєю красою оживити, довершити його»²⁴³. Цей кінцевий акорд, як зауважує І. Дєнісюк, «акцентує ідею непереможеності магії “вічно жіночого” будь-якими чоловічими “теоріями”, а також свідчить про нездоланність романтичного первня у житті найраціональніших мужчин»²⁴⁴.

²⁴¹ Муранець Т. Портрет фатальної жінки у прозі Івана Франка. С. 93.

²⁴² Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 22. С. 107.

²⁴³ Там само.

²⁴⁴ Дєнісюк І. Барва, мелодія й температура sensations і sentiments (мікростудія Франкової «Дріади»). Дєнісюк І. Літературознавчі та фольклористичні праці : у 3 т., 4 кн. Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2005. Т. 2 : Франкознавчі дослідження. С. 172.

У «Сойчиному крилі», на думку Вікторії Кметь, «демонізм марковано як перманентну рису жінки, її відьомська модальність реалізується через саму природу жінки, її вроджену схильність до містерій та магічних практик»²⁴⁵. Втім, Хома демонізує Маню, вважаючи, що вона «чорт, не жінчина», бо та настільки тонко відчувала психологію, знала характер свого коханого, що передбачала у своєму листі його запитання й ремарки. Натомість він почувався обділеним таким даром, бо ніяк не міг спрогнозувати й мотивувати для себе її втечу. Тому Маня розкриває перед ним усю себе, детально пояснюючи кожен свій вчинок, щоб її зрозуміли і прийняли, незважаючи на довгі роки розлуки.

У маскулінному дискурсі прози Івана Франка чоловіча рецепція жінки та поведінкові стратегії у взаєминах із нею свідчать про аксіологію, характер персонажів та домінування позитивних чи негативних рис маскулінності. Егоїстично налаштовані чоловіки прагнуть у стосунках власного задоволення, здебільшого сексуального, домінуючи морально і фізично. Проте така стратегія, як показує Франко, девіантна і здебільшого пояснюється психологічними відхиленнями й компенсаторними чинниками. Ідеалізуючи чи демонізуючи жінок, чоловіки або проєктують на них власні ідеали жіночності, або намагаються приховати страх перед незбагненою природою жінки, яка лякає й насторожує. Однак свідченням зрілої маскулінності є прагнення деяких Франкових персонажів пізнати жінку як людину та зрозуміти своєрідність її «жіночого світу».

5. КУЛЬТУРНИЙ ГЕРОЙ ЯК СИНТЕЗ ІДЕАЛЬНОЇ МАСКУЛІННОСТІ У ПРОЗІ ІВАНА ФРАНКА

Культурний герой — один із центральних та найдавніших у фольклорі й міфології персонажів, який «добуває або вперше створює для людей різні предмети культури, вчить їх мисливських прийомів, ремесел, мистецтв, уводить певну соціальну організацію, шлюбні правила, магічні приписи, ритуали і свята»²⁴⁶. Згодом культурний герой споріднюється з героєм-деміургом, який створює елементи світобудови, часто завдяки ковальському

²⁴⁵ Кметь В. Архетип відьми в українській літературі XIX—XX століття : дис. ... канд. філол. наук ; спец. : 10.01.01. ЛНУ імені Івана Франка. Львів, 2017. С. 139—140.

²⁴⁶ Мелетинский Е. Культурный герой. *Мифы народов мира. Энциклопедия*. Москва : Советская энциклопедия, 1982. Т. 2. С. 25.

ремеслу, «є яскравим представником свого етносу і здійснює якісь подвиги чи здобуває певні блага для свого народу»²⁴⁷.

Яскравим втіленням цього архетипу є Прометей. Його образ, за словами Є. Мелетинського, став у свідомості людини символом гуманізму, здатності йти на подвиг і жертвувати собою для блага людства²⁴⁸. Окрім того, риси, притаманні Прометею як первинному образу культурного героя (мужність, відвага, розум, хитрість, бунтарство), стали ідеалізованими ознаками «справжнього чоловіка», атрибутами ідеальної маскулінності. Цей персонаж із плином часу перейшов з уснопоетичної в епічну форму і став поширеним героєм у творах багатьох письменників (П. Кальдерона, Й.-В. Гете, Дж. Байрона, П. Б. Шеллі, Т. Шевченка).

Погоджуємося з думкою Б. Тихолоза, що «найяскравішого українського “культурного героя” епохи великих суспільних і духовних трансформацій — другої половини ХІХ — початку ХХ століття»²⁴⁹ маємо передусім в особі Івана Франка. Не випадково й М. Возняк, який одразу по смерті письменника у 1916 р. видав збірник «Пам'яті Івана Франка (опис життя, діяльності й похорону)»²⁵⁰, назвав передмову до нього «Прометееві України». Адже як Прометей викрав у богів вогонь і поніс його людям, так і Франко «вогнем із батьківської кузні» хотів просвітити уми своїх сучасників. «Ми повинні старатись звести круг себе товариство з молодезі, старатись прояснювати молоді голови, приводити їх до роботи», — писав він у листі до Ольги Хоружинської від 6 квітня 1886 р., плануючи подальше сімейне життя, й додавав, що найбільше його бажання — «бути рядовим великого діла здвигнення народного»²⁵¹.

Отже, вже з молодих літ Франко прагнув інтегруватися у культурне середовище, розширювати його, перетворювати й робити доступним не лише для суспільних вершків, а й для низів, що не раз декларував у своїй публіцистиці й епістолярії. У прозовій творчості, яка має чимало біографічних елементів, він також культивував архетип культурного героя в образах персона-

²⁴⁷ Етнологія України: Філософсько-теоретичний та етнорелігієзнавчий аспект: навч. посібник. Київ: АртЕК, 2001. С. 42.

²⁴⁸ Мелетинский Е. Предки Прометей (Культурный герой в мифе и эпосе). *Вестник истории мировой культуры*. 1958. № 3 (9). С. 116.

²⁴⁹ Тихолоз Б. Психодрама Івана Франка в дзеркалі рефлексійної поезії: Студії. Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2005. С. 7.

²⁵⁰ Пам'яті Івана Франка (опис життя, діяльності й похорону). Зладив Михайло Возняк. Відень, 1916. 92 с.

²⁵¹ Франко І. Зібрання творів: у 50 т. Т. 49. С. 53—55.

жив-інтелігентів. Низка ознак споріднює їх із міфічними героями-деміургами. Навіть побіжно глянувши на життєписи Франкових персонажів, можна виявити схожість мотивів цих текстів із традиційними сюжетними поворотами багатьох героїчних оповідей, серед яких, за класифікацією Ірини Костюк, битви з чудовиськами, звільнення діви (Владислав Калинович звільнив Регіну Киселевську від тиску злої тітки); звільнення міста, народу (Кость Дум'як звільнив рідне село від панської влади); відвідання підземного царства (перебування Андрія Темери та малих Владка і Начка Калиновичів у в'язниці); викрадення священних тварин, здобування скарбів, жінок (Калиновичі та Андрій Петрій отримують скарби)²⁵².

Дж. Кемпбел сформулював три етапи міфологічного шляху героя, який він означає як мономіф: вирушення, ініціація, повернення. За Кемпбелом, цей шлях для героя починається від моменту його народження або навіть із моменту зачаття²⁵³. Етап «героїчного дитинства» у Франка найповніше відтворює оповідання «Під оборогом». На міфологічну структуру цього твору звернула увагу В. Дуркалевич, наголошуючи, що у ньому процес будівництва оборону за участі батька-творця прирівнюється до космологічного дійства — творення Всесвіту *ab origine*. У цьому дійстві постать сина Мирона — це «фігура того, кого втаємничують, для кого відкривається містерія творення й ідея універсальної цілості»²⁵⁴, і кого готують до подальших життєвих випробувань та подвигів: «Малий Мирон зажмурює оченята і марить хвилину про ті невідомі дива, які обіцяли йому татуньо»²⁵⁵. Невдовзі він дістав нагоду довести свою героїчність та здатність опановувати хаос, зійшовшись у герці з його уособленням — хмарою-велетнем, яка загрожувала людям, «рідній стороні» знищення урожаю. Це перше випробування-ініціація, пройшовши яке, Мирон усвідомив власну силу: «А видиш! Я дужчий від тебе! Ти таки послухав мене! Мусив послухати!»²⁵⁶. У міфах культурний герой також мав владу над силами природи, звільняв людей

²⁵² Костюк І. Міфологічний герой: походження, призначення, функції. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. 2013. Вип. 23. С. 378.

²⁵³ Кемпбелл Дж. Тисячеликий герой. Москва : Ваклер, Рефл-бук, АСТ, 1997. С. 188.

²⁵⁴ Дуркалевич В. У пошуках нарративної ідентичності: індивідуальний міф у творах Івана Франка, Анджея Хцюка і Бруно Шульца. Дрогобич : Коло, 2015. С. 175.

²⁵⁵ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 22. С. 38.

²⁵⁶ Там само. С. 48.

від їхніх деструктивних функцій, а також із-під несправедливої влади монстрів, людоджерів і гігантів.

Це оповідання написано значно пізніше, ніж решту Франкових творів-споминів із дитячих років — 1905 року, проте воно є ключем до розуміння вчинків його дорослих персонажів, які значною мірою «виросли» із Малого Мирона, узявши на озброєння його місію — допомогти «рідній стороні» й захистити її. Саме захисну функцію дослідники виокремлюють серед головних завдань культурного героя. Вона розпадається на дві складові: змагання зі зміями та боротьбу з велетнями²⁵⁷. Поборовши «велетня» у ранньому дитинстві, Франків культурний герой, відповідно до міфологічної структури героїчних оповідей, переходить до нового етапу — «вирушає у чужі землі, де під час випробувань набуває магичних здібностей і переходить до драконоборчої діяльності»²⁵⁸.

Цей етап починається з юних Андрія Петрія («Петрії і Добощуки») та Андрія Темери («На дні»), шлях яких репрезентує першу стадію мономіфу — «поклик до мандрів». За Дж. Кемпбелом, це означає, що «доля покликкала героя і перенесла центр його духовного тяжіння за межі його суспільства, у сферу невідомого»²⁵⁹, яке може символізувати далека країна, ліс, підземне царство, висока гірська вершина. Пригоди Андрія Петрія починаються у момент, коли батько забирає його з навчання. У свідомості Андрія зринають думки про те, що це рішення доленосне і що батько є «уособленням його судьби, повеліваючої, невмолимої і мовчачої»²⁶⁰. Саме батько здійснює ініціацію Андрія — посвячує у таємницю родинного скарбу, отриманого від Олекси Довбуша, та проводить у підземелля, де його заховано. Від цього моменту хлопець стає носієм сімейної таємниці, якою не може поділитися навіть із коханою Олесею.

Щоправда, «міфологічний шлях героя» почався для Андрія ще в ранньому дитинстві, коли після нападу ведмедів він залишився живим завдяки «таємничому спасителю» — Олексі Довбушу. Його образ, який з'являється на Андрієвому шляху щоразу, коли тому загрожує небезпека, є втіленням архетипу Мудрого Старця, який допомагає героєві у його пригодах та скеровує на

²⁵⁷ Ковтун Н. Рефлексія архетипу культурного героя в українській духовній традиції. *Українська полоністика*. 2007. Вип. 3/4. С. 62.

²⁵⁸ Там само.

²⁵⁹ Кемпбелл Дж. Тисячеликий герой. С. 87.

²⁶⁰ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 14. С. 27.

правильний шлях. Символічний зв'язок між ним та Андрієм, «сильні невидимі узи», які робили Андрія героєм-обранцем, після смерті Довбуша зникають і він хибить, сходить із геройського шляху. Тому всі подальші його дії: входження в аристократичні кола, занедбання Довбушевого скарбу, одруження з Дозею, віддалення від батька з матір'ю — стали символічним «драконом», подолавши якого, він зміг завершити свій шлях та досягнути свій «спосіб ділання»: «...власними силами, власним пожертвоуванем, власною працею треба двигати нам той народ, і лиш таке діло поблагословит Бог!»²⁶¹. У цьому творі шлях закінчився на подоланні «порогу» — етапу спокуси та її зречення, а відтак — усвідомлення мети життя і власного призначення. Далі Франко розгорне варіанти її реалізації.

Андрій Темера продовжив справу, розпочату Петрієм, за що опинився «на дні» суспільства — у в'язниці, із якої йому не судилося вийти. За Дж. Кемпбелом, це завершальний етап вирушання героя в мандри, який він означає як «черево кита», вийшовши з нього, герой має стати на справжню «дорогу випробувань».

Темера з'являється у творі вже свідомим того, що він має робити в житті: «...стати до боротьби за людськість, за її святі права, за її вічні природні змагання»²⁶². Однак автор влаштовує персонажу випробування — змагання із самим собою і дає зрозуміти, що Андрієва впевненість у життєвому призначенні є ілюзною, бо найменша невдача здатна звести його з обраної дороги. Першою такою невдачею стає розлука з коханою та її одруження з іншим. Андрій почуває, що вона була його «душею, силою, надією», «<...> а що ж я тепер без душі, без сили, без надії?.. Труп. Ходячий до часу труп»²⁶³. Символічна втрата Аніми, яка в інтерпретації К. Г. Юнга²⁶⁴ позначає душу чоловіка, виводить на арену Андрієву Тінь у подобі Бовдура, чий вигляд унаочнив Андрієві міркування про «ходячого трупа»: очі світилися «мертвим скляним блиском <...> гнилого порохна», «ноги були попухлі <...> і блищали якимось синявим полиском»²⁶⁵. Тож «жаль і обридження», які відчув при зустрічі із Бовдуром Андрій, були також жалем і обридженням до себе самого, до власної Тіні, яку

²⁶¹ Там само. С. 242.

²⁶² Там само. Т. 15. С. 149.

²⁶³ Там само. С. 147.

²⁶⁴ Юнг К. Г. Аіоп. Нариси щодо символіки самості / пер. з нім. К. Коцюк. Львів: Астролябія, 2016. 432 с.

²⁶⁵ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 15. С. 123.

він намагався витіснити і яка нагадала про себе після потрапляння «на дно». Франко навіть чітко показує момент пробудження Тіні, який, достоту за Юнгом, настає уві сні: «Таємнича рука, перта незнаною силою <...> розняла широко кріпку долоню <...> і вже туй-туй, туй-туй зловить трепечуще серце, зловить і задавить»²⁶⁶, а ще перед тим він відчув, що «пільма плине в його нутро <...> котиться <...> до його серця»²⁶⁷. Отож Андрія лякає власна Тінь, бо ж вона заважає, відвертає від думок про «всесвітнє братерство і вселюдське щастя», робить його егоцентричним («ех голово, молода, запалена, самолюбна... ти й не бачиш, які самолюбні всі твої думки, всі твої змагання!»²⁶⁸), зацикленим на власному нещасті — втраті коханої та перебуванні у в'язниці.

Якщо для Андрія Петрія спуск у підземелля зі скарбами був точкою біфуркації, моментом самовизначення як хранителя родової таємниці й продовжувача справ своїх предків, то для Темери «вхід до таємного льоху підземного» став місцем самознищення, після якого, за Кемпбелом, герой має переродитися для подальших пригод. Тому Андрій загинув у символічному «череві кита» — тісній тюремній камері, склавши жертву задля добра людськості — морального і духовного переродження свого вбивці Бовдура. А дуалістичний сюжет протистояння культурного героя та його антагоніста трансформувався у міф про близнюків у романі «Лель і Полель».

Цей твір частково ґрунтується на міфологічній основі близнюкового міфу, за винятком того, що у багатьох культурах один із братів є суто позитивним персонажем, який робить людям добро й приносить користь, а інший — трикстером або лиходієм. У Франка ж, як зазначає Галина Левченко, двійництво є позитивним²⁶⁹. Адже брати Калиновичі діють злютовано, взаємопідсилюючи та відтіняючи характери один одного.

Близнюки починають свою культурну діяльність із того місця, де її закінчив Темера — в'язничної камери. Саме там вони зустріли Мудрого Старця — діда Семка, і він відкрив малим «яндрусам» правду про скарб, який заховав, та дав настанову щодо

²⁶⁶ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 15. С. 141.

²⁶⁷ Там само. С. 138.

²⁶⁸ Там само. С. 149.

²⁶⁹ Левченко Г. Мотив двійництва в прозі Івана Франка. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Літературознавство*. 2016. № 8. С. 83.

розпорядження ним: «...якби ви отак взяли та й вивчилися на добрих адвокатів, а тоді за допомогою грошей, які я здобув, стали б сильними, мали б усюди доступ і увагу й тоді уже могли б уміло боронити всіх покривджених»²⁷⁰. Тому з «черева кита» герої виходять, уже відбувши посвячення у доросле життя, зі сформованим планом подальших дій, який вони до певного часу успішно здійснювали. Владко, як і заповідав дід Семко, став народним адвокатом, себто героєм-законодавцем, а Начко — видавцем політичної газети «Гонець», призначеної розкривати громадянам суспільну правду, зробити їх обізнаними у своїх правах. У братів було все потрібне для реалізації їхньої «драконоборчої діяльності»: коло однодумців, підтримка простого люду, матеріальне забезпечення, відповідна професія, символічні меч у вигляді гострого редакторського пера Начка та щит бездоганного адвокатського захисту Владка. Щоб повністю реалізуватися, їм залишалася остання пригода: «Коли всі перепони і велетні-людожери залишилися позаду, вона зазвичай зображується як містичний шлюб героя-тріумфатора з царственою Богинею Світу»²⁷¹. Для Франкових персонажів такою пригодою мала стати зустріч із Регіною (у перекладі означає «царівна», «королева») Киселевською. Проте кохання до неї стало не лише яблуком розбрату між Владком і Начком (адже вони обидва її покохали, проте тільки Владко дочекався взаємності), а й випробуванням їхніх життєвих принципів. Щойно розпочавши свою активну діяльність у ролі народних оборонців, брати Калиновичі знехтували нею через те, що обоє закохалися в Регіну. Ерос і Танатос у цьому творі йдуть поруч: не змігши разом кохати одну жінку, вони об'єднуються після смерті.

Таку кінцівку обґрунтовує Надія Поліщук: «Архетип Аніми, підсвідомого жіночого начала Франка, трансформується у романі в амбівалентний образ жінки — королеви-Регіни — ідейного однодумця, духовного побратима і водночас провісника фатуму для чоловічої долі, символу нещасливого, трагічного кохання, — фіксує авторовий страх перед незбагненою природою жіночого єства»²⁷². У наступному творі Іван Франко вирішив усунути цю проблему, зробивши свого героя «невилічимим оптимістом», для якого не лише розлука з коханою не стане на заваді просвітни-

²⁷⁰ Франко І. Зібрання творів: у 50 т. Т. 17. С. 331.

²⁷¹ Кэмпбелл Дж. Тисячеликий герой. С. 68.

²⁷² Поліщук Н. Міф про культурного героя: Франкова парадигма. *Іноземна філологія*. 2009. Вип. 121. С. 303.

цьким планам, а й навіть її смерть. Проте щаслива кінцівка Франкові знову не вдалася.

На початку роману «Перехресні стежки» Євгеній Рафалович постає перед читачем упевненим у собі чоловіком, який уміє «зберігати рівновагу духу» і сміливо виступає на захисті буркотинських селян у справі пасовиськ. Слава про його блискучий виступ розходить по всьому містечку. «Світ перевертає, суспільність реформує», — не без іронії зауважує про адвокатську діяльність Євгенія маршалок Брикальський. Оскільки знає, що його стосунки з буркотинськими селянами ще далекі від дійсної реформи.

Рафалович прагне допомогти селянам, «вести їх до бою з тою темною силою, що тільки й чигає на те, щоб нас поодинокі схрупати»²⁷³, проте його переслідують сумніви у їхній чесності та здатності належно оцінити запропоновану їм поміч: «Адже ж вони, не надумуючися, з усміхом і без докору совісті пожертвують мене, ще й кепкуватимуть»²⁷⁴. Такі самі побоювання у Євгенія і щодо його колишньої коханої Регіни, яка від часу розлуки була для нього «поезією життя», ідеалізованим уявленням про жінку-музу, що повинна надихати чоловіка на творення подвигів. Зрештою, в Регіні Рафалович розчаровується так само, як і в селянах, внаслідок чого цілісність його особи та впевненість у власному призначенні різко похитнулися, поставивши під сумнів і подальшу просвітницьку місію.

Бо перетворення світу для культурного героя неможливе без внутрішньої гармонії та цілісності, які символізує жінка — Богиня Світу. Вона для нього є не перешкодою, а навпаки — винагородою за героїчну діяльність, ініціацією, проходження якої стає символічним завершенням випробувань. Містичний шлюб із Богинею Світу, як пише Дж. Кемпбел, символізує повне панування героя над життям²⁷⁵. Натомість, за влучним спостереженням Галини Левченко, у «наскрізь маскулінізованому Франковому тексті, психологізм і символіка якого служать поглибленому розкриттю чоловічого світу», для жінки немає місця²⁷⁶.

На цьому етапі культурний герой Франка не може повністю реалізувати свою функцію, адже, не зумівши поєднати любов до жінки із любов'ю до народу, вважаючи їх взаємовиключними, а

²⁷³ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 20. С. 267.

²⁷⁴ Там само. С. 272.

²⁷⁵ Кемпбелл Дж. Тисячеликий герой. С. 74.

²⁷⁶ Там само. С. 73.

саму жінку розглядаючи як «щось незнайоме, що завадою стає йому в дорозі»²⁷⁷, Євгеній не зміг пройти ініціації і подолати всі випробування, які йому випали. Рафалович аж ніяк не «авансує у життєвій боротьбі»²⁷⁸, навпаки — сходить зі шляху культурного героя, а отже, «пара “Євген — Регіна” розпадається, вносячи невизначеність у перспективу пари “Євген — народ”»²⁷⁹.

Як варіант усвідомленого початку шляху культурного героя можна розглядати й притчеве оповідання «Рубач», яке Н. Тихолоз узагалі зараховує до казкотворчості Франка. А оскільки казка, за словами дослідниці, «не що інше, як трансформована, секуляризована форма міфу»²⁸⁰, цей твір цілком відповідає міфологічній структурі оповідань про культурного героя: персонаж-мандрівник — «стривожений, безтямний, німий» — заблукав у темному лісі й утратив уже всяку надію на порятунок, коли на допомогу йому прийшов «чарівний (у цьому разі — антропоморфний) помічник із чарівним предметом — Рубач із сокирою в руках, — який і виводить персонажа з лісу»²⁸¹. На їхньому шляху траплялися різноманітні перепони (відповідно до міфологічної структури, їх було три), проте Рубач допоміг їх успішно подолати. За словами Мар'яни Гірняк, твір підводить до думки, що у «життєвому лісі» людина мусить навчитися «не лише міцно тримати сокиру в руках і нею вміло розколювати стрімкі скелі, а й перетворювати те, що спершу здається перепорою на шляху, на засоби долання ще могутніших перешкод»²⁸² — з високого стовбура, який став на шляху мандрівників, Рубач спорудив кладку через урвище, що чекало на них попереду. Зрештою, твір закінчується ініціацією та метаморфозою заблуканого мандрівника, що виражено прикінцевими словами: «І він дав мені сокиру»²⁸³. Недаремно, як підсумовує Н. Тихолоз, саме в лісі у давнину від-

²⁷⁷ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 20. С. 272.

²⁷⁸ Пастух Т. Конотації прізвищ та імен персонажів у прозі Івана Франка. *Українське літературознавство* : зб. наук. праць. Львів : Вид-во ЛНУ імені Івана Франка, 2006. Вип. 68. С. 153—162.

²⁷⁹ Чопик Р. Ессе Ното: добра звістка від Івана Франка. С. 163.

²⁸⁰ Тихолоз Н. Лісова душа: ліс у життєтворчості Івана Франка. *Франко: Наживо*. URL : <https://frankolive.wordpress.com/2018/06/29> (дата звернення : 25.08.2021).

²⁸¹ Там само.

²⁸² Гірняк М. Діалогічність у структурі притчевих оповідань Івана Франка. *Українське літературознавство*. 2018. Вип. 83. С. 56.

²⁸³ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 16. С. 222.

бувався обряд ініціації, під час якого юнак сам перетворювався на помічника. Отож і у Франка «головний герой, пройшовши з Рубачем тернистий шлях, переймає у нього сокиру і сам стає Рубачем... Казка, як і годиться, закінчується оптимістично: герой переборює злих духів, темних демонів, які заволоділи його душею, і відроджується до життя, до праці»²⁸⁴.

Шлях Франкового культурного героя починався із села — з-під оборону, де Малий Мирон урятував від грізного велета — грозової хмари — весь урожай (хоч хронологічно цей твір належить до пізньої творчості Франка, втім він є прологом до подальшого сюжету про культурного героя, позначає важливий для його становлення етап героїчного дитинства). Далі дорога завела його до міста — там вчилися і працювали Петрій, Темера, Калиновичі й Рафалович. Наприкінці життя, як і належить герою після багатьох подвигів, відбувається «повернення». Кость Дум'як — уже не міський інтелігент, правник або видавець, він воєнний і селянин, готовий захищати свою громаду не лише палким словом, а й кулаком. М. Легкий слушно наголошує, що Франкову повість «Великий шум» «можна без перебільшення назвати синтезом усіх стильових та ідейно-естетичних пошуків письменника, своєрідним підсумком усього його творчого шляху»²⁸⁵. У цьому творі в образі Костя Дум'яка Франкові нарешті вдалося досягти омріяної цілісності — поєднати особисте щастя із громадським обов'язком перед народом, уникнувши нещасливого завершення стосунків з обома сторонами.

За словами Н. Ковтун, «перемога над хаотичними силами природи, гармонізація навколишнього середовища, впорядкування відносин у соціумі потребує від культурного героя надлюдської фізичної сили, надзвичайних здібностей і надвисокого інтелекту»²⁸⁶. Саме таким постає Кость Дум'як, його постать зумисно гіперболізовано: «здоровенний хлопище», який «серед усіх громадян виглядав як виплодок якоїсь раси велетів серед карлів»²⁸⁷, на кшталт міфічних Геракла, Одиссея чи Ахілла. Фізична перевага Костя над оточенням відповідає його неабиякому духовному та моральному авторитету серед товаришів. Адже Дум'я-

²⁸⁴ Тихолоз Н. Лісова душа: ліс у життєтворчості Івана Франка.

²⁸⁵ Легкий М. «Великий шум» Івана Франка: до поетики модернізму. *Українське літературознавство*. 2009. Вип. 66. С. 78.

²⁸⁶ Ковтун Н. Рефлексія архетипу культурного героя в українській духовній традиції. С. 62.

²⁸⁷ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 22. С. 223.

кові, на відміну від Рафаловича чи братів Калиновичів, не треба «вливатися» у селянське середовище, він спілкується із людьми не як інтелігент із міста, а як «свій», бо народився у селі й після довгої служби у війську повернувся назад, набравшись досвіду та мудрості, здобувши силу і повагу. Йому простіше опанувати хаос, породжений «великим шумом» — скасуванням панщини 1848 року: він знає ситуацію зсередини, а її позитивне вирішення потрібне не лише для блага громади, а й для особистого щастя.

Примітно, що еволюція в образотворенні культурного героя проступає навіть у такій деталі, як гра на музичному інструменті. Рафалович вправно грав на фортепіано, доступному лише вищим суспільним верствам, що засвідчує його приналежність насамперед до міської культури. Натомість Дум'як опанував народний інструмент, без якого важко уявити троїстих музик, — скрипку, та ще й так вправно на ній грав, що «всі, не тямлячи себе, йшли за тим чудодійним голосом»²⁸⁸. Проте важливішою зміною в підході до творення образу культурного героя стало розуміння потреби створити сім'ю, і головне — зі «своєю», тобто українкою. Адже обидві Регіни, Дозя та навіть Густя Трацька — кохана Бориса Граба з роману «Не спитавши броду» — польки, що виховувалися в аристократичних шляхетських сім'ях. Натомість «скромна, тиха, трудяща» Галя Суботівна, як наголошує Дум'як, «двірське життя вважала собі за Божий допуст, а не за жадне добро»²⁸⁹, і, попри бажання її батька Антонія Суботи жити на шляхтянський манер, не цуралася українського походження. Галя силою свого характеру дорівнялася до Костя, бо вийшла за нього проти батьківської волі, чого не зробили, наприклад, Ганя з повістки «На дні» та Регіна Твардовська з «Перехресних стежок».

Завершення культурної діяльності Костя (звільнення села від панського самовладдя Суботи й передання у власність селян пасовиськ, знищення комісара Годієри, запровадження серед чоловіків гуртів тверезості) збігається з весільним обрядом та створенням сім'ї, що символізує «відновлення-творення Дому як конструктивного простору для спільного проживання»²⁹⁰, за В. Дуркалевич. Дослідниця підкреслює, що «шлюб [Галі] з Костем

²⁸⁸ Там само. Т. 20. С. 236.

²⁸⁹ Там само. С. 263.

²⁹⁰ Дуркалевич В. «Так море дало мені свободу» (топос Венеції у повісті Івана Франка «Великий шум»). *Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія : лінгвістика і літературознавство*. Бердянськ : БДПУ, 2009. Вип. 24. Ч. 1. С. 113.

Дум'яком є символічним втіленням космічної ієрогамії — поєднанням Неба і Землі»²⁹¹. Тож у цьому творі, пройшовши всі цикли міфологічного шляху, герой нарешті успішно здійснює свою «місію».

Погоджуємося з думкою Н. Поліщук, що на прикладі Франкової творчості «можна говорити про постання авторської моделі творення міфу про культурного героя»²⁹². У ній реалізуються функції захисту, посередництва між вищими та нижчими прошарками, законотворення, впорядкування. Для цього Франковим героям не раз доводилося опинятися в ситуації вибору, жертвувати особистими почуттями й інтересами на догоду «драконоборчій» діяльності. Проте у структурі мономіфу передбачено місце й для особистого щастя героя у шлюбi, який символізує успішне завершення його подвигів і мандрів. Провівши своїх персонажів через випробування почуттів раціональністю та ініціацію жінкою, Франко вивершує свого ідеалізованого персонажа — безстрашного, розсудливого, мудрого, упевненого в собі, але не зацикленого лише на суспільному служінні Костя Дум'яка. Саме він нарешті не боїться жінки і любові до неї, адже знає, що «любов — се Божий дар: кому дасться, бери її, не оглядаючи»²⁹³.

На наше переконання, Дум'як став для Франка наприкінці життя втіленням нездійсненого ідеалу сільського інтелігента, яким для нього був власний батько і яким він сам, можливо, міг би стати, якби не пов'язав свого життя з містом. Тим паче, що спроби змалювати такого селянського культурного героя він уже робив, намалювавши їх в образах коваля Гердера в «Основах суспільності», Яця Ковалю у цьому-таки «Великому шумі» та Хоми без серця в оповіданні «Хома з серцем і Хома без серця». Отже, Франкове письмо на сюжетному рівні корелює з міфічними оповіданнями, у яких ідеться про героя-цивілізатора — культурного героя, і саме такий персонаж автора близький до його маскулітного ідеалу.

²⁹¹ Дуркалевич В. «Так море дало мені свободу» (топос Венеції у повісті Івана Франка «Великий шум»). С. 113.

²⁹² Поліщук Н. Міф про культурного героя: Франкова парадигма. С. 293.

²⁹³ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 20. С. 263.

ХУДОЖНЄ ВИРАЖЕННЯ МАСКУЛІННОСТІ: ПОЕТИКАЛЬНИЙ АСПЕКТ

1. МОВЛЕННЄВА РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ МАСКУЛІННОСТІ

Лінгвістичний аналіз гендеру передбачає вивчення репрезентації статі через мовлення (йдеться про набір стереотипних лексичних, синтаксичних конструкцій, оперування категоріями роду, за яким ідентифікується стать), а також безпосередньої комунікативної поведінки жінок і чоловіків. Відповідно в нашому дослідженні пріоритетним є аналіз мовленнєвих маркерів, які типізують власне маскулінну комунікативну поведінку. Передусім говоримо про характеротвірний потенціал мовлення персонажів-чоловіків: як вони артикулюють свою маскулінність у соціосередовищі, комунікативних взаєминах з іншими чоловіками та жінками; як у мовленні виявляються домінуючі риси маскулінного психотипу; які комунікативні стратегії і тактики застосовує чоловік у різних ситуаціях; які визначальні аксіологічні інтенції закладено в чоловічому мовленні. Ці аспекти є надзвичайно важливими для осмислення маскулінної психології у прозі Івана Франка і дають підстави вирізняти своєрідний чоловічий стиль мовлення персонажів, який виявляє особливості їхньої гендерної самоідентифікації.

Франко надавав великого значення тому, як говорять його герої. У передмові до збірки «Добрий заробок і інші оповідання» зазначав, що «виношує» у своїй душі кожен образок доти, доки не знайде властивий для кожного персонажа «тон і спосіб викладу»¹, прагнучи найадекватніше відобразити їхній психологічний стан і соціальний статус. Звертав увагу письменник і на особливості мовленнєвих партій чоловічих і жіночих персонажів, які творять відповідно фемінний і маскулінний дискурси тексту, допомагаючи автору через їхню вербальну й невербальну комунікативну поведінку та прагматику мовлення (мотиви, стратегії і тактики спілкування) розкрити характер того чи того персонажа, глибинні аспекти його психології.

¹ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 33. С. 400.

Мовленнєва прагматика: стратегії і тактики спілкування чоловіків у різних комунікативних ситуаціях

Мовленнєва прагматика, за Ф. Бацевичем, — це комунікативна складова спілкування, пов'язана з виявом у мовленнєвому кодї інтерактивних співвідношень комунікантів. Міжособистісне спілкування дослідник виокремлює в розділ лінгвопрагматики, який стосується інтенційності, емпатії і прагматики точки зору учасників комунікації; прагматичних аспектів стратегій і тактик спілкування; принципів, максим і постулатів спілкування; прагматики ввічливості². На своєрідність прагматики мовлення, його інтенційність та гендерлект (лексико-граматичні преференції у чоловічому та жіночому мовленні, стійкі ознаки чоловічого / жіночого спілкування) значний вплив має гендерна ідентичність людини.

На сучасному етапі саме лінгвальний аспект гендеру з акцентом на дослідженні не лише своєрідності жіночого, а й чоловічого мовлення став популярним напрямом міждисциплінарних студій у психолінгвістиці та соціолінгвістиці, все активніше стаючи й літературознавчою проблемою. Авторка книжки «Чоловіки, жінки і мова» (2004) Дженіфер Коутс наголошує, що чоловіків, за іронією долі, не досліджували набагато довше, ніж жінок, зокрема й у лінгвістиці, саме тому, що «чоловік» і «людина» часто були взаємозамінними поняттями, але в останні десятиліття це змінилося: відбувся зсув у погляді чоловіків на самих себе як на суто чоловіків, а не узагальнених представників людської раси³. Заповненням лакуни у дослідженні чоловічого мовлення почали займатися з 90-х років ХХ ст., а активно розвивати вже у 2000-х мовознавці О. Горошко⁴, Н. Гоца⁵, А. Кириліна⁶, Г. Крейд-

² Бацевич Ф. Проблеми і термінологічний апарат сучасної лінгвістичної прагматики. *Вісник Національного університету «Львівська політехніка»*. Серія : Проблеми української термінології. Львів, 2008. № 620. С. 252.

³ Coates J. *Women, Men and Language: a Sociolinguistic Account of Gender Differences in Language*. 3rd edition. URL : <https://www.academia.edu/39068040/> (дата звернення : 19.11.2019).

⁴ Горошко Е. Особенности мужского и женского вербального поведения (психолингвистический анализ): дис. ... канд. филол. наук ; спец. : 10.02.19. Москва, 1996. 182 с.

⁵ Гоца Н. Вивчення мови крізь призму гендерних теорій. *Мандрівець*. 2013. № 5. С. 55—58.

⁶ Кирилина А. Гендер: лингвистические аспекты. Москва, 1999. 189 с.

лін⁷, Л. Корнєва⁸, Дж. Коутс⁹, Т. Осіпова¹⁰, Д. Спендер¹¹, Л. Ставицька¹², Д. Таннен¹³ та інші.

Дослідники маскулінного дискурсу однак не погоджуються щодо основних інтенцій чоловічого мовлення. Серед них називають передавання інформації, збереження власної свободи та утвердження соціального і сімейного статусу, встановлення домінування. Психологиня Тетяна Данильченко вважає, що маскулінна комунікація за своїм типом є монологічною, у порівнянні з фемінною — менш гнучкою та динамічною і меншою мірою спрямованою на співрозмовника. Натомість зорієнтована на висловлювання своїх ідей та принципів заради утвердження власного статусу¹⁴. Окрім того, як доводять дослідження, на які покликається у своїй книзі Кейт Фокс, «у виключно чоловічому товаристві вони [чоловіки. — *К. Ш.*] присвячують таким несоціальним темам, як робота чи політика, лише 5 % часу. А от у змішаному товаристві, де можна похизуватися перед жінками, стрімко — аж до 15—20 %, — зростає відсоток розмов на “високоінтелектуальні” теми»¹⁵, завдяки чому поширеною стала думка, що чоловіки спілкуються на серйозні й важливі теми, оминаючи побутові розмови, та не пліткують.

Прагматика чоловічого спілкування на професійні чи соціальні теми насамперед зумовлена сферою їхньої діяльності і профе-

⁷ Крейдлин Г. Мужчины и женщины в невербальной коммуникации. *Языки славянской культуры*. Москва : Языки славянской культуры, 2005. 224 с.

⁸ Корнєва Л. Гендерний аспект комунікації. *Філологічні науки* : зб. наук. праць. Полтава, 2013. № 13. С. 106—113.

⁹ Coates J. Women, Men and Language: a Sociolinguistic Account of Gender Differences in Language.

¹⁰ Осіпова Т. Гендерний аспект комунікативної поведінки людини: параметри вербальної і невербальної комунікації. *Філологічні студії: Науковий вісник Криворізького національного університету*. Кривий Ріг : ТОВ «Центр-Принт», 2012. Вип. 7. С. 109—120.

¹¹ Spender D. *Man Made Language*. Routledge, 1980. 253 p.

¹² Ставицька Л. Гендер: мова, свідомість, комунікація. Київ : КММ, 2015. 440 с.

¹³ Tannen D. *You Just Don't Understand: Women and Men in Conversation*. URL : <http://www.frankjones.org/sitebuildercontent/sitebuilderfiles/tannen.pdf> (дата звернення : 19.11.2019).

¹⁴ Данильченко Т. Особливості комунікативної поведінки чоловіків та жінок. URL : http://www.nbuv.gov.ua/old_jrn/Soc_Gum/Vchdpu/2009_74_1/29.pdf (дата звернення : 06.11.2019).

¹⁵ Фокс К. Спостерігаючи за англійцями / пер. з англ. М. Госовська. Львів : ВСЛ, 2018. С. 90.

сійної компетенції, прагненням поділитися знаннями й досвідом, а також справити позитивне враження на опонента, демонструючи свою ерудованість та кваліфікованість. Наведена аргументація стосується й маскулітного дискурсу Франкової прози, у якій частка розмов на соціально-політичні і професійні теми дуже висока. Адже для багатьох Франкових персонажів доміантними аксіологічними орієнтирами є громадська і професійна діяльність, а пріоритетними рисами — раціоналізм та віра у свої переконання. Обговоренню ж сімейних справ та інтимним розмовам із жінками відведено значно менше місця, до того ж, навіть спілкуючись на такі теми, чоловіки схиляються до маніпулятивних чи кооперативних стратегій, властивих їхньому професійному дискурсу. Однак важливо пам'ятати, що «стильові особливості чоловічого та жіночого мовлення найбільше проявляються у певних ситуаціях мовленнєвого спілкування, коли чоловік чи жінка використовують певні засоби мовленнєвої поведінки. Вибір таких засобів та їх застосування зумовлені не тільки статтю мовця, а і його/її психічним складом, професією, соціальним статусом»¹⁶.

На основі прагматики мовлення та вербальної інтенційності чоловічих персонажів виокремлюємо такі основні комунікативні ситуації у Франкових творах:

- конкуренція або антагонізм («Петрії і Добошуки», «Борислав сміється», «Хлопська комісія», «Для домашнього огнища», «Чиста раса», «Перехресні стежки», «Гриць і панич», «Великий шум»);
- діалоги між співробітниками, колегами, політичними однодумцями на професійні теми («Петрії і Добошуки», «Борислав сміється», «Герой поневолі», «Лель і Полель», «Основи суспільності», «Перехресні стежки»);
- інтимні розмови з жінками («Лель і Полель», «Не спитавши броду», «Маніпулянтка», «Батьківщина», «Перехресні стежки», «Сойчине крило»);
- сімейно-побутові розмови («Петрії і Добошуки», «Борислав сміється», «Не спитавши броду», «Основи суспільності», «Для домашнього огнища», «Як Юра Шикманюк брів Черемош», «Великий шум»);
- бесіди за чаркою («Ріпник», «Муляр», «Яць Зелепуга», «Перехресні стежки», «Як Юра Шикманюк брів Черемош»).

¹⁶ Гоца Н. Вивчення мови крізь призму гендерних теорій. С. 58.

Розглянемо найтиповіші комунікативні моделі, в яких, на наш погляд, найвиразніше виявляються ознаки маскулінного гендерлекту та які є елементом характеротворення чоловічих персонажів.

Серед головних мовленнєвих маскулінних стратегій вирізняємо *кооперування, конфронтацію та маніпуляцію*, в основі яких лежить соціальний статус, етнічна належність та міжособистісні взаємини комунікантів у стратифікаційному діалозі. Маскулінний стиль спілкування спрямований на те, щоб підкреслити у розмові своє домінантне становище і психологічний вплив. Для цього чоловік може використовувати образливі звертання, імперативні висловлювання чи підвищений тон або, навпаки, бути показово ввічливим, демонструючи свою шляхетність і латентну дипломатію. Обидві ці тактики характерні для Франкових персонажів, навіть більше — в окремих випадках вони можуть поєднуватися, змінюючи одна одну.

Така комунікативна лабільність властива манері спілкування пана Пшестшельського («Гриць і панич») із селянами. Якщо із жінками він поводить показово турботливо, цікавлячись станом їхнього здоров'я й господарства, то в діалозі з Гнатом Тимківим, який насмілився висловити пану свою позицію щодо панщини, він переходить на високі владні тони і виявляє справжній авторитарний характер. Почувши докір від Гната, пан швидко втрачає емоційну рівновагу, тому вирішує продемонструвати свою владу над селянами і призначає Тимківу покарання, яке супроводжує промовистою фразою-попередженням: «Щоб ти знав на другий раз, як говорити з паном!»¹⁷.

У цьому-таки творі маємо ще один варіант стратифікаційного діалогу, в якому ініціатива уже належить не панові, а селянину. Осип веде розмову із паничем Никодимом фактично на рівних, відчуючи, що має над ним фізичну перевагу й оперує інформацією для шантажу. Тому він спершу втішається можливістю принизити свого опонента, поспостерігати за його враженою реакцією на описані деталі повстання, яке готують паничі, а вже згодом, зрозумівши, що за допомогою цієї інформації може маніпулювати діями співрозмовника, переходить до кооперативної стратегії. Щоб досягти домовленості, він змінює іронічно-насмішкуватий тон розмови на «поважний» і товариський, застосовуючи низку засобів впливу на панича: апелює до його по-

¹⁷ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 21. С. 230.

зитивних рис («ви не злий чоловік»), пропонує свою допомогу («я хотів би остерегти вас»), демонструє емпатію («мені жаль вас»), підкреслює своє приязне ставлення («я не є ваш ворог»).

В оповіданні «Чиста раса» недовга розмова між старим єврейським купцем і «расовим мадяром» паном З. ілюструє типові ознаки соціально-національної субординації мови панівного прошарку та мови підпорядкованого. Пан З., звиклий, що його накази виконують, дратується, коли старий єврей нехтує його шляхетний вияв щедрості і замість запропонованої сигари продовжує курити свою люльку. Тому його улесливо-добродушний тон, обраний для того, щоб справити враження на співрозмовника, змінюється на наказовий, а відтак — на погрозливий: «<...> коли тобі дадуть сигаро і кажуть курити, то кури. Властиво тебе самого треба було так викинути, як твою люльку»¹⁸. Бо ж, за словами Д. Таннен, «ті, хто мають право дарувати привілеї, можуть змінити свою думку і відібрати їх»¹⁹. Єврей же, вчувши в голосі пана загрозу, апелює до його поважного статусу шляхетної людини й акцентує на власній немічності та фінансовій скруті: «...я старий чоловік... бідний чоловік»²⁰. Проте справжнє становище єврея щодо пана відбито у словах відчаю: «<...> я з паном графом не можу сперечатися»²¹. Кажучи «не можу», єврей нагадує пану, що йому вільно робити з ним все, що завгодно, адже пан «може», бо соціум наділив його таким правом.

Поширеним варіантом конфронтаційної стратегії спілкування у комунікативній ситуації конкуренції / антагонізму є тактика бунту і спротиву. Такий тип комунікації, пронизаний маскулінним духом боротьби, притаманний багатьом Франковим персонажам. Найбільш репрезентативними типами бунтарів є брати Басараби («Борислав сміється») та Кость Дум'як («Великий шум»). Мовний портрет Басарабів як суспільних месників увиразнюють їхні «страшні» слова, здебільшого з конотацією деструкції: «війна», «боротьба», «пімста», «рубати». Особистісний вимір їхнього бунту проти євреїв підкреслює постійне апелювання до слова «пімста». Обґрунтовуючи власну жорстокість у виборі методів боротьби, Андрусь Басараб констатує: «Я такий, яким зробило мене

¹⁸ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 20. С. 21.

¹⁹ Tannen D. You Just Don't Understand: Women and Men in Conversation.

²⁰ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 20. С. 21.

²¹ Там само.

життя і вони, закляті вороги мої!»²². У цій саморепрезентації явлено соціальну зумовленість бунтівного маскулінного типу, що підтверджує й персонаж іншого твору — Кость Дум'як. Якщо озлоблення Басарабів спричинила вимушена праця на євреїв-визискувачів і щоденне спостереження за їхніми гешефтами та збагаченням, то винуватцями бунтівної діяльності Дум'яка стали панщина та пани. Тому в розмові з дідичем, в якого свого часу прослужив десять років за свинопаса, він іронічно та різко нагадує йому: «Яких ви нас виховали, таких маєте. Не подивуйте!»²³. Проте методи бунту Костя більш цивілізовані й гуманні, ніж стихійна війна Басарабів, що зумовлено більшим досвідом Дум'яка, здобутим під час військової служби. На відміну від нього, Басараби все свідоме життя провели як «наймити-попихачі» у євреїв, тож і мова конфронтації в них різна. Дум'як говорить із паном Суботою як із рівним і вимагає відповідного ставлення до селян. Слова Костя звучать упевнено, а його самохарактеристика й аргументація («я чесного роду, тепер вольний чоловік і господар», «я вам не рекрут, а вислужений фельдфебель від цісарських гренадерів»²⁴), свідчать про усвідомлення власної значущості як чоловіка та воїна, вони спрямовані на доведення своєї надійності у ролі майбутнього зятя.

Ще одна тактика, за допомогою якої Франко відтворює комунікативну конфронтацію чоловічих персонажів, — поблажливо-люб'язний тон та ввічливе звертання до опонента із повним запереченням його слів і думок. Зокрема, в «Основах суспільності» товариська розмова між польськими паничами-шляхтичами засвідчує прагнення кожного з мовців-чоловіків відстояти власну позицію у питанні суспільного розвитку та становища польського народу. Палка аргументація власних думок поєднується із дошкульними зауваженнями щодо поглядів інших, хоч і висловлені вони на позір тактовно й дипломатично:

«— Все те дуже гарно, Кайцю, що ти нам говорив, — сказав Тадзьо, звільна цідячи слово по слові і пускаючи клуби диму з сигара, — якби не одна твоя хиба, дуже важна хиба!

— Яка? — скрикнув пан Калясантий.

— Доктринерство, любий мій, доктринерство. Пристрасть до пустих слів. Заслонювання практичних справ і відносин такими словами»²⁵.

²² Там само. Т. 15. С. 475.

²³ Там само. Т. 22. С. 232.

²⁴ Там само. С. 250.

²⁵ Там само. Т. 19. С. 255.

У схожій тональності критикує виступ свого товариша й інший панич, Едзьо: «От бачиш, що ти вже зовсім перейшов на газетярський розум, брате Кайцю!.. Коли я не можу засмакувати в лібералізмі, так, по-твойому, я вже панщини хочу. Се ще не логіка!»²⁶. Далі кожен із них аргументовано, дипломатично, проте й доволі емоційно обстоює свою думку, намагаючись переконати слухачів у її правильності, щоб утвердити власний авторитет і довести обізнаність у громадських справах.

У ситуації антагонізму чоловіки застосовують низку комунікативних тактик, спрямованих на дискредитацію опонента, зокрема й із застосуванням фізичного та психологічного насилля. Серед найпоширеніших — іронія, образи, грубість, приниження, диктат²⁷. Поєднання іронічно-принижувального тону із фемінними апелятивами підкреслює зневагу до співрозмовника через асоціативне прирівнювання його до жінки. До таких прийомів вдаються вїт («Хлопська комісія») та Осип («Гриць і панич»). Обидва персонажі у розмові з чоловіками, яких вони зневажали, — злодієм, зловленим на крадіжці у селянина, та панським улюбленцем Грицем, використовували звертання, притаманні для любовного дискурсу: «серденько», «рибонько», «душенько», «любчику», «голубе мій», — ведучи зі співрозмовником комунікативну гру. Оскільки номінація із застосуванням пестливо-зменшувальних слів загалом не притаманна чоловічому мовленню, тим паче у розмовах між дорослими чоловіками, прагматика такої комунікативної поведінки зумовлена прагненням психологічно утвердити свою маскулітну позицію, надавши опоненту статусу слабшого, яким у розумінні вїта й Осипа марковано жінку.

Комунікативна інтенційність лайливих апелятивів між антагоністами у Франкових творах також спрямована на приниження співрозмовника, висловлення зневаги й невдоволення його поведінкою, та водночас містить акцентування на своїй професійній чи соціальній вищості. У творах «Муляр», «Герой поневолі», «Великий шум» важливе значення для розуміння конфлікту між персонажами має семантика пейоративів, адресованих опоненту, адже вони «стають додатковим інформаційним полем у суперечці, засобом вираження ставлення до опонента, регулятором тактики

²⁶ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 19. С. 257.

²⁷ Черненко О. Основні мовленнєві тактики реалізації стратегій комунікантів на завершальному етапі конфлікту. *Науковий вісник кафедри ЮНЕСКО Київського національного лінгвістичного університету: Філологія, педагогіка, психологія*. 2013. Вип. 27. С. 125.

мовців у конфлікті»²⁸. Для Йосифа Валігурського («Герой поневолі») абсолютно неприйнятною була громадянська позиція його колеги Степана Калиновича, він не сприймав його покійного служіння імперії і тихого життя канцеляриста, адже як колишній вояк цінував активні маскулінні риси: героїзм, жертвність, бунтарство. Тому своїм зверхнім тоном та образливими звертаннями «книжкова блощице», «худобо», «хаме» підкреслив несприйняття позиції Калиновича як чоловіка і громадянина. Пан Субота («Великий шум») за допомогою пейоративних звертань «рекрутське вухо», «анархіст» та інвективної лексеми «хамло» висловлює претендентів на роль майбутнього зятя Костеві Дум'яку своє невдоволення його походженням, діяльністю та суспільною позицією, спрямованою на підрив його авторитету як доброго і справедливого діда. Вибір доньки він сприйняв як особисту образу, непошану до батька, а почувши впевнений і виважений тон Дум'яка, не міг стримати гніву, який передано через характеротвірні емоційні репліки: «крикнув», «скрикнув», «озвірився», «задихався і сопів спересердя».

Професійному спілкуванню чоловіків притаманна конкуренція, що може переходити від легкого змагання до відкритої ворожості. Тож найчастіше у такому типі дискурсу переважає конфронтаційна стратегія мовлення, мета якої — показати супротивника в негативному світлі, критикуючи його діяльність²⁹. У ранньому оповіданні «На роботі» Франко, використовуючи прийом внутрішнього мовлення, за допомогою тактики передражнювання між робітниками передає момент психологічного протистояння між досвідченішим ріпником Матієм та молодшим Гринем, у компетенції якого той сумнівається: «Дурисвіт, не Матій! Нібито, — каже, — ось нікого нема над мене! Що я витримаю, — то не ваша сила! Угу на тебе, чудо чудне! А ще мене допитує, як хлопчика якого! “А ци вмієш ти штольною копати? А ци вмієш ти платовці класти? А ци вмієш ти сесе? А ци вмієш ти тото?” Цураха на тебе! Якби я вже й світу ніколи не видав!»³⁰. Бувалий Матій, повчаючи Гриня, мав на меті не хизуватися, лише засте-

²⁸ Білоконенко Л. Пейоративна й інвективна лексика в міжособистісному конфлікті. *Філологічні студії* : Науковий вісник КНУ : зб. наук. праць. Кривий Ріг, 2012. Вип. 7. Ч. 2. С. 126.

²⁹ Зинченко Я. Коммуникативные стратегии в дискурсе Гельмута Коля. *Стратегии коммуникативного поведения* : матер. докл. Междунар. науч. конф. : в 3 ч. Минск, 2001. Ч. 1. С. 35.

³⁰ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 14. С. 294.

регти його від можливих професійних небезпек. Проте Гринь, заздрісний на його високі заробітки, сприйняв Матієві застереження як самовихваляння: «<...> вже гадає, що по п'ятнадцять шісток денно тіщить, то вже й пан! <...> оно гадає, погане, що вже, крім нього, ніхто більше нічого не втне»³¹.

Виражену конфронтацію між керівником і підлеглими Франко відтворює у романі «Борислав сміється» в невеликому діалозі будівничого з робітниками. Маючи прагматичну мету — домогтися від начальника матеріальної допомоги для їхнього травмованого товариша, чоловіки ввічливо й шанобливо звертаються до будівничого у третій особі множини («щоби пан були ласкаві»), зумисно підвищуючи його статус до пана, хоча він такий самий найманий працівник, як і вони. Втім, не досягнувши такою тактикою бажаного результату, висловлюють своє справжнє ставлення до начальника, уже іронічно і зневажливо називаючи його паном: «ади, який пан!» Така зміна тональності розмови неприємно діткнула впевненого у своєму авторитеті начальника, і він поспішив продемонструвати це робітникам, перейшовши на імперативний («...хто се сказав? Говоріть, а ні, то вас нажену з роботи замість того урвителя!»³²), а відтак погрозовий тон («Не знаєте? То я вас віднині не знаю ту на роботі. Проч!»³³).

Кооперативну стратегію у спілкуванні чоловіки застосовують для вирішення важливих робочих питань, які можуть принести їм вигоду. Для цього вони апелюють до професіоналізму співрозмовника, хвалять його і прямо просять про допомогу. Яскравий приклад такої стратегії віднаходимо у «Перехресних стежках». Задля реалізації власного плану помсти польській верхівці у місті єврей Вагман приходять до адвоката Рафаловича з діловою пропозицією співпраці. Тож прагматика його самовикривального монологу, в якому він зарекомендував себе перед Євгенієм як «жидівську п'явку», небезпечного лихваря, ґрунтується на бажанні викликати довіру до себе як потенційного спілника адвоката. Для цього він використовує спокійний діловий тон та апелює до професійної діяльності Рафаловича як народного захисника, водночас пропонуючи свою допомогу і звертаючись із відповідним проханням: «А з хлопами я сам не хочу мати діла, — то мені не кляпує. То я прошу вашої помочі»³⁴.

³¹ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 14. С. 293—294.

³² Там само. Т. 15. С. 270.

³³ Там само.

³⁴ Там само. Т. 20. С. 223.

Натомість ще один гість адвоката, маршалок Брикальський, прийшов до нього з іншою метою — налагодити неформальне спілкування, щоб втертися в довіру й дізнатися про плани Рафаловича щодо буркотинських селян та їхнього судового позову. Для цього він, лише розпочавши розмову, вдається до «тактик награної симпатії, розкутих жартів, натяків, прихованих шпильок, балагурства»³⁵, проте «під тиском комунікативної стратегії Рафаловича переходить до тактики клієнта, зацікавленого в порадах адвоката»³⁶. З позиції міського урядника, який має певний суспільний авторитет і статус, маршалок намагався «спантеличити, маніпулювати співбесідником, нав'язати свою волю»³⁷, відчуваючи в його особі загрозу усталеним у місті порядкам. Проте його маніпулятивна стратегія у розмові з досвідченим адвокатом Рафаловичем зазнала невдачі, що Брикальський сам змушений був визнати: «Євгенія не так легко збити з пантелику, побачив надто, що його власна брехня відібрала йому значну частку тої певності і сміливості, яка була би потрібна для повалення такого <...> противника»³⁸.

Прагматика комунікації чоловічих персонажів із жінками залежить від їхнього сприйняття жінки, життєвих настанов, темпераменту тощо, а з іншого боку, демонструє контрастність не лише лінгвальних особливостей маскулітного і фемінного гендер-лектів, а й відмінних життєвих настанов. Крізь призму міжгендерної комунікації Франкові вдається психологічно містко відтворити особливості інтерперсонального спілкування та взаємодії. Саме завдяки способу, у який чоловік розмовляє з жінкою (як звертається до неї, якими словами характеризує), Франко досягає цілісності образотворення, розкриваючи перед читачем тонкі нюанси маскулітної психології. Зокрема, девіантна гіпермаскулінна жорстокість Валеріана Стальського («Перехресні стежки») вперше виявляється в діалозі з Євгенієм Рафаловичем, коли Стальський артикулює своє ставлення до дружини: «З жінками треба круто держатися <...> Треба проявляти характер, треба брати їх під ноги <...> Жінку треба держати під доглядом»³⁹.

Маскулінність Стальського має багато ознак хижацької поведінки, на чому акцентує автор словами Рафаловича: «<...> ви

³⁵ Бацевич Ф. Основи комунікативної лінгвістики : підручник. Київ : ВЦ «Академія», 2004. С. 8.

³⁶ Там само. С. 20.

³⁷ Там само. С. 22.

³⁸ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 20. С. 223.

³⁹ Там само. С. 213.

найлютіший звір із усіх, яких знає зоологія»⁴⁰. Про його «звірську натуру» свідчить і сприймання Регіни як представниці породи «жіночого звіра», на означення якого він вживає низку порівнянь анімалістичної семантики з негативно-принижувальною конотацією: «холодні гадючі очі», які у нападі страху перед ним стають «телячими», холодна «риб'яча кров», «кур'ячий мозок». Завдяки прийому внутрішнього мовлення автор показує, що стосунки з дружиною Стальський сприймає наче гру, в якій він виконує роль мисливця, а Регіна — здобичі-жертви, що в його руках діє саме так, як він того бажає. Таку манеру поведінки підтверджують і діалоги подружжя, в яких чоловік-тиран щоразу змінює мовленнєву тональність: то говорить вдавано лагідним голосом із кпинами, використовуючи апелятиви «Регінко», «моя пані», «серденько», «жіночко», щоб увести її в оману, а коли йому це не вдається — спілкується грубо і брутально: «що так вибалушилася?», «от дуріпа!», «тьфу на тебе!». *Комунікативна стратегія маніпулювання*, реалізована у мовленні Стальського, спрямована на те, аби завдати ще більших моральних травм та принизити дружину, а з іншого боку — утвердити свій абсолютний авторитарний контроль над нею. Вербальна поведінка Стальського — це стратегія агресора, який щоразу демонструє владність, свавільну поведінку і брутальну силу над жінкою.

Розмова між чоловіком-інтелігентом та його коханою у Франкових творах часто переходить від інтимно-ліричного до науково-інформаційного чи ділового тону. Такі персонажі чекають від жінки соратництва, інтелектуальної співмірності, духовної емпатії та цілковитої перейнятості їхніми громадськими справами, тому звіряють їм свої політичні погляди й переконання, діляться планами на майбутнє з метою здобути в її особі надійну підтримку. Наратив із виразною інтенцією інтелектуально-емоційної паритетності є доволі поширеною маскулітною комунікативною тактикою, яка «передбачає бесіду-інформацію, що неявно поширюється навіть на сферу інтимно-особистісної комунікації»⁴¹. Така манера спілкування нерідко окреслюється у листуванні Франка з жінками (Ольгою Рошкевич, Уляною Кравченко, Климентиною Попович), на що він і сам звертав увагу, іронізуючи з явно неінтимного тону своїх епістол та перепитуючи адресаток, чи не змудив, бува, їх своїми листами, схожими на «наукову роз-

⁴⁰ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 20. С. 223.

⁴¹ Данильченко Т. Особливості комунікативної поведінки чоловіків та жінок (дата звернення : 06.11.2019).

праву». У романі «Не спитавши броду» перша розмова між Борисом Грабом та Густею Трацькою відбулася саме в манері наукової розвідки з етнографії. Відтак формат інформативної бесіди ще не раз виринав у їхньому інтимному спілкуванні, засвідчуючи намір Бориса підготувати шляхтянку до «праці для добра люду»⁴².

У «Сойчиному крилі» у формі листовного одкровення Мані Франко передає її рецепцію спілкування з коханим Хомою, розмовам якого також був властивий інформаційно-просвітницький, навіть агітаційний тон. Такий формат інтимного спілкування, в якому чоловік бачив себе «пророком і апостолом», викликав скепсис у чуттєвої Мані, хоча вона й зізнається коханому, що «любила слухати тих <...> реформаторських плинів» про «перенесення камеральних дібр під заряд краю, закладання на тих добрах вільних хліборобських спілок при участі селян і інтелігентів, ступневого викупування панських дібр і парцеляції їх таким спілкам, ступневого розбивання теперішніх сіл на групи фільварків, удержуваних такими спілками»⁴³. Інтимний флер міжособистісної комунікації між чоловіком і жінкою нівелюється діловим характером мовлення чоловіка, який шукає в жінці передусім інтелектуально близького до себе ідейного партнера.

Іще одна типово маскуліна комунікативна тактика реалізується у розмові чоловіка, який у стосунках з жінкою вибрав роль оборонця. У творах Франка образ чоловіка-захисника репрезентують персонажі, чия професія безпосередньо пов'язана із захистом — адвокати Євгеній Рафалович та Владислав Калинович. Їхні громадські та посадові обов'язки оборонців селян визначають і характер любовних стосунків, у яких вони зайняли позицію заступників своїх обраниць. Кардинально та чітко сформульована інтенція Владислава: «Ти — моя, і поки я живу, нікому не дозволю тебе скривдити»⁴⁴, — спрямована на те, щоб довести Регіні серйозність його почуттів та засвідчити відповідальний підхід до взаємин. Подвійне вживання слова «все» у зізнанні «Я все, все зроблю для тебе!»⁴⁵ лише підсилює налаштованість на рішучі дії. За спостереженням дослідників Алана та Барбари Пізів, чоловіки часто вдаються до прямих недвозначних висловів, таких як «жоден», «ніколи», «абсолютно», що дає їм змогу швидко та ефективно укладати угоди і є потужним сугестивним засо-

⁴² Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 18. С. 402.

⁴³ Там само. Т. 22. С. 73.

⁴⁴ Там само. Т. 17. С. 430.

⁴⁵ Там само. С. 429.

бом нав'язувати іншим свою волю⁴⁶. Використання ж такої імперативної тактики при звертанні до жінки відбувається зі схожою метою: переконати її у правильному виборі його як серйозного й надійного партнера, а також виявити свою вищість та потенціал.

У «Перехресних стежках» навпаки — професійна налаштованість на розмову стає перепорою в інтимному спілкуванні Євгенія Рафаловича з Регіною. Ф. Бацевич зазначає, що хоча Рафалович «“правильно” веде комунікацію, дотримуючись основних законів кооперативного спілкування... в цілому цей тип спілкування йому не вдався: комунікація з Регіною не є зразком кооперативного дискурсу»⁴⁷. Це логічно з погляду комунікативної прагматики, адже інтенції мовців кардинально різні. Регіна в емоційному пориві покинула чоловіка, чим перекреслила усе своє життя і прийшла до Євгенія, щоб бути із ним, стати йому підтримкою та опорою у громадсько-політичній діяльності, що прямо й висловлює йому: «...я йшла до вас, щоб не вертати більше до свого мужа, щоб вирватись з того пекла, яким було для мене дотеперішнє життя, щоб віддатися вам, бути вашою наймичкою, невольницею, чим хочете»⁴⁸. Натомість Євгеній першими ж своїми фразами і холодним професійним тоном розмови, який одразу правильно відчитала Регіна («...коли почула ваш голос, я зрозуміла, що для мене все пропало, що у вашім серці згасло те полум'я, при якому я хотіла ogrіти своє серце»⁴⁹), засвідчив, що готовий розмовляти із колишньою коханою суто із позиції правозахисника-консультанта. Тому він стримано реагує на емоційні пориви жінки, дає їй себе перебити й підтримувати в розмові ініціативу, зате виявляє пошвавлення лише після згадки про його народницьку діяльність: «Се має бути перший крок, перший початок моєї ширшої, народної праці. Хочу доложити всіх сил, щоб довести сей народ хоч троха до освідомлення, привчити його користуватися його правами, боротися з його кривдниками, — із запалом мовив Євгеній»⁵⁰.

Проаналізувавши комунікативні успіхи й невдачі Рафаловича, Ф. Бацевич доходить обґрунтованого висновку, із яким цілком погоджуємося, що комунікативну поведінку цього персона-

⁴⁶ Пиз А., Пиз Б. Язык взаимоотношений (мужчина и женщина). URL : http://loveread.ec/view_global.php?id=305 (дата звернення : 07. 11. 2019).

⁴⁷ Бацевич Ф. Основи комунікативної лінгвістики : підручник. С. 53.

⁴⁸ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 20. С. 413.

⁴⁹ Там само.

⁵⁰ Там само.

жа та його характер загалом найбільше увиразнюють діалоги з маршалком Брикальським і Регіною. Успішна у прагматичному плані розмова з першим та неналагодженість діалогу із другою свідчать «про динаміку його характеру від романтичного, закоханого в життя і людей юнака до професійного політика-прагматика»⁵¹.

Комунікативна ситуація «за чаркою» — один із поширених прийомів, за допомогою яких Франко відтворює стани емоційного напруження своїх персонажів, надаючи їхнім монологам сповідальної настроєвості. Невластива для чоловічого наративу відверта сповідальна тональність з'являється під дією окувитої, коли стривожена фрустрованими очікуваннями чи планами свідомість персонажа максимально оголюється у підсвідомому прагненні проартикулювати затаєні душевні муки і боріння. Адже вербалізація емотивних станів чоловіків у Франковій прозі зорієнтована передусім на «активні» емоції — гнів, обурення, злість, пристрасть, натомість «пасивні» — образу, розпач, сум, біль — вони починають проговорювати, відповідно налаштувавшись на «сповідальну» розмову за чаркою або у стані надзвичайного душевного зворушення.

Скажімо, спілкування між ріпниками в шинку (друга редакція «Ріпника»), у центрі якого — любовний конфлікт їхнього товариша Івана та робітниці Фрузі, Франко використовує саме для того, щоб спровокувати Івана на такий монолог-сповідь і розкрити перед читачем мотиви його вчинків. Вони ґрунтуються на глибоко вкоріненій образі від трагічного розорення його сім'ї, через що йому, синові сільського багатія, довелося піти на заробітки: «Що мені з того, що батько був богач на все село? Я з того нині що маю?»⁵². Прагматична монетарна аксіологія, виражена в дихотомії «багатство—бідність», стала визначальною й у любовних стосунках із Фрузею, унеможлививши їх. «При бідності, на зарібні руки взяти та ожентися з таким, то ліпше прив'язати собі камінь до шиї, та в вир з берега»⁵³, — пояснює Іван своє небажання покидати Борислав й одружуватися з Фрузею.

У творах «Яць Зелепуга», «Як Юра Шикманюк брів Черемош» та «Навернений грішник» головні персонажі починають

⁵¹ Бацевич Ф. Комунікативні перемоги і поразки Євгена Рафаловича. Комплексний аналіз комунікативних ситуацій. *Стежками Франкового тексту. Комунікативні, стилістичні та лексикографічні виміри роману «Перехресні стежки»*. Львів : ВЦ ЛНУ імені Івана Франка, 2007. С. 11—59.

⁵² Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 21. С. 35.

⁵³ Там само.

вчашати до шинку у кризовий для них період — після смерті дружин, втративши сенс життя і насагу до праці. Усвідомлюючи власну неспроможність змінити становище, вони озвучують перед шинкарями свої переживання — тугу за померлими і зневіру в собі. Для Яця Зелепуги, так само як і для Василя Півторака, випивка стала способом «залити горе» після смерті дітей і втрати дружини, причому обидва вони визнають у своїх монологіх неможливість і небажання подальшої соціальної активності, професійної реалізації: «Пішла моя мила до пана-Бога на склад, а мені тепер все одно. Немного там того достатку лишилось, та на якого біса він мені здався!.. Для кого маю свою працю лишати?»⁵⁴ — апелює до уявного співрозмовника Зелепуга. Юра Шикманюк же висловлює свій розпач шинкареві Мошку: «Так, як би мені хто перед очима світ на гудз зав'язав. Не чуюся ні в силі, ні в охоті ні до чого»⁵⁵, — підсвідомо чекаючи розуміння і поради, які б за життя йому мала дати дружина. За слушним у цьому контексті спостереженням Дж. Батлер, «стрижнева залежність маскулітного суб'єкта від жіночого “Іншого” раптово висвітлює ілюзорність його автономності»⁵⁶.

У «Перехресних стежках» та оповіданні «Муляр» розмова за чаркою має інше прагматичне спрямування — підпоїти співрозмовника задля подальшої кооперації чи навіть субординації. Валеріан Стальський, одержимий маніакальним прагненням підловити свою дружину на зрадї з Євгенієм Рафаловичем, але так, щоб не викликати підозр, використовує свого знайомого Барана, зігравши на його наївності й таких самих маніакальних нахилах. Стальський запрошує Барана за свій столик у шинку і, запропонувавши випити, у ненав'язливій і добродушній манері випитує потрібну йому інформацію й домагається, щоб той для нього шпигував. Для цього він спершу налаштовує Барана на відвертий, сповідальний стиль розмови, запитуючи, чого той зажурився і чи не гнівається на нього, й надає своїм словам дружньої тональності, використовуючи звертання «небоже». Далі він переходить, як і у розмовах із дружиною, до стратегії маніпулювання, висловивши підозру, що Рафалович зачарував його жінку, і лише переконавшись, що Баран «кльонув» на закинену наживку про магїчні здібності Євгенія, просить про допомогу.

⁵⁴ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 16. С. 335.

⁵⁵ Там само. Т. 21. С. 429.

⁵⁶ Батлер Дж. Гендерний клопіт — фемінізм та підрив тожсамості. Київ : Ентїс, 2003. С. 12.

Муляр в однойменному творі запрошує свого кума-начальника в шинок, де за кухлем пива виливає душу й розповідає про скрутне матеріальне становище, сподіваючись задобрити родича і знову повернутися на роботу, з якої той його вигнав. Для цього він використовує і вербальні, і невербальні засоби впливу на співрозмовника: приязний та жалісливий тон і таку саму лексику («будь ласка», «куме коханий», «серце краєся», «бідного чоловіка»), тактильні й візуальні жести («спитав тривожно муляр, стараючися взяти підмайстра за руку і дивлячись йому в лице»⁵⁷). Щедрий жест пригосання випивкою на останні гроші («Видно було з його лица, як неохітно його уста тикалися напитку. Ах, може, на нього пішов останній гріш із визиченого перед чотирма днями гульдена, що мав прокормити цілу його нещасну родину»⁵⁸) свідчить про крайній відчай муляра як єдиного годувальника сімейства, батька, який, принижуючись, намагається повернути прихильність свого начальника, навіть попри очевидну зневагу до нього.

Отже, у комунікативній ситуації «за чаркою» Франко моделює два варіанти прагматичного спрямування висловлювань персонажів-чоловіків. Перший із них спрямований на самих себе і не завжди потребує конкретного адресата. Монологічно-сповідальна форма, інколи з експресивно насиченою лексикою й тональністю, допомагає їм висловити й перенести затаєні емоції і переживання, яких вони можуть соромитися й не хотіти обговорювати за інших умов. Другий варіант, прагматичний, чоловіки використовують із маніпулятивною метою, щоб у неформальних, товариських обставинах домогтися від співрозмовника потрібних дій, задобривши його.

Розмови на сімейно-побутові теми у творах Франка посідають не надто багато місця, навіть у тих творах, де сюжет сфокусований на подіях подружнього життя («Для домашнього огнища», «Пирого з черниціями», «Як Юра Шикманюк брів Черемош», «Іригація», «Лесишина челядь», «Перехресні стежки»). Пояснення цього явища, на думку Л. Корневої, криється в тому, що «чоловіки уникають спілкування на побутові теми, адже навіть гарний сім'янин вважає домашню діяльність чимось другорядним, важким, зайвим, не чоловічим, а отже, не вартим розмов»⁵⁹. Якщо

⁵⁷ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 15. С. 63.

⁵⁸ Там само.

⁵⁹ Корнева Л. Гендерний аспект комунікації. С. 108.

ж Франкові чоловічі персонажі таки порушують у розмові з дітьми чи дружинами теми сім'ї та господарства, таке спілкування здебільшого має фінансове підґрунтя, підтверджуючи стереотипну маскуліну гендерну роль годувальника сім'ї, зобов'язаного забезпечувати її достаток. Наприклад, у новелі «Як Юра Шикманюк брів Черемош» Василь, обговорюючи з дружиною переселення свого батька до їхнього дому, мотивує це господарською запопадливістю й турботою про майбутнє дітей: «...ану ж запише на церков або продасть [поле. — *К. Ш.*]? А у нас діточок, Богу дякувати, більше, як тих прутів: прийдеться ділити, то й по одному не стане. Татова пайка дуже би нам придалася»⁶⁰.

Навіть обговорюючи побутові справи, Франкові персонажі намагаються продемонструвати дружинам свою господарську компетентність, щоб підвищити власний авторитет. Адже для багатьох чоловіків, як зауважує Л. Корнева, спілкування є засобом вирішення проблем, а також привернення та утримування уваги задля демонстрації власних знань і поінформованості⁶¹. В оповіданні «Іригація» пан Зефірин хоче в очах своєї дружини Целіни мати вигляд поважного господаря (як, втім, і в очах селян та своїх товаришів-панів), тому ділиться з нею інформацією про свою підприємницьку діяльність та пояснює користь зв'язків у вищих колах, навіть із неприємними людьми: «[Маршалок. — *К. Ш.*] хоч банкрут, але все-таки бувший мільйонер і тепер ще на два роки маршалок повітовий <...> він яко маршалок міг би мені нашкодити, а я йому що зроблю?»⁶².

В окремих випадках такі побутові розмови мають ще й виразне прагматичне спрямування: чоловік, нагадуючи дружині про те, що забезпечує її, підкреслює свою домінуючу роль у сім'ї та її підлегле становище. На такі діалоги натрапляємо у «Лесишиній челяді» та «Перехресних стежках». У першому творі Гнат починає розмову із дружиною Анною, цікавлячись станом господарства, а завершує тим, що вона не принесла в сім'ю «ніякого віна», не має тут нічого свого. Далі, звертаючись до неї «каланнице моя неприторонна»⁶³ (тобто «несказанна біднячко»), він знову підкреслює свій статус опікуна, який прихистив бідну дівчину й дав їй дах над головою. У «Перехресних стежках» Стальський також шантажує Регіну тим, що вона не має права супере-

⁶⁰ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 21. С. 426—427.

⁶¹ Корнева Л. Гендерний аспект комунікації. С. 108.

⁶² Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 18. С. 137.

⁶³ Там само. Т. 14. С. 263.

чити йому, нагадуючи дружині: «...посаг твій тітка віддала в мої руки, і я як твій муж заразом також твій опікун, щонайменше доти, доки ти неповнолітня»⁶⁴. У цих творах Франко через прагматику мовлення своїх персонажів у сімейному спілкуванні передає патріархальну обмеженість чоловіка-пана, який прагне мати повну владу над дружиною, що підтверджує стереотипність їхнього мислення.

Інтимні розмови подружжя Ангаровичів («Для домашнього огнища») найкраще засвідчують гендерні відмінності міжособистісного спілкування, підкреслюючи зміну стратегій і тактик, залежно від теми розмови та особи співрозмовника. Адже командирська манера спілкування капітана Ангаровича з підлеглими, товаришами по службі та прислугою зникає у розмові з дружиною. В обговоренні подальших планів на сімейне життя комунікативна ініціатива належить Анелі, вона обирає тональність, скеровує діалог у потрібне їй русло і намагається емоційно маніпулювати думкою чоловіка задля досягнення своєї мети — переїхати жити у село, щоб уникнути пересудів і пліток. Граючи на чоловікових почуттях до неї, Анеля вдається навіть до стереотипізованого формулювання: «Такі то ви всі мужчини! На устах у вас усе: люблю, люблю! А коли прийдеться доказати сю любов бодай якимсь найдрібнішим ділом, то зараз у вас готові тисячні огляди, причини, застереження та докази»⁶⁵, щоб спровокувати чоловіка заперечити їй. Анелина тактика спрацьовує, адже Антось неохоче, проте поступається дружині, аби довести, що він не як усі, а чоловік честі, готовий підтверджувати свої слова вчинками. Для цього він змінює тональність розмови, уже не механічно погоджуючись на якісь імовірні майбутні дії, лише щоб заспокоїти емоційний порив дружини, а цілком серйозно, «поважно» пояснює, що хотів відкласти переїзд, щоб «заждати на аванс... в тій цілі, щоби тим ліпше забезпечити»⁶⁶ їхню з дітьми долю.

Прагматика мовлення чоловічих персонажів, тематика та стиль розмов, їхня емоційна тональність залежать від кількох чинників, зокрема, від комунікативної ситуації, статі і статусу співрозмовника, емоційного стану у момент розмови тощо. З огляду на кожен із цих чинників чи їхню сукупність, вибір комунікативних стратегій і тактик різний. Та все ж переважно для Франкових персонажів-чоловіків прагматична спрямованість комуніка-

⁶⁴ Там само. Т 20. С. 209.

⁶⁵ Там само. Т. 19. С. 51.

⁶⁶ Там само. С. 52.

ції, їхня інтенція в розмові з іншим зумовлена прагненням донести опонентові свій погляд, переконати його, підтвердити свою обізнаність або підкреслити свій соціальний статус.

За стилем спілкування та мовленнєвою прагматикою виокремлюємо два найпоширеніші типи мовців серед чоловічих персонажів Франка:

1) компетентний мовець — контролює розмову, переймаючи в ній ініціативу, застосовує наступальну стратегію і тактику переконання. Логічно й упевнено аргументує свої слова, рідко переходячи від спокійного або імперативного до експресивного чи ліричного тону; розмовляє зі співрозмовником на рівних, не намагаючись принизити чи образити його (Борис Граб — «Не спитавши броду», Владислав Калинович — «Лель і Полель», Євгеній Рафалович — «Перехресні стежки», Кость Дум'як — «Великий шум»);

2) мовець-маніпулятор — намагається підкорити співрозмовника, нав'язати йому свої думки і бажання, задля чого може часто змінювати комунікативні тактики: переходити від удаваної симпатії й товариського тону розмови до іронічних шпильок чи образ і навпаки (батько і син Темницькі — «Маніпулянтка», Валеріан Стальський — «Перехресні стежки», маршалок Брикальський — «Перехресні стежки», пан Пшестшельський — «Гриць і панич», пан Субота — «Великий шум», польські паничі-патріоти — «Основи суспільності»).

Вербальна і невербальна поведінка чоловіків у розмові

Опираючись на критерії, які визначили Ф. Бацевич⁶⁷ та Й. Стернін⁶⁸, під *комунікативною поведінкою* розуміємо сукупність норм, правил і законів спілкування народу, соціальної, вікової, гендерної, професійної груп чи індивіда, реалізованих із використанням мовних і позамовних засобів (фізичних дій, контактів, розташування співбесідників, міміки, жестів і постав тіла). Докладніше звернемо увагу на специфіку особистісної вербальної і невербальної комунікативної поведінки Франкових героїв та вираження у ній своєрідних гендерних, вікових, соціальних і професійних елементів. Погоджуємося з Л. Корневою, що «поєднуючи вербальну

⁶⁷ Бацевич Ф. Основи комунікативної лінгвістики : підручник. 344 с.

⁶⁸ Стернін И. Модели описания коммуникативного поведения. Воронеж, 2000. 27 с.

та невербальну інформацію, автор максимально точно відображає комунікативну ситуацію <...>. Це дає йому можливість глибше проникнути в душу персонажа, створити його динамічний (психологічний) портрет»⁶⁹.

Дослідники-лінгвісти акцентують відмінності у чоловічій та жіночій комунікативній поведінці на всіх рівнях — від фонологічного, що виражається в оперуванні голосовим регістром, тональністю мовлення, і до синтаксичного, який розкриває переважання різних типів речень, залежно від фемінного чи маскулітного стилю мовлення. У творчості Франка комунікативну поведінку чоловіків на фонологічному рівні передають відавторські коментарі до реплік персонажів, які також можна вважати своєрідними характеротвірними маркерами. Найчастіше мовленнєві партії чоловіків супроводжують прислівники «спокійно» і «твердо», також трапляються варіанти «звільна», «з притиском», «рішуче». Особливо чітко це простежується в комунікації упевнених у собі, досвідчених мовців: Владислава Калиновича — «Лель і Полель», доктора Темницького — «Маніпулянтка», Євгенія Рафаловича — «Перехресні стежки», Валеріана Стальського — «Перехресні стежки», Костя Дум'яка — «Великий шум».

Виражено маскулітний стиль мовлення Владислава Калиновича Франко увиразнює за допомогою контрасту, протиставляючи мовленню його брата, яке тяжіє до фемінного. Поетичну, мрійливу, схильну до містицизму натуру Начка підкреслює його комунікативна поведінка. Зокрема, вміння емоційно та жваво апелювати до слухача, використовуючи метафори і порівняння, цікаві сентенції: «В кожній людині під товстим шаром життєвого бруду, егоїстичних мозолів та поганих звичок тліє непогасна іскра Божого вогню»⁷⁰. Окрім того, Начко швидко змінює свою думку, а для її вираження використовує емоційно-експресивні вислови. Закохавшись у Регіну, він то підносить її до рівня святої («свята, чиста й добра Регіна», «Шляхетна! Добра!»), то, засумнівавшись у взаємності, обмовляє («дурна гуска», «Підла! Негідна!»)⁷¹. Недаремно психологізм і драматизм твору зав'язані переважно на особі Начка, натомість за Владком — соціальний бік роману. Вчинки Владка виважені, а тон його мовлення спокій-

⁶⁹ Корнєва Л. Мовна репрезентація невербальної поведінки героїв художнього твору та її роль у тексті. *Філологічні науки*: зб. наук. праць. Полтава, 2011. Вип. 1 (7). С. 114.

⁷⁰ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 17. С. 355.

⁷¹ Там само. С. 383.

ний і рішучий, на що неодноразово звертає увагу Франко, коментуючи його репліки: «*спокійно* відказав», «*спокійно* відповів», «*рішуче* сказав», «говорив <...> щораз *теплішим* і *певнішим* голосом». Вислови ж Начка сповнені драматизму та експресії: «*гаряче* вигукнув», «*сердито* відказав», «промовив Начко, *різко* викидаючи із себе слова», «*крикнув*».

У мовленні чоловічих персонажів Франка, залежно від комунікативної ситуації та емоційного стану мовця, можуть домінувати різні синтаксичні конструкції. Скажімо, у стані захоплення, збентеження чи емоційного напруження, здебільшого у розмові з жінкою, переважають редуковані, неповні речення, які свідчать про утруднення комунікації, неможливість адекватно і повно висловити свої почуття чи відреагувати на емоції коханої. Такі типи речень характерні для інтимних діалогів Антося Ангаровича («Прости мені, ангеле <...> Я нагадав собі, що ти мені в листах так часто обіцяла несподіванки, коли верну домів. І справді, я застав їх так багато... Усе тут таке мені нове, таке несподіване...»⁷²), Владка Калиновича («Якщо я тільки зможу щось вам порадити, то прошу вас мені сказати... Адже ж ви знаєте <...>, що я для вас готовий зробити все, все...»⁷³), «Регіно! Дорога!.. — прошептав він і не зміг закінчити від надміру почуттів, що наповнили його»⁷⁴), Євгенія Рафаловича («Як... пані... можуть так... питати? Мовчанка. Євгеній робить страшенні зусилля, щоб опанувати своє зворушення»⁷⁵), «Але ж, пані... Регіно! — скрикнув Євгеній. — Що се з вами? Ви бліді... дрожите... ваші руки холодні...», «Ви плачете! З вами щось сталося!.. Ваш прихід у таку пізню годину... Боже мій, мав же би ваш муж...»⁷⁶) та деяких інших. Натомість у професійному спілкуванні, розмовах керівників із підлеглими переважають директиви та імперативи, які допомагають підкреслити владне, домінантне становище.

Чи не найбільше гендерні відмінності передає лексичний рівень мовлення, на якому простежується активне вживання певних груп слів, що увиразнюють мовну картину світу. Арсенал лексичних і стилістичних засобів, які використовував Франко для деталізації комунікативної поведінки своїх персонажів, надзвичайно різноманітний. Зокрема, для репрезентації суспільних

⁷² Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 19. С. 27.

⁷³ Там само. Т. 17. С. 427.

⁷⁴ Там само. С. 429.

⁷⁵ Там само. Т. 20. С. 239.

⁷⁶ Там само. С. 411.

низів та брутальних, патологічних, аморальних чоловічих типів він застосовував притаманний їм емоційно-експресивний тон та згрубілу, лайливу лексику, мовлення інтелігентів і робітників насичував професійними термінами й жаргонізмами, комунікативну поведінку військових «виструнчував» чіткою послідовністю думок, імперативним тоном спілкування та відповідно конотованими професійними лексемами.

У комунікативній поведінці більшості чоловічих персонажів Франка переважає професійна лексика, пов'язана з ремеслом чи суспільно-політичною діяльністю, що зумовлено тематикою їхніх розмов. Адже мовленнєві партії Франкових героїв переважно стосуються їхньої роботи у широкому сенсі — від домашнього господарства і до політичної діяльності.

Професійні і світоглядні розмови чоловіків-спільників формують єдиний тематичний наратив, в якому вони оперують зрозумілими один для одного термінами і поняттями. Хоча їхня комунікативна поведінка й може відрізнитися, бо один зі спільників зчаста є ініціатором розмови і приховано чи відкрито домінує у ній, контролюючи співрозмовника, а іноді й маніпулюючи ним, щоб переконати діяти заодно. У Франка такий тип комунікації репрезентують переважно євреї, для яких спільним обговорюваним концептом є гешефт у різних варіаціях, — Вагман і Россельберг, Шварц і Шнадельський («Перехресні стежки»), Гава і Вовкун з однойменного твору, Леон Гаммершляг і Герман Гольдкремер («Борислав сміється»). У кожній із цих пар домінує перший спільник, від нього виходить і комунікативна, і професійна ініціатива, яку другий підтримує і розвиває. Діалоги євреїв-гешефтсманів Германа Гольдкремера і Леона Гаммершляга стосуються трьох основних тем: капіталу, нафтового промислу і спільного майбутнього їхніх дітей. Ці теми виражають домінантні ціннісні орієнтири їхньої картини світу. Спільники Шварц і Шнадельський («Перехресні стежки»), так само як Гава і Вовкун, оперують поняттями «ділового» злодійського мовлення, у якому переважають монетарні лексеми: «спілка», «векселі», «готівка», «гроші», «спекуляція», «заробити».

Найвиразніше домінування у чоловічій аксіологічній системі потреби у професійній реалізації та активній креативній діяльності виражено у мовленні чоловіків реформаторського типу — інтелігентів та громадських діячів (Євгеній Рафалович, брати Калиновичі, Хома-Массіно, Борис Граб, Андрій Темера). Їхнє мовлення Франко насичує вузькопрофесійними термінами, які під-

креслюють обізнаність у професії. Зокрема, юридичною і політичною лексикою (на рівні архаїзмів) рясніють монологи та публічні виступи Рафаловича і Владка Калиновича («меценас», «оборонець», «офіціал», «прокуратор», «маніпулянт», «ад'юнкт», «рестанція», «дефравдація», «пледоае», «конституція», «автономія», «корупція», «закон», «обов'язок»). Для мовлення ріпників так само характерне широке застосування слів на позначення професійної діяльності, проте, на відміну від інтелігентів-адвокатів, не надто сприятливі умови роботи зумовили бруталізацію цих чоловіків та, відповідно, їхнього мовлення, в якому разом із жаргонізмами поєднуються експресивні і негативно забарвлені словоформи («негідник», «окаянник», «драбуга», «дідько», «біс», «песі свині»). Втім, як зазначає І. Ціхоцький, «використання брутальної лексики та висловів зумовлюється не лише емоційною ситуативністю, але й особливостями мовлення однорідного чоловічого колективу»⁷⁷.

Особливо цікавила Франка «живопись дна» — різноманітні патологічні й деградовані типи особистостей, зокрема й злочинців. Письменник доводить, що злочинець є продуктом «жорстоких часів», які «гасять останні іскри чоловіцтва там, де в інтересі суспільності й людяності було б піддержати їх та роздути в ясне полум'я»⁷⁸. «Замкнене злодійське середовище, в котрому слід шукати витоків мовної культури “дна”, витворювало виключні умови для розвитку низки норм соціальної поведінки, що не “вписувались” у загальноприйняті суспільні стандарти і виявлялися передусім в ідеології та мовленні злочинця»⁷⁹, — зауважує І. Ціхоцький. Тому мовлення Франкових «низів» — це код-ідентифікатор, який відрізняє мікрогрупу злочинців від макрогрупи суспільних «верхів», її використання спрямоване на зумисне відмежування від решти людей.

Знання арго — предмет гордості, а водночас вербальний маркер інакшості, бо такою мовою розмовляють лише зі своїми, дозволяючи собі повною мірою повтішатись чи похизуватись власною комунікативною винаятковістю. У кількох оповіданнях Франко подає вичерпні й характерні зразки арго, як-от на початку «Хлопської комісії»: «Е, що то ви, молоді *яндруси*, говорите!.. По місту тротуарами ходять та ходаки з долин висмикують — велика

⁷⁷ Ціхоцький І. Мова прози Івана Франка: (Стилістичні новації). Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2006. С. 127.

⁷⁸ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 33. С. 397.

⁷⁹ Ціхоцький І. Мова прози Івана Франка... С. 176.

штука! А зловлять хатраки, то також що? Заведуть на *дідівню*, *кобзнуть* там чи й не кобзнуть, та й по всій історії. Вам би от... Та де вам! Вам як лиш розказати про таке, то вже поза плечима мурашки забігають. Або то ви знаєте, що *хлопська комісія!*⁸⁰. Невимушене оперування злодійським аргом має переконати реципієнтів оповіді — текстуальних яндрусів та читачів твору — у досвідченості та обізнаності мовця, його злодійській компетентності. Адже, за словами Д. Ліхачова, «злодій цікавиться не переданням своїх думок і поглядів, а лише тим ефектом, який його слово справляє на оточуючих»⁸¹. Саме така комунікативна поведінка притаманна і малолітнім розбишакам в оповіданні «Яндруси», які, хизуючись один перед одним, демонструють свою вправність у «вуличній мові» та багатий лексичний арсенал. Характеристичний уклад і спосіб життя вуличних волоцюг найзриміше відображає їхній злодійський сленг, що постає частиною ширшого соціолекту переступників у Франковій прозі:

«— Свинтухи! Кажуть, що о першій будуть на місці, а отсе вже швидко другу битимуть.

— Дати їм у карк по разу, нехай учаться додержувати слова.

— Споневіряти їм фронт.

— Закобзати їх попід щєблі.

— Заїхати їм між липки, щоб їм аж Войтко закапував!»⁸².

Проте ці погрози, спрямовані на адресу Владка і Начка, насправді не є свідченням наміру завдати їм шкоди чи якомось покарати за запізнення, це всього лише мовна гра, певна вербально-рольова конвенціональність, яка маркує груповий соціолект «яндрусів».

Прикметно, що таку комунікативну тактику використовують і дорослі чоловіки. У такий спосіб вони засвідчують співрозмовникові свою позицію щодо кривдника або ворога, часто підтверджуючи її висловами-погрозами на кшталт «він за це поплатиться» чи «я йому покажу».

Олекса Добощук у діалозі із братом погрожує Кирилові Петрію, якого вважав своїм лютим ворогом: «Він, собачий накоренок [потомок. — *К. III.*], не уйде моєї руки!»⁸³. Варто наголосити, що образливе порівняння із собакою є постійною характеристи-

⁸⁰ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 15. С. 236.

⁸¹ Ліхачев Д. Черты первобытного примитивизма воровской речи. *Язык и мышление*. Москва ; Ленинград : Изд. АН СССР, 1935. №3/4. С. 59.

⁸² Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 17. С. 212.

⁸³ Там само. Т. 14. С. 48.

кою Петрія, до якої Добошук вдається в особистій комунікації. Такою лейтмотивною лайливою оцінкою виражено Добошуківу рецепцію Петрія та усього його роду, яка співвідноситься із давньою негативною конотацією пса як «нерозумного брехуна, злодійкуватого ненаситника»⁸⁴.

Чоловіки, навіть у внутрішньому мовленні звертаючись до пасивного адресата, «використовують переважно згрубілі або креативно грубі форми, навіть деінде ненормативні, жінки ж тяжіють до традиційних лексем, що репрезентують їхні емоції, але при цьому значну роль відіграють насамперед ситуація мовлення, індивідуально-психічні особливості мовця»⁸⁵. Скажімо, для багатьох персонажів лайливі чи емоційно забарвлені звертання до дорослих дітей мотивовані почуттям завданої образи, усвідомленням зменшення свого авторитету у їхніх очах. Тому агресія й лайка стають маскуліною реакцією на внутрішні страхи й переживання, як-от в емоційних діалогах Василя Півторака («Навернений грішник») із сином Іваном: «Не будеш ти тихо, щенюку поганий! Не досить ми своєї гризоти, ще ти ми будеш доганяти?»⁸⁶; «Що, ти, виродку гадючий, ти мені, свому вітцю, смієш розказувати, мене винуватити?»⁸⁷. Загалом же насичення мовлення чоловічих персонажів лихослів'ям є однією з найпоширеніших форм вираження їхніх бурхливих емоційних станів, екзальтованої почуттєвості, стихійного гніву, низького морального рівня. На фонологічному рівні вони підсилені агресивною тональністю мовлення — криком, вигуком тощо. «Брешеш, суко! — не міг здержати себе батько, щоб не скрикнути брутально»⁸⁸, — так бурхливо реагує на зізнання доньки Жені в убивстві свого чоловіка Антін Субота, хоч уже за хвилину опановує себе. Погоджуємося з висновками К. Фокс щодо емоційності англійських чоловіків, згідно з якими чоловікам без ризику бути звинуваченими у фемінності дозволено виражати три види емоцій: здивування, лють і тріумф, якщо вони до того ж висловлені у лайливій формі⁸⁹.

⁸⁴ Енциклопедичний словник символів культури України / за заг. ред. В. П. Коцура, О. І. Потапенка, В. В. Куйбіди. Корсунь-Шевченківський, 2015. С. 766.

⁸⁵ Осіпова Т. Гендерний аспект комунікативної поведінки людини: параметри вербальної і невербальної комунікації. С. 115.

⁸⁶ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 14. С. 328.

⁸⁷ Там само. С. 333.

⁸⁸ Там само. Т. 22. С. 316.

⁸⁹ Фокс К. Спостерігаючи за англійцями. С. 94.

За спостереженням Олесі Сколоздри-Шепітко⁹⁰, лайливі слова у прозі Франка використовують зубожілі селяни-бориславці та робітники для номінації євреїв-експлуататорів, і навпаки — євреї вживають лайку для номінації робітників і селян. Наявність такої лексики у діалогах персонажів-українців, здебільшого бориславських робітників, зумовлена насамперед важким матеріальним становищем, психологічною напругою, душевними муками. Крім того, лайливі вислови з'являються і в розмові між родичами та знайомими, чим «сприяють реалізації емотивної функції, створюючи негативні мовленнєві ситуації»⁹¹.

Один із найпродуктивніших засобів вираження комунікативної поведінки персонажа у Франковій прозі — кількаразове повторення одного й того самого слова, тобто лейтмотивного денотата, в різних репліках, що постає певним вербальним маркером психотипу героя. У такий спосіб звернено увагу на ті цінності, які превалюють у свідомості мовця, на наявність або відсутність у нього внутрішнього морального стрижня. У монологах Дениса з оповідання «Знеохочений» стилістично забарвлена лексема «деньги» повторюється кілька разів поспіль, аби засвідчити його зацікленість на матеріальних благах. Уживання слова «гроші» на російський манер підкреслює його пристосуванство та національну байдужість, брак «мужеської волі та сили в душі»⁹². В цьому образі найкраще втілено тип альфонса, адже «молодий руський літерат» настільки одержимий грошима, що оцінює дівчат як товар: «Аж три найдорожчі нараз, та й усі три дали коша»⁹³. Слово «найдорожчі» вжито у значенні цінної характеристики, якою окреслено фінансову спроможність батьків панночок як найголовнішу матримоніальну мотивацію для меркантильного чоловіка.

У повісті «Для домашнього огнища» в образі капітана Антося Ангаровича, який щойно повернувся із багаторічної військової служби, продемонстровано вплив професії на поведінку чоловіка, зокрема й комунікативну. У центрі аксіологічної системи цього персонажа — його честь. Це слово часто фігурує

⁹⁰ Сколоздра-Шепітко О. Лайливі номінації осіб у малій прозі Івана Франка. *Вісник Львівського університету: Серія філологічна*. Львів, 2016. Вип. 63. С. 232—241.

⁹¹ Там само. С. 240.

⁹² Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 15. С. 32.

⁹³ Там само. С. 34.

в монологах Ангаровича: «...любив її [дружину Анелю. — *К. Ш.*] в тій хвилині над життя, над усе в світі, над свою *честь*»⁹⁴, «се буде чесно, сього домагається його *честь*»⁹⁵, «ти, відьмо, що підкопала моє життя, знищила мою *честь*»⁹⁶. Із поняттям честі, по суті, корелюють усі поведінкові патерни чоловіка, воно тесує його життєві вчинки. Антось поводитьсь відповідно до законів військового чину, а в його мисленні домінують такі військові категорії, як «захист та оборона», «образ гідності та честі», «зрада». Крізь призму вихованих суворою муштрою стереотипів сприймає він і взаємини зі своїми колегами: «...щоби мене образив, спровокував, ввігнав в лапку! О підлі, підлі! Юди! Але ні, не з'їсте мене так швидко! Буду боротися, зубами гризтиму вас, а не дам вам так легко тріумфувати над собою!»⁹⁷. Така позиція засвідчує, що у свідомості військового будь-який конфлікт набуває конотації «ворог—напад—захист». Однак сприйняття розповіді про «сумнівний промисел» дружини як образи власної гідності не дозволило Антосеві зрозуміти підстави її вчинку, бо вироблені роками професійні категорії мислення, ментальність та аксіологія його мілітарного світу і середовища не узгоджувалися з поняттями цивільних порядків і неписаних законів, а часто й суперечили їм. Моральний імператив Ангаровича, який вкладається у формулу «честь понад усе», виявляє суворі канони військового чину, несумісні з приватним життям чоловіка, наражаючи його на глибокий конфлікт із власним сумлінням і найдорожчими людьми.

Гендерно маркованою є й *невербальна комунікація*, елементи якої особливо майстерно використовував Іван Франко для портретизації й характеротворення своїх персонажів, адже вона є «важливим засобом для відтворення внутрішньої експресії героїв»⁹⁸. «Чоловіки і жінки, — наголошує Леся Ставицька, — по-різному пізнають і лінгвалізують світ, у них різні стратегії мовної поведінки, у тому числі невербальної»⁹⁹, тому наявна у мові диференціація відображається у художньому тексті й має свої особливості.

⁹⁴ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 19. С. 82.

⁹⁵ Там само. С. 95.

⁹⁶ Там само. С. 132.

⁹⁷ Там само. С. 79.

⁹⁸ Швець А. Жінка з хистом Аріадни: Життєвий світ Наталії Кобринської в генераційному, світоглядному і творчому вимірах. Львів, 2018. С. 484.

⁹⁹ Ставицька Л. Гендерні виміри невербальної комунікації у художньому тексті. *Культура народів Причорномор'я*. 2004. № 49. Т. 1. С. 146—148.

У працях Л. Ставицької¹⁰⁰, М. Бутовської¹⁰¹, А. Піза¹⁰² та Г. Крейдліна¹⁰³ виокремлено такі елементи невербальної комунікації: просодика (голосові характеристики мовця, інтонація); жести, поведінка, або кінесика (спілкування за допомогою міміки, жестів, рухів); тактильна поведінка, або гаптика (дотики й інші тактильні жести); візуальна комунікативна поведінка (мова погляду і виразу очей); ольфакторна комунікація (мова запахів); проксемічна комунікація (семіотичні і культурні функції простору комунікації — відстань, територія тощо); мовчання як комунікативно значущий компонент. Деякі з них Франко використовував частіше (кінесика, гаптику й візуальну комунікацію), до інших же звертався рідше.

Олександра Сербенська справедливо зауважила, що Іван Франко, пишучи про певну особу, відтворював деталі її мовної поведінки, просодичні засоби, підкреслював найбільш характерне в ній¹⁰⁴. Адже сила голосу, його тембр і темп мовлення як основні просодичні засоби парамовної поведінки можуть не лише слугувати маркерами прагматичної спрямованості мовленнєвого акту, а повідомити додаткову інформацію про характер, настрій і темперамент мовця, доповнюючи зорову картину зовнішнього вигляду. Голосові характеристики до того ж здатні розповісти про соціальний статус комунікантів. Наприклад, просодична поведінка людей із нижчим соціальним статусом може мати такі стереотипні риси: «швидкий темп мовлення, швидка реакція на слова партнера, тихий, покірний голос, невпевнена манера мовлення, що є свідченням комунікативного підкорення»¹⁰⁵. В оповіданні «Цигани» ром Пайкош звертається до жандарма «грубим, але смирним» голосом, називаючи його щоразу паночком, щоб підкреслити шанобливе ставлення та покору. Проте викликає цим

¹⁰⁰ Ставицька Л. Гендер: мова, свідомість, комунікація. Київ, 2015. 440 с.

¹⁰¹ Бутовская М. Язык тела: природа и культура (эволюционные и кросс-культурные основы невербальной коммуникации человека). Москва : Научный мир, 2004. 440 с.

¹⁰² Пиз А. Язык телодвижений (как читать мысли по жестам). Москва : ЭКСМО-Пресс, 2000. 188 с.

¹⁰³ Крейдлин Г. Мужчины и женщины в невербальной коммуникации. *Языки славянской культуры*. Москва : Языки славянской культуры, 2005. 224 с.

¹⁰⁴ Сербенська О. Мовний світ Івана Франка: статті, роздуми, матеріали. Львів : Вид-во ЛНУ імені Івана Франка, 2006. С. 59.

¹⁰⁵ Гавриш М. Комунікативні засоби вираження соціального статусу особи в художній прозі Івана Франка : автореф. дис. ... канд. філол. наук ; спец. : 10.02.01. Львів, 2009. С. 12.

зворотний ефект: «<...> в його плаксивім голосі і тим шохвиля повторюванім “паночку” жандарм добачав укритий насміх над своєю властю»¹⁰⁶. Прагненням довести передусім самому собі спроможність реалізувати свою професійну владу мотивоване упереджене й жорстоке ставлення жандарма до гурту ромів, виражене в образливому звертанні «волоцюги» та характеристиці «погане стадо». Йому як особі, наділеній вищим суспільним становищем, свідомій свого авторитету, така комунікативна поведінка видавалася нормативною.

У розмові з підлеглими або у стратифікаційному діалозі чоловіки, які мають вищий статус, можуть використовувати імперативи, грізний і підвищений тон, повільний та акцентований тип мовлення, що помічаємо у розмові Андруся Басараба із Бенедом Синицею під час їхнього знайомства. Франко акцентує на Бенедевій рецепції Андруся як «грубоголосого велета», який почувався у хаті Матія, мов господар, що підкреслює й така проксемічна деталь, як простір його комунікації з ріпниками: «...прикликував до себе то одного, то другого і шептав їм щось на вуха, сам не рушаючи з місця»¹⁰⁷. До Бенедя Андрусь звернувся «строгим голосом, мов суддя при допросі»¹⁰⁸, тим самим підкреслюючи своє лідерське становище в колективі.

У розмові Костя Дум'яка з чоловіками в шинку («Великий шум») підкреслено його вищий статус та авторитетність. Хоча Дум'як такий самий селянин, як і його співрозмовники, проте освіченість, обізнаність у суспільних справах та досвід військової служби підносять його до позиції лідера, до слів якого потрібно дослухатися. У цьому йому допомагає також інтонація переконання та впевненості: «Пусте! — з притиском завважив Дум'як. — Що раз постановлено в цісарській канцелярії, того вже не вернеш. — Не діждуть того! — скрикнула вся компанія. — Діждуть! — твердо сказав Дум'як. — Ї не довго їм ждати. Відберуть нам ліси й пасовиська, то ми без худоби за два-три роки жебраки»¹⁰⁹.

Цікавим із погляду проксеміки є взаємозв'язок професійної діяльності та особистих зацікавлень чоловіка з його голосовими характеристиками, як-от в описі коваля Івана Гердера з «Основ суспільності»: «Гердер почне було зразу злегка, лагідно, напів-

¹⁰⁶ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 16. С. 159.

¹⁰⁷ Там само. Т. 15. С. 314.

¹⁰⁸ Там само.

¹⁰⁹ Там само. Т. 22. С. 235.

іронічно, а дедалі з щораз більшим жаром та запалом перебирати різні болячки мужицького життя, різні недомагання мужицької думки, то голос його при тім стається *міцний та дзвінкий*, як наострена сталь»¹¹⁰. Або ж у стосунку до цього самого персонажа залежність сили голосу та комунікативної поведінки загалом від настрою і навіть ситості у момент комунікації: «Гердер був нині ще натще. В таку пору голос його робився *різкий*, слова летіли швидко і попадали в ціль, мов дрібний шрїт. Тоді він не знав ніяких зглядів, говорив що думав і що чув, не дивлячись, як се кому сподобається»¹¹¹. Тобто за допомогою різкого, міцного і дзвінкого голосу Гердера Франкові вдається підсилити його такий самий твердий і різкий темперамент, силу характеру, стійку життєву позицію й переконання і навіть легку зневагу до співрозмовника з намаганням вплинути на нього.

Жестову й тактильну поведінку Франко увиразнює здебільшого під час стратифікаційного діалогу, підкреслюючи за допомогою жестів і дотиків соціальне становище комунікантів, ставлення одне до одного чи ситуативне співвідношення сил. Доволі промовиста жестова поведінка характеризує взаємини начальника й підлеглого в розмові будівничого з Леоном Гаммершлягом («Борислав сміється»): «Леон гордо відвернувся на знак, що бесіда скінчена. А будівничий, з кипучою злістю внутрі, кинув, що мав у руках і, натисши шапку на вуха та сплюнувши, пішов до Борислава»¹¹². Привілейоване становище Леона дозволяє йому перервати розмову, відвернувшись від свого підлеглого. Натомість будівничий змушений змиритися і прийняти свою поразку, невдоволення від чого підкреслено жестом спльовування, який зараховують до «типових чоловічих жестів <...> у стані роздратованості й гніву»¹¹³. Сплюваючи, можна також підкреслити свою зневагу до опонента, як це робить Сень Басараб, щоб принизити Бенедя Синицю: «Що там его слухати! — воркнув, сплюваючи, Сень Басараб»¹¹⁴.

Ще один поширений серед Франкових персонажів жест — рукостискання. Воно може бути простим етикетним жестом під час вітання або важливою невербальною деталлю характеристики

¹¹⁰ Там само. Т. 19. С. 194.

¹¹¹ Там само. С. 204.

¹¹² Там само. Т. 15. С. 341.

¹¹³ Осіпова Т. Гендерний аспект комунікативної поведінки людини: параметри вербальної і невербальної комунікації. С. 118.

¹¹⁴ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 21. 477 с.

персонажів. Здебільшого рукостискання свідчить про паритетність або порозуміння між комунікантами, підкреслює домовленість у чомусь. У «Маніпулянтці», зокрема, простягнена батькові рука засвідчує солідарність Темницького-молодшого із його думкою про Целіну як легковажну дівчину, яка, прикидаючись емансипанткою, приховує свій зв'язок із таємним шанувальником Стоколосою. «Якби ти побачив, що се за Адоніс! Чистий орангутанг. А наша панна емансипантка, бачиться, зовсім-таки до нього прихильна <...> Одним словом, прошу пана доктора, не кожда тота весталка, що в довгій сукні ходить <...> Замість відповіді доктор подав батькові свою широку долоню. Оба ті чесні чоловічки порозумілися цілковито»¹¹⁵. Наведена сцена вперше виявляє істинну натуру Темницького як спокусника й ловеласа, яка повністю розкриється лише наприкінці твору. У «Перехресних стежках» рукостискання є актом ділової змови, який «легітимізує» нечесну домовленість владної верхівки міста та водночас підтверджує впливовість і статусність учасників сцени: «Граф мовчки подав руку йому, а потім президентові. Всі три панове поєдналися. Се поєднання запечатало справу реформи повітових кас і справу Гриця Галабурди»¹¹⁶. Подана для рукостискання братам Басарабам долоня їхнього товариша Прийдеволі в романі «Борислав сміється» стає підтвердженням цілковитої довіри, що межує з підкоренням, довірянням свого життя іншому, сильнішому чоловіку. У контексті цього твору рукостискання стає ознакою емпатичності, побратимства, скріпленням братніх уз, готовністю до самопожертви заради спільної справи: «Прийдеволя зірвався і подав руку братам Басарабам. — Ось моя рука, — сказав він, — я з вами, хоч і до могили! Що буде, про те я не дбаю, а що скажете, те зроблю»¹¹⁷.

Потиск руки жінці свідчить про товариське ставлення до неї, є ознакою паритетної комунікації, а також виконує роль формального етикетного привітання під час знайомства, нічим не відрізняючись від чоловічого рукостискання. Втім, якщо замість потиснути жіночу руку, чоловік цілує її, то свідомо надає спілкуванню нової почуттєвої тональності. Поцілунок руки може виражати як повагу, наприклад до господині дому, так і посилати жінці сигнал про те, що вона його цікавить. Зміна ситуації спіл-

¹¹⁵ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 18. С. 53.

¹¹⁶ Там само. Т. 20. С. 348.

¹¹⁷ Там само. Т. 15. С. 477.

кування або ж ставлення до жінки передусім виявляється у невербальній поведінці чоловіка — жестах, поглядах і дотиках, що можемо простежити на прикладі невербальної поведінки доктора Темницького у «Маніпулянтці». Вирішивши закохати Целіну в себе і спокусити, він змінює тактику спілкування з нею з увічливо-формальної на інтимну, підкресливши це поцілунком руки: «Целя звичайно подавала йому руку, яку він стискав по-товариськи. Але сьогодні доктор, уклонившись, прудко підніс її руку до уст і поцілував. Целя почула гарячий дотик його уст і шарпнула руку як опарена, при чім густий рум'янець залив її лице аж по вуха. А доктор, мов і зовсім нічого не бувало, спокійно обернувся і сів на своїм місці»¹¹⁸. Описана невелика сцена промовисто розкриває характери обох персонажів, підкреслюючи дівочу гордість і водночас сором'язливість Целі та прагматичний інтимний розрахунок щодо неї Темницького.

Дослідниця комунікативної поведінки персонажів у прозі Франка Марія Гавриш зауважує, що «особи, які домінують, виявляють більшу свободу дотику — як приязного, так і карального, оскільки тіло підлеглого є для них місцем різних дій»¹¹⁹. Тому можна говорити про дотики як про статусні жести, що виражають соціальну субординацію. Скажімо, граф Альфонс, якому в суді як захисник селян опонував Владислав Калинович («Лель і Полель»), у розмові «сміючись поплескав Владку по плечі»¹²⁰. Цим жестом він промовисто підкреслив висловлену перед тим грубувато-жартівливу похвалу його адвокатській промові, по суті ж — зіронізував над його адвокатськими ілюзіями про виграну справу. З боку графа це був жест владності і затаєної іронії з наміром продемонструвати свою соціальну вищість. Натомість у відповідь Владко лише тактовно поклонився й подякував, не сміючи сперечатися.

Є. Ільїн вважає, що чоловіки розглядають дотик як інструментальну поведінку, на відміну від жінок, для яких дотик є виявом приязності. На його думку, чоловічий дотик «можна інтерпретувати як доброзичливий жест або як зловживання владою»¹²¹. У першому випадку дотик до співрозмовника має ви-

¹¹⁸ Там само. Т. 18. С. 47—48.

¹¹⁹ Гавриш М. Комунікативні засоби вираження соціального статусу особи в художній прозі Івана Франка. С. 12.

¹²⁰ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 17. С. 423.

¹²¹ Ильин Е. Психология общения и межличностных отношений. СПб. : Питер, 2009. С. 189—190.

кликати його прихильність, налаштувати на подальше позитивне спілкування. Панич Никодим («Гриць і панич»), наприклад, зустрівши після багатьох років свого давнього приятеля Гриця у формі вояка австрійської армії, проти якої зібрався організувати повстання, намагається повернути свою попередню дружбу й довіру до себе, щоб Гриць не розкрив його плану. Для цього він цілком обдуманно апелює до його доброти й попередньої відданості, а для встановлення ближчого контакту бере «його обі руки в свої долоні»¹²².

В «Основах суспільності» — навпаки, панич Тадзьо бере за руку незнайому йому дівчину, виявляючи своє домінантне становище, й починає запрошувати приєднатися до їхнього чоловічого товариства, чим лякає її. Вона хоче втекти, але нашттовхується на протидію інших паничів. Далі, розізливши їх своєю непоступливістю й вольовим опором, Маланка наражається на брутальніші дії — їй заламують руки, б'ють та врешті гвалтують.

Ежен («На вершку») як господар апартаментів, у яких відбувається дія твору, підкреслює свій статус не лише словами й тоном («Поволі, Сімон, — дався чути *рівний* голос Ежена, — поволі! Я тут господар, не ти!»¹²³), а й вираженою тактильною поведінкою. Зокрема, його рука «хопила» руку Сімона й рвонула ним, щоб не дати вдарити старого репортера, далі він «віддалив рукою Маню», яка намагалася його за це поцілувати, та «присунув крісло і всилував старого, щоб сів та припочив на часок»¹²⁴.

Ще одним комунікативно значущим елементом, що характеризує персонажа не гірше, ніж розлогий діалог чи авторська ремарка, є мовчання, яке має різне прагматичне забарвлення. Як наголошує Марія Зубрицька, мовчання однаково можна розглядати і як комунікативну перерву, і як комунікативний розрив чи комунікативне непорозуміння, а у тканині художнього тексту воно може виражати межові ситуації, що не підлягають повній адекватній вербалізації, наприклад, подив, страх, гнів, обурення¹²⁵. Показовою є мовчазна реакція Микитича («Микитичів дуб») на зникнення Напуди, яка мотивує латентну, неословлену сюжетну колізію — Напудину вагітність від того-таки Микитича

¹²² Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 21. С. 227.

¹²³ Там само. Т. 15. С. 174.

¹²⁴ Там само. С. 178—179.

¹²⁵ Зубрицька М. Homo legens: читання як соціокультурний феномен. Львів : Літопис, 2004. С. 168—169.

(«За плечима Анни стояв Микитич і мовчки дивився на все»¹²⁶), — та на докірливий коментар Анни про невтручання у виховання її сина Митра («Микитич скривився, мов перець розкусив... осміхаючися насилу, якось прикро»¹²⁷). Його мовчазна реакція та виражена міміка свідчать про бажання приховати гріховний зв'язок із неповнолітньою наймичкою та пряму причетність до її зникнення, щоб уникнути пересудів і не псувати своєї репутації серед односельчан, особливо після коментаря-натяку Анни: «А що кумові Микитичеві до мене та й до мого хлопця! <...> Може, то його?»¹²⁸, який міг спровокувати подальший неприємний для нього діалог.

В оповіданні «Моя стріча з Олексою» мовчання є лейтмотивною ознакою неналагодженої комунікації двох родичів, які після довгої розлуки намагаються порозумітися й розповісти один одному про своє життя за цей час. Для Мирона Сторожа мовчання означає неспроможність вербалізувати свій емоційний стан, дібрати адекватне слово, яким можна донести опонентові — своякові Олексі Сторожу — свою думку: «Мовчу, бо що маю казати? Виджу, що й ти повірив тим брехням, які про мене рознесли. Зачну правдатися, то скажеш, що брешу»¹²⁹. Мовчання Олексі Сторожа — внутрішньо-рефлексійне, він мовчить у задумі, обмірковуючи й аналізуючи почуте, сумніваючись, чи варто цьому вірити: «Олекса мовчав. Помимо густого змроку, видно було по цім, що думка в голові заворушилася, що старається поняти і розміркувати собі все, що чув»¹³⁰. Експресія чоловічого мовчання має потужний психологічний потенціал, збуджує внутрішню розмисловість, симптомує про емоційну рівновагу чоловіка.

Мовчання в комунікативній поведінці соціально нижчих мовців є вираженням поваги, покори, небажання конфліктувати. Це певний субординаційний жест. Соціально вищі комуніканти використовують мовчання як відповідь на етикетні акти, що є ознакою зверхнього ставлення до співрозмовника, відмовою підтримувати контакт¹³¹. Змовчати, щоб виявити покору через свій нижчий статус у розмові з паном, змушений Бенедьо Синиця,

¹²⁶ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 15. С. 103.

¹²⁷ Там само.

¹²⁸ Там само.

¹²⁹ Там само. С. 52.

¹³⁰ Там само. С. 55.

¹³¹ Гавриш М. Невербальна комунікація: мовчання як соціальний знак. *Мова і суспільство*. 2015. Вип. 6. С. 100.

виявляючи комплекс своєї соціальної меншовартості: «В Бориславі?.. Млин паровий?.. — зачудувався Бенедьо, а далі змовчав, не сміючи вдаватися з таким паном у розмову»¹³². Мовчазна реакція у розмові з жінкою може свідчити про захоплення нею, а тому небажання їй суперечити, або й більше — свідоме підкорення її магнетичному впливу. Це засвідчує реакція Максима Беркута на прагнення Мирослави нарівні з ним та іншими чоловіками брати участь у полюванні: «Максим вкінці замовк і мусив учинити її волю. Та й чи міг спротивитися тій дивній, чарівній дівчині?»¹³³.

Аналізуючи різноманітну мову поглядів як візуальних характерологічних маркерів у Франковій прозі, А. Швець пише, що «в погляд людини Франко вкладає глибоку психологічну суть, інформацію про внутрішню природу, генезу характеру. Іноді деталь погляду є художньо виразнішою й змістовнішою, аніж цілісне відтворення психологічного стану в загальному портретному описі»¹³⁴. Найбільш промовистим є погляд чоловічих персонажів у момент гніву або іншого сильного почуття, коли вони хочуть висловити своє невдоволення, образу, злість чи рішучість. Для їх відтворення Франко часто використовував метафоричні описові форми на позначення «горіння» в очах, на що також звернула увагу А. Швець, зокрема в описі Стальського («Перехресні стежки»): «...акцентуація характерологічних рис прочитується у “вогненному” погляді Стальського <...> Вогонь “дикої злості”, що випромінюється в очах, найповніше розкриває садистичний комплекс»¹³⁵ цього персонажа.

В інших творах теж натрапляємо на схожі візуальні деталі. Очі Готліба Гольдкремера («Борислав сміється») «заярілися рішучим огнем»¹³⁶, коли він почув від матері пораду, як можна змусити Леона Гаммершляга віддати за нього свою доньку Фанні — підпалити Леонову фабрику і зробити його банкрутом. Така реакція на божевільну і жорстоку материну ідею підтверджує й не меншу жорстокість Готлібової натури та успадковані від матері маніакальні риси.

¹³² Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 15. С. 300.

¹³³ Там само. Т. 16. С. 14.

¹³⁴ Швець А. Злочин і катарсис: Кримінальний сюжет і проблеми художнього психологізму в прозі Івана Франка. Львів, 2003. С. 150—151.

¹³⁵ Там само. С. 159.

¹³⁶ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 15. С. 470.

Метафорика «вогню» виражає стан гніву персонажа й у творі «*Odi profanum vulgus*». Лице заграничного політика Вікентія «було червоне», а очі «палали гнівом», коли він побачив, що баба, яка утримувала його позашлюбного сина, привела хлопчика до нього на роботу, будучи неспроможною «довше держати його»¹³⁷. Оскільки син був для Вікентія нагадуванням про гріхи молодості, які дисонували зі створеним за багато років образом сім'янина, інтелігента й поета, Вікентій не зміг навіть дивитися на малого, він «зиркнув на хлопчика, але зараз же відвернувся»¹³⁸. Використовуючи прийом контрасту, Франко підкреслює лицемірну натуру «заграничного політика», виражену в його погляді, протиставляючи йому вираз «несмілого, заляканого, благального, покірнього і докірливого погляду великих ясних дитячих очей»¹³⁹ знехтуваного й відкинутого сина.

Натрапляємо у Франка й на своєрідну дуель поглядів, під час якої один зі співрозмовників намагається силою і магнетизмом свого взору підкорити собі іншого, морально принизити або залякати його, чинячи при цьому потужний емоційний вплив. У такій візуальній грі «хто кого передивиться» між паном Годієрою і Костем Дум'яком («Великий шум») виграє останній: «Почувся голосний регіт зібраного люду, і Годієра поглянув на Дум'яка таким оком, як на свого смертельного ворога. Дум'як завважив се добре, але сидів спокійно при столі та слухав дальшої промови»¹⁴⁰. Він витримав погляд і виявив стійкість та мужність, не відвівши своїх очей і продовживши розмову. Натомість Гриць Тимків («Гриць і панич»), впіймавши на собі погляд очей польського генерала, які «робили більше враження очей їдовитої гадюки, ніж чоловіка»¹⁴¹, не зміг у них прямо глянути і «похилив очі з таким чуттям, немовби його впечено в саму душу»¹⁴².

Прямий, невідведений у розмові погляд є свідченням певності себе, твердості характеру, маскулінної енергії. Так, у «Батьківщині» оповідач двічі зустрічається зі своїм шкільним товаришем Моримухою з інтервалом у понад десять років. Під час першої зустрічі він помічає, що «його очі немов уникали вашого погляду, вони спочивали, вперті десь у одну точку, в якусь далечінь, не-

¹³⁷ Там само. Т. 21. С. 86.

¹³⁸ Там само.

¹³⁹ Там само. С. 87.

¹⁴⁰ Там само. Т. 22. С. 304.

¹⁴¹ Там само. Т. 21. С. 279.

¹⁴² Там само.

мов відси визирали когось»¹⁴³. Далі він дізнається про палке, проте нещасне кохання Опанаса, його складну долю. Побачивши його наступного разу, він уже зауважує неабияку зміну, зокрема й у візуальному контакті: «...держався просто, був статний і крепкий, говорив сміло. Давнього зляканого погляду, меланхолійного зітхання не було і сліду. Се був, очевидно, чоловік, який знав, що і пощо робить, а чуючи за собою совісну і позитивну працю, глядить кожному сміло в очі»¹⁴⁴. Причиною такої трансформації стало те, що Моримуха у праці за покликанням, у відчутті своєї місії задля просвіти селян, у «ненастанній боротьбі з властями» віднайшов своє життєве призначення і внутрішню цілісність.

На думку дослідниці невербальної комунікації Оксани Теслі, пильний погляд, властивий чоловікам, «є демонстрацією сили, упевненості, влади, домінуючого становища»¹⁴⁵. Проте він також може свідчити про зацікавлення співрозмовником, увагу до його зовнішності чи розумових здібностей. Пильне вдивляння у жінку, довгий прямий погляд на неї натякає на сексуальний потяг, бажання зблизитися: Андрій («Петрії і Добошуки») «<...> кожного дня частіше поглядав на Дозю <...> глибоко в серце молодця проникли ті блискучі погляди, а його очі викривали з кожним днем більше красоти і преїмуществ в лиці і характері панни Кралінської»¹⁴⁶. Целя («Маніпулянтка») не раз ловила на собі «огнестрільні погляди» і чула «вліплені в себе прошибаючі очі»¹⁴⁷ доктора Темницького, від чого їй ставало ніяково, і це зовсім не спонукало до зближення, навпаки — такий вияв уваги вона сприймала з тривогою, відчуваючи, що «не зобов'язана підлягати їм [батькові і сину Темницьким. — *К. III.*]»¹⁴⁸.

Застосовує Франко й комплексну невербальну характеристику мовця в поєднанні з чіткими вербальними маркерами його комунікативної поведінки. Такий прийом має більше переваг, ніж поодинокі використання тих чи тих невербальних засобів, і допомагає повніше розкрити вдачу персонажа. Психотип Маріана («Звичайний чоловік») як азартного й легковажного «жевжика», який у житті прагне лише наживи, увиразнено на кількох рівнях.

¹⁴³ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 21. С. 402.

¹⁴⁴ Там само. С. 421.

¹⁴⁵ Тесля О. Погляд як елемент невербальної комунікації. *Вісник Львівського університету: Серія філологічна*. Львів, 2009. № 46. С. 264.

¹⁴⁶ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 14. С. 141.

¹⁴⁷ Там само. Т. 18. С. 51.

¹⁴⁸ Там само. С. 36.

На лексичному — це найуживаніші слова, які відображають картину його світу: «процент», «не дарую», «обривки», «тисячі». На рівні невербальної комунікації — «сухий горляний сміх»¹⁴⁹ як вираження самовпевненості й цинізму, а також деталь блиску очей, характерного для азартної людини.

Синкретизм просодичних, кінесичних та візуальних деталей під час розмови з громадою виразно характеризує зверхню й домінуючу комунікативну поведінку Тугара Вовка («Захар Беркут»): «<...> слова ті сказані були різким гордим голосом, котрим боярин, очевидно, хотів показати громаді свою вищість. Притім він не дивився на громаду, але обертав у руках свій топір і немов любувався блиском його вістря та обуха, показуючи явно, що глибоко погорджує цілою тою радою»¹⁵⁰. Відвернений від громади, колективного співрозмовника, погляд свідчить про нечесність намірів Вовка, його лицемірство і нещирість. Натомість він дивиться на сокиру, яку тримає в руках. Вона не лише надає його образу в повній військовій амуніції грізного й войовничого вигляду, а й стане важливою сюжетотвірною деталлю, адже саме цією сокирою під час зборів він розсіче голову воякові Дмитру, який хотів розкрити правду про нього, після чого буде змушений тікати, щоб уникнути громадської помсти.

У прозі І. Франка мовленнєві партії можуть розповісти про персонажа не менше, ніж коментарі наратора. Письменник наділяє чоловіка цілісною мовленнєвою характеристикою та оперує засобами невербальної комунікації, щоб повніше передати його соціальну належність, психологічні особливості та моральні риси. Мовленнєва репрезентація персонажа через стратегію, тактику мовлення, найтиповіші комунікативні ситуації із залученням характеристичних лінгвальних деталей (лексичних домінант, фонологічних ознак, стилю і манери мовлення) у Франковій прозі наснажена важливим художньо-психологічним потенціалом.

2. МАСКУЛІННІСТЬ У ЖІНОЧІЙ РЕЦЕПЦІЇ

Для відтворення повноти внутрішнього світу своїх персонажів Іван Франко поєднував різні способи психологічного зображення, вдало чергуючи відавгорські портретні деталі із самохарактеристикою героя та його описами, поданими крізь рецепцію

¹⁴⁹ Там само. Т. 15. С. 27—28.

¹⁵⁰ Там само. Т. 16. С. 52.

інших героїв. Саме спосіб оприявлення зовнішності, характеру, психологічних особливостей одних персонажів через сприймання їх іншими є одним із найскладніших та водночас найцікавіших для дослідження, особливо якщо сфокусувати увагу на міжгендерній рецепції, зокрема маскуліності у сприйнятті жінки.

Описуючи чоловіка очима жінки, Франко застосовує різні техніки психологічного аналізу. В одних випадках це лаконічні враженнєві портрети, в інших — розлогі психологічні описи, в яких жінка аналізує мотиви поведінки чоловіка, його аксіологію й життєві настанови, своє місце в його житті. Водночас через призму жіночої рецепції чоловіка увиразнюється і психологія, моральні установки й життєві запити самої жінки. Позаяк, акцентуючи в чоловікові такі стереотипні асоціативні атрибути маскуліності, як фізична сила, розвинена тілесність і зовнішня харизма, жінка виявляє і власний естетичний смак та фемінні вподобання.

У деяких Франкових творах поглянути на одного персонажа ми можемо очима двох жінок, кожна з яких приваблюють різні аспекти його маскуліності. Саме в такій дуальній рецептивній моделі розкривається образ Бориса Граба («Не спитавши броду»). Для пані Міхонської, дружини улюбленого шкільного вчителя Бориса, юнак став передусім об'єктом сексуального потягу, який спокусив хтиву жінку-вамп енергією молодості, духовного запалу й красивої тілесної організації: «Свіжість в цілій появі Бориса, та повнота сили і певності себе, що проявлялася в кождім його руху, — чи не те іменно найбільше звернуло на нього очі пані Міхонської»¹⁵¹. Палку і жваву натуру Міхонської приваблювала юнацька сором'язливість Бориса та водночас його хлоп'яча дикість, чого бракувало її старшому й спокійному чоловікові: «Та й гарячі ж ви, пане Борисе! <...> Ах ви, дикий, дикий»¹⁵². Наступна зустріч Бориса з пані Міхонською відбувається через багато років, коли обоє подорослішали, різні життєві обставини вплинули на їхні характери й поведінку. Тож закономірно, що відбулася зміна й у сприйнятті Бориса. Для ще молодшої самотньої вдови він набув нового статусу — уже не об'єкта стихійного флірту, а прагматичного розрахунку на нього як потенційного чоловіка. Вона помічає, що Борис — «хлопець нічого собі, простенький, як і тоді був, тільки виріс, змужнів <...> Доктор медицини, за пару літ буде мав свій власний, хліб, значить... Значить,

¹⁵¹ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 18. С. 342.

¹⁵² Там само. С. 342—343.

під кожним зглядом славна штука»¹⁵³. У новому матримоніальному фокусі сприйняття маскулінна привабливість Бориса для Міхонської уже ґрунтується не на юнацькому магнетизмі й спокусливій «дикості», а на його чоловічій мужності і потенційній спроможності заробити собі на хліб, щоб утримувати сім'ю та довести до пуття їхнє з батьком господарство: «От коли б мужчина, та молодий, та розумний, енергічний, то можна б ту жити, — ох, і як гарно жити!»¹⁵⁴.

В іншому світлі постає Борис для молоді панянки Густі, для якої важливі його моральні риси та шляхетність: «Сей Граб видається мені серйозним і розумним чоловіком, несклонним до забави і до мрій»¹⁵⁵. Окрім того, притаманні Густиній натурі ідеалізм та романтизм екстраполюються й на його образ, в якому вона полюбила «більш патріота і народовця, ніж мужчину»¹⁵⁶. Отже, кожна із закоханих у Бориса жінок проектує на нього власну життєву стратегію, «облюбовує» в його особі ті риси маскулінності, які вважає пріоритетними для себе та близькими своєму душевному укладові.

У «Маніпулянтці» та «Лелі і Полелі», навпаки, у центрі любовного трикутника постає дівчина, яка обирає між двома чоловіками, і саме через її сприйняття читачеві розкриваються риси їхньої маскулінності. У цих творах Франко акцентує на тому, що чоловіча зовнішність може бути таким самим виразником стереотипів, як і асоційовані з маскулінністю сміливість та впевненість. А вже в обох творах дівчата симпатизують красеням-брюнетам із чорними блискучими очима — Владкові Калиновичу й доктору Темницькому — і зовсім не вважають привабливими рудого Семіона Стоколосу і блондина Начка Калиновича. Такі вподобання можна пояснити ще й народнопоетичними уявленнями про чоловічу красу, за якими «чорні брови, карі очі, біле личко вважалися окрасою не лише дівчини, а й хлопця <...> Пріоритет надавали чорнявим, а руді вважалися негарними»¹⁵⁷.

Вибір потенційного партнера з-поміж двох претендентів для Целіни та Регіни автор мотивує жвавистю й енергійністю самих дівчат, які шукали відповідних рис у чоловіках, тому й ігнорува-

¹⁵³ Там само. С. 419—420.

¹⁵⁴ Там само. С. 441.

¹⁵⁵ Там само. С. 362.

¹⁵⁶ Там само. С. 461.

¹⁵⁷ Ігнатенко І. Чоловіче тіло у традиційній культурі українців. Харків : КСД, 2016. С. 88—89.

ли залицання тих, у кого їх не знаходили. Регініну «живу, вразливу й здорову натуру»¹⁵⁸ більше притягав до себе Владко Калинович — такий же «жвавий, сміливий, рішучий»¹⁵⁹, як і вона сама, і не викликав жодної симпатії його «якийсь ніби наполюханий, заїкуватий» брат Начко. Майже дослівно пояснено й вибір маніпулянтки Целіни: «Целя, сама молода, здорова і вродлива, любила всюди красоту і грацію»¹⁶⁰, тому їй більше імпонував Темницький — «високий, плечистий, сильно збудований мужчина, з правильними обрисами лица, з буйним темним заростом»¹⁶¹, ніж «згорблений і немов розломаний»¹⁶² Стоколоса, у зовнішності якого вона запримітила хіба «блукаючий вираз очей, ніс розплющений і руде волосся»¹⁶³. Відштовхувало Целіну у Стоколосі й те, що він не виявляв достатньо наполегливості й сміливості під час залицань, тому й удостоївся від неї зневажливого та іронічного порівняння з «галяретою» і «непотребом». Проте, як вдало зауважила А. Швець, «на тлі фрустрованих любовних очікувань у своїх взаєминах з Темницьким “живий темперамент”, “дитяча душа” і “золоте серце” Целіни згодом іманентно виявляють захоплення шляхетною поведінкою Стоколоси навіть попри всю “ненатуральність таких відносин”, абсолютно трансформуючи уявлення дівчини про мужчин та гендерну аксіологію»¹⁶⁴.

Ситуацію оманливого першого враження про чоловіка під впливом його привабливої зовнішності й уміння зачарувати своїм потужним маскулінним магнетизмом Франко розгортає і в повісті «Великий шум». Ще до зустрічі з графом Ошустовським усе почуте про нього від батька «чарувало дівочу уяву»¹⁶⁵ Євгенії, адже пан Субота розхвалював перед дочкою його фізичний і моральний розвиток, малюючи їй ідеальний образ маскулінності: «Геркулічна постать, мужеська красота і вихованням здобута грація та легкість рухів, значна освіта і скінчена досконалість товариських форм у високих стилі»¹⁶⁶. При особистій зустрічі з

¹⁵⁸ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 17. С. 381.

¹⁵⁹ Там само. С. 381.

¹⁶⁰ Там само. Т. 18. С. 44.

¹⁶¹ Там само. С. 37.

¹⁶² Там само. С. 44.

¹⁶³ Там само.

¹⁶⁴ Швець А. «Се новий тип жінки-емансипантки, введений у нашу літературу» (художній світ Франкової «Маніпулянтки»). *Вісник Львівського університету. Серія філологічна: Франкознавство*. 2015. Вип. 62. С. 18.

¹⁶⁵ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 22. С. 292.

¹⁶⁶ Там само.

Ошустовським Женя пересвідчується у правдивості батькових слів, адже, попри страх перед «його силою, його красою і його могутньою волею»¹⁶⁷, граф їй «заімпував незвичайно». Мар'яна Гуга зауважує, що «ідіома “геркулічна постать” є антитезою до внутрішньої сутності графа Ошустовського, за позірною вродою якого приховано епатажне амплуа розбещеного тирана й гультая»¹⁶⁸, яке розкривається Євгенії уже після одруження з ним. Також погоджуємося з висновком дослідниці, що «психопатологію деморалізованої графської сім'ї автор протиставляє ідилії власне української родини»¹⁶⁹ — Жениної сестри Галі та її чоловіка Костя Дум'яка.

На відміну від своєї сестри, Галя вийшла заміж не під впливом батькової настанови та сильного першого враження від знайомства із нареченим, а обрала собі судженого, якого знала не один рік і в якому цінувала передусім його людські риси й життєвий досвід: «Він, як на свій стан, досить освічений, бувалий у світі, гордий і самостійний, сильної волі і смілий у своїх словах і вчинках»¹⁷⁰. Не поступався Дум'як Ошустовському й у фізичній силі та красі, адже «велетенська фігура» та «здоровенні чорні вуса» робили його не менш привабливим у жіночих очах. Утім Галя не вдається до такого прискіпливого візуального «сканування» свого судженого, як Женя. Бо надає перевагу красі внутрішнього світу Костя, його потенційній маскулінності в характерологічному вимірі.

Для Олімпії Торської («Основи суспільності») мотивом її потягу до Нестора Деревацького — учителя її молодших братів, русина, який для неї, польської панночки, аж ніяк не міг бути вигідною любовною партією, — стали його інтелектуальні й ораторські здібності. Його «світлий ум», «могучі чари» мови й «дивна мелодійність» слів, які відкрилися перед нею, коли слухала його лекції, вирізняли Нестора з-поміж інших залицяльників — «молодих елегантів». Тому ця деталь характеристики Нестора особливо увиразнюється протиставленням до його непоказної, цілком звичайної зовнішності: «...не то що некрасивий, а так собі, непоганий та й нічим особливим не визначається»¹⁷¹. Надалі

¹⁶⁷ Там само. С. 293.

¹⁶⁸ Гуга М. Реальне підґрунтя художньої думки Івана Франка (на матеріалі повісті «Великий шум»). *Українознавчі студії*. 2012—2013. Вип. 13/14. С. 124.

¹⁶⁹ Там само. С. 124.

¹⁷⁰ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 22. С. 265.

¹⁷¹ Там само. Т. 19. С. 148.

Франко ще більше підкреслює важливість Несторового таланту, не давши йому розкритися. Адже, переживши розлуку з Олімпією, він покинув свої лекції, став священником і перебрався у далеке гірське село, де повністю морально й духовно деградував, зациклившись на накопиченні багатства. Коли через довгий проміжок часу він знову зустрічається з Олімпією, то викликає в неї лише жалість й огиду: «Його очі колись такі палкі, такі ясні і блискучі, з котрих так і говорив світлий ум, так і ясніла ширість та доброта, тепер погасли, запалися глибоко і бігали в ямках, мов сполохані. Чари його бесіди шезли без сліду <...> він раз у раз путався в словах, гикався, уривав на половині речення»¹⁷². Зовсім іншим поглядом дивиться Олімпія на жандарма Шеремету, їй доволі несподівано відкривається його тілесна маскулінна привабливість: «Тільки тепер уперве пані Олімпія запримітила, що сей жандарм був дуже вродливий мужчина і що будь на нім замість жандармського мундира батистова сорочка і тонке дороге вбрання, будь він не жандарм, а який-небудь вельможний граф або барон, він робив би фурор, за ним пропадали б дами»¹⁷³. Враження, під яким перебувала Олімпія від цього відкриття, підсилюють ще й деталі його портрета: «...високий статний мужчина, з чорними довгими вусами, довгим простим носом, чорними блискучими очима, з широкими рум'янцями на здоровім лиці, осмаленім сонцем»¹⁷⁴. На тлі колишнього чоловіка-тирана, прикутого до ліжка, та слабосилого і здитинілого попа Нестора Шеремета вирізнявся чоловічим «здоров'ям, силою і енергією», що й привернуло увагу Олімпії до його привабливої зовнішності та вольової і рішучої натури.

Особливо зачаровує Франкових героїнь запал та енергія, притаманні чоловікам, які фанатично захоплені якоюсь справою, ідеєю чи навіть самою жінкою. Сам Франко, намагаючись зрозуміти жіночу логіку, по-своєму трактує її та голосом наратора у «Бориславі сміється» констатує: «Безумно відважна, сліпа гарячість часом — а може й завсіди — подобається жінщинам, наводить їх на думку о сліпім безграничнім прив'язанні і посвяченні»¹⁷⁵. Такі моменти він часто підкреслює за допомогою деталі погляду: чоловічі очі «блищать», «горять», «іскряться», випромінюючи найрізноманітніший спектр емоцій — від обожнювання й

¹⁷² Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 19. С. 152.

¹⁷³ Там само. С. 319.

¹⁷⁴ Там само.

¹⁷⁵ Там само. Т. 15. С. 419.

готовності пожертвувати всім заради жінки («Батьківщина») до божевільного фанатизму («Борислав сміється»). Привабливим в очах повії Киценьки Опанас Моримуха («Батьківщина») стає у той момент, коли сміливо й рішуче заявляє їй: «Все віддам, щоб допомогти тобі!»¹⁷⁶. Щоб заохотити юнака підтвердити свої слова реальними діями і ще більше прив'язати до себе, вона хвалить його за це і винагороджує поцілунком: «А ти навіть гарний, коли не киснеш. Люблю такий запал у молодих хлопців. Дай уста»¹⁷⁷.

Екзальтоване захоплення, що межує з фанатичним бажанням володіти дівчиною, зробити її своєю («від першого разу, коли-м її побачив, почув я, що без неї жити не можу... вона мусить бути моя»¹⁷⁸, «радіше вмру, аніж вона мала б бути не моя»¹⁷⁹), особливо приваблює Фанні («Борислав сміється») у Готлібові. Проте в її сприйнятті постать Готліба набуває рис ідеалізованого романтичного героя, витвореного власною фантазією: «...гарячий, енергійний, не знаючий завад, ні перешкод, мов і справді який всемогучий королевич <...> зовсім не подібний до тих блідих, мізерних, боязливих і смішних кавалерів, яких вона досі бачила»¹⁸⁰. Тож навіть момент, коли Готліб виявляє перед дівчиною свою істинну дику натуру, викликає у неї благоговіння: «...почервонів, як буряк, його очі почали заливатися кров'ю, лютість затамувала йому дух. Фанні дивилася на нього, мов на святого. Ніколи він не видався їй таким хорошим і принадним, як в тій хвили дикої лютості»¹⁸¹. У хлопцеві її вабило передусім те, що вирізняло його з-поміж знаних їй кавалерів, а саме: сильні й неприховані почуття до неї, непередбачуваність, стихійна пристрасть та молодечий порив. На відміну від тих «панів еманципованих» з їх «малп'ячим надскакуванням, в котрім виразно виднілося більше ушанування для батькового маєтку, ніж для її прикмет»¹⁸², у Готліба вона розгледіла ширший інтерес до неї самої, що тішило її дівочу гордість і розважало в її «бездільній самоті».

Негативної конотації у жіночій рецепції чоловіка як любовного партнера набувають і надто юний вік та недосвідченість, і

¹⁷⁶ Там само. Т. 21. С. 414.

¹⁷⁷ Там само.

¹⁷⁸ Там само. Т. 15. С. 351.

¹⁷⁹ Там само. С. 442.

¹⁸⁰ Там само. С. 440.

¹⁸¹ Там само. С. 468.

¹⁸² Там само. С. 469.

старість та фізична неспроможність, що вербально підкреслюють лексеми «молокосос» і «нездара». З листа-сповіді Мані («Сойчине крило»), у якому вона розповідає Массіно про чоловіків, з котрими її звела доля, ми дізнаємося не лише коротку характеристику кожного з них як певного маскулітнного типу, а й вичерпні та промовисті портретні деталі, що допомагають його візуалізувати. Наприклад, інфантильність і слабохарактерність Генрися, які Маня узагальнює словом «нікчемність», вона передає, не лише називаючи його «молокососом», а й підкреслюючи це описом його фемітної зовнішності: «дівочо-невинне лице», «рум'яний, ніжний як панночка»¹⁸³. Антиподом Генрися у сприйнятті Мані постає лідер їхньої ватаги Зигмунд, закоханий в неї до нестями. Мані імпонували його сила, інтелігентність й енергія як ватажка, хоча лякав могутній вигляд. Коли ж Зигмунд постав перед нею як чоловік, що прагне з нею фізичної близькості, їй відкрився його реальний, вже не «окружений тайною і недоступністю», портрет: «негарний з лица, старший літами, з грубими, малокультурними привичками та манерами»¹⁸⁴.

У новелі «Неначе сон», характеризуючи свого сина, мати оцінює його з погляду потенційного продовжувача роду. Їй, як березині сімейних традицій, хочеться мати здорових нащадків, тим паче, що молода невістка у розквіті жіночого здоров'я може їх подарувати. Проте набагато старший за неї чоловік не здатний реалізуватися як батько, за що мати називає його «нездарою». І. Ігнатенко зазначає, що традиційно в Україні «статева спроможність впливала і на соціальний статус чоловіка, адже імпотенція була однією з вагомих причин для розлучення»¹⁸⁵. Тому свекруха заохочує невістку до любовних пригод на стороні, дає своє благословення на стосунки із мандрівним дяком Нестором — «ідеалом сільського красеня», щоб майбутній онук успадкував від нього «золоту голівку». Погоджуємося з думкою М. Легкого, що Франко у цьому творі порушує «проблему суспільної опінії щодо фізіологічної, сексуальної негармонійності шлюбу. За позицією свекрухи визирає погляд автора на це питання. Жінка, котра не знаходить щастя на шлюбному ложі, має право шукати його деінде»¹⁸⁶.

¹⁸³ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 22. С. 72.

¹⁸⁴ Там само. С. 85.

¹⁸⁵ Ігнатенко І. Чоловіче тіло у традиційній культурі українців. С. 166.

¹⁸⁶ Легкий М. Форми художнього викладу в малій прозі Івана Франка. Львів : Від-ня Ін-ту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, 1999. С. 76.

Що цікаво, у новелі Франко характеризує чоловіка не крізь призму сприйняття його дружини, а саме через критичний погляд матері. Натомість в «Основах суспільності» мати Олімпія, навпаки, глорифікує свого сина, розхвалює його «золоте серце й благородну душу»¹⁸⁷, виявляючи свою екзальтовану материнську любов, хоч об'єктом цієї любові є син-гультай. Та все ж дешифрація критики властива і їй. Олімпія вважає, що Адає ще надто молодий і не реалізувався у житті, проте «з нього може вийти і, дасть біг, вийде ще дуже гарний чоловік»¹⁸⁸. У її розумінні «гарний чоловік» — це альфонс, адже основою, на якій Адає має формувати свою чоловічу ідентичність, на її погляд, є «не наука, не знання, не служба, а краса і товариські таланти»¹⁸⁹, тобто уміння подобатися жінкам і підкорювати їх. Виховавши інфантильного, егоїстичного й розбещеного сина, Олімпія лише підживлює його егоцентризм, потураючи розгульному способу життя, щоб заводити нові знайомства та врешті знайти собі добру партію для одруження.

Детальніше розкрити жіночу рецепцію чоловіка Франко намагається в тих творах, де оповідачкою є сама жінка («Різуни» та «Між добрими людьми»), або коли оповідь жінки інкорпоровано у текстову структуру у формі листа («Сойчине крило» та «Великий шум»). Саме такий спосіб нарації психологічно точніше передає жіночу мотивацію вибору партнера й дає змогу окреслити гендерні відмінності жіночої і чоловічої аксіології. Втім, навіть пишучи від імені жінки, автор-чоловік не може словна проникнути у фемінну психологію та зрозуміти всі тонкощі жіночого сприйняття чоловіків. Адже його міркування завжди матимуть вигляд «подвійної лінзи».

З листа Мані до її подруги Касі («Різуни») ми дізнаємося про хлопця Броніслава, котрого батько хотів посватати до дівчини. Коротка характеристика, у якій Маня підкреслює позитивні риси Броніслава («хлопець гарний, рослий, веселий»), спрямована на те, щоб на цьому тлі показати головний для Мані недолік його як потенційного жениха. Адже в матримоніальній концепції Мані фізична краса й веселий норов хлопця не компенсують його негативних рис: Броніслав — «хлопчисько ні до чого <...> лінюшисько, лиш дівчатам голови завертати вміє»¹⁹⁰. Пояснення ціл-

¹⁸⁷ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 19. С. 180.

¹⁸⁸ Там само.

¹⁸⁹ Там само. С. 182.

¹⁹⁰ Там само. Т. 21. С. 200.

ком логічне і підтверджує дослідження багатьох соціологів та психологів про те, що під час вибору партнера чоловіча краса як чинник привабливості сильно поступається особистим рисам. У книзі «Антропология статі» Марія Бутовська наводить дані гендерних досліджень із 37 країн, які підтвердили, що жінки надають більшого значення забезпеченості та соціальному статусу партнера, ніж його зовнішності¹⁹¹.

Вдається Франко і до засобу внутрішнього мовлення та психологічного монологу в стані особливої душевної тривоги жінки, коли вона роздумує над своїми стосунками із чоловіком чи намагається пояснити або передбачити його дії, проявляючи емпатію. У такому стані жінка максимально відверта із собою, тому ословлює найменші деталі й намагається їх проінтерпретувати. Психологічний та фізіологічний портрет Антося Ангаровича («Для домашнього огнища») динамічно розвивається упродовж твору через споглядання та роздуми про нього його дружини Анелі. Щойно після повернення Антося випромінює щастя від зустрічі з дружиною, якої не бачив багато років. Жінка помічає його запал, навіть сексуальний потяг до неї, і теж відповідає йому взаємністю — сідає Антосеві на коліна, закручує його вуса й жартує. Ця ідилічна картина слугує контрастом до подальших негативних змін у взаєминах подружжя та сприйнятті одне одного. Коли чоловік пішов із дому, Анеля наодинці, підозрюючи, що в місті він може дізнатися правду про її злочинне ремесло, намагається змоделювати різні ситуації Антосявої реакції на почуте. Та головне — переконати себе в тому, що її «добрий, любий, простодушний» Антося усе зрозуміє й вибачить. Анеліні спостереження також фіксують фізіологічні зміни, яких зазнало за час розлуки тіло Антося. Не без жіночого захоплення вона констатує чоловічу звабливість Ангаровича, його позитивні зовнішні зміни: «покращав, дозрів, лице загоріло трохи». Але на тлі цих приємних спостережень за чоловіком страшною для Анелі стає його візуальна трансформація після повернення додому: «Він зовсім посивів... Його лице пожовкло, очі запалися глибоко, повіки червоні... Скільки ж він мусив перетерпіти»¹⁹².

Важливою деталлю, якою увиразнено опікунську місію Анелі як дружини і господині дому й водночас зацентровано наївну дитинну вдачу Антося, є слова-апелятиви, якими звертається Анеля до чоловіка: «дитино», «стара дитино», «непоправна дити-

¹⁹¹ Бутовская М. Антропология пола. Фрязино: Век, 2013. С. 147.

¹⁹² Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 19. С. 130.

но». Така номінація коханої людини загалом притаманна любовному чи подружньому дискурсу Франкової прози, але це єдиний твір, у якому цю форму звертання використовує жінка. Адже зчаста у Франкових творах («Вільгельм Тель», «Сойчине крило») «дитиною» називають своїх жінок чоловіки, підкреслюючи цим свій патріархальний статус, владність й опіку у взаєминах із ними. Тож можна припустити, що в подружжі Ангаровичів наявні частково трансгресивні гендерні ролі, враховуючи, що вольовій і рішучій Анелі доводилося утримувати сім'ю та оберігати свого простодушного й наївного чоловіка від розповідей про фінансові труднощі.

Серед найчастіше реципійованих рис, які в чоловіках оцінюють та акцентують жінки, переважають:

- фізична краса і пропорційність форм: високий зріст, широкі плечі, розвинена мускулатура (жандарм Шеремета — «Основи суспільності», граф Ошустовський — «Великий шум», Броніслав — «Різуни», Антось Ангарович — «Для домашнього огнища»);

- привабливі риси обличчя, колір волосся та очей, вуса (Адась Торський — «Основи суспільності», Готліб Гольдкремер — «Борислав сміється», Нестор — «Неначе сон»);

- сильний і запальний характер, енергійність, активна громадянська позиція (Опанас Моримуха — «Батьківщина», Хома — «Сойчине крило», Євгеній Рафалович — «Перехресні стежки», Максим Беркут — «Захар Беркут», Кость Дум'як — «Великий шум», Борис Граб — «Не спитавши броду», доктор Темницький — «Маніпулянтка», Владислав Калинович — «Лель і Полель»);

- професійна реалізація і здатність забезпечити жінку (Борис Граб — «Не спитавши броду»);

- інтелектуальні здібності й ораторський хист (Нестор Дервацький — «Основи суспільності», Олесь — «Між добрими людьми»).

Серед антимаскулінних рис, які відштовхують жінок від чоловіків, викликають у них зневагу, відразу або жалість, виділяються:

- психологічна закомплексованість, невпевненість у спілкуванні з жінкою (Семіон Стоколоса — «Маніпулянтка», Гнат Калинович — «Лель і Полель»);

- непривабливий, недбалий вигляд (Семіон Стоколоса — «Маніпулянтка», Зигмунд — «Сойчине крило»);

- фізична й моральна слабкість, сексуальна неспроможність (Генрись — «Сойчине крило», Мирон — «Неначе сон»);

- гіпертрофована сексуальність, поєднана із жорстокістю та розбещеністю (граф Ошустовський — «Великий шум», граф Торський — «Основи суспільності»);
- низький соціальний статус і нездатність забезпечити жінку (Броніслав — «Різуни»).

3. ДЕСКРИПЦІЯ ЧОЛОВІЧОЇ ТІЛЕСНОСТІ

Дослідження маскулінного дискурсу в літературі безпосередньо пов'язане з аналізом конструювання тілесності чоловічих персонажів, поетикальних засобів її опису та рецепції. Тому важливо акцентувати на специфіці творення чоловічого портрета у Франковій прозі, деталей фізіогноміки, чоловічого тіла та пов'язаних із ним метафоричних описових конструкцій, порівнянь і символів; передати відмінності у портретуванні чоловіків молодшого і старшого віку, їхні вікові зміни та фізіологічні ознаки, виявити прикмети здорового і хворого, гіпермаскулінного та фемінізованого чоловічого тіла, окреслити риси тілесного маскулінного ідеалу. Погоджуємося з авторкою книги «Гендерні художні моделі сучасної української романістики» О. Башкировою в тому, що «тривале ототожнення маскулінного із загальнолюдським, характерне для патріархатної культури <...>, зумовлює ефект “невидимості” чоловічої тілесності в сучасній культурі, яка потребує естетичного перевідкриття»¹⁹³.

Тілесність дефінують як систему смислів і значень, які надаються тілу і тілесним проявам у процесі взаємодії людини і світу у соціокультурному контексті¹⁹⁴. Адже людське тіло, як наголошують соціологи, антропологи й філософи, — це складний і мінливий соціальний конструкт, своєрідний медіатор між внутрішнім світом особи та довколишнім світом. Феноменологи, зокрема М. Мерло-Понті, говорять про тілесне «переплетення» людини зі світом, із яким ми «дотикаємося всією поверхнею нашої істоти»¹⁹⁵, соціальні філософи акцентують на тому, що тіло не лише взаємодіє зі світом, а й репрезентує цю взаємодію,

¹⁹³ Башкирова О. Художня репрезентація фемінної і маскуліної тілесності в сучасній українській романістиці. *Філологічний дискурс*. 2018. Вип. 7. С. 29—30.

¹⁹⁴ Газнюк Л. Соматичне буття персонального світу особистості. Харків : ХНУ, 2003. С. 16.

¹⁹⁵ Мерло-Понті М. Кино и новая психология. *Психология на русском языке*. URL : <https://www.psychology.ru/library/00038.html> (дата звернення : 07.11.2019).

виражає здобутий у процесі соціалізації досвід, який відкладається у його «пам'яті»¹⁹⁶. У художній літературі дискурс тілесності є своєрідним, зумовленим простором авторської уяви, жанровими і стилістичними особливостями, літературним напрямом, епохою тощо, і реалізується здебільшого через техніку портретування персонажа.

М. Легкий пише, що портрет є поліфункціональним сегментом художнього тексту, адже дає автору змогу «оприявнити персонажа в тексті, ословити, конституювати його, індивідуалізувати (а можливо, й типізувати)»¹⁹⁷. Художній портрет, як наголошує дослідник, — вагомий аспект «людинознавчих студій» Івана Франка, з його допомогою письменник майстерно передає «кінетику душі і тіла» своїх героїв, поєднуючи візуальні враження від природних даних персонажа з описами його міміки, жестів, рухів тіла. Залюблений у красиві обличчя, Франко часто споглядав їх на вулиці, серед незнайомих, щоб потім словесно змалювати у своїх творах. У листі до О. Рошкевич він зізнався: «Красота людська, чи то мужчин, чи женщин, все робить на мене дуже сильне враження, я не раз цілими годинами броджу по місту <...> щоб тільки досита надивитися на лица хороших людей»¹⁹⁸. Утім наголошував, що частіше споглядає саме чоловіків, оскільки з ними «сміліший».

Поетика маскулітного портрета у Франковій прозі надзвичайно різноманітна. Письменник використовує низку засобів, зокрема, художню деталь, анімалістичні порівняння, гіперболізацію та різні типи портретів за нарацією (відавторський портрет, портрет-саморепрезентацію) і функціональністю (експозиційний портрет, динамічний портрет, портрет-враження).

О. Башкирова зазначає, що «у чоловічому письмі до продуктивних художніх стратегій репрезентації маскуліної тілесності належить моделювання образу героїчного тіла, яке межує з монструозним, та імітація жіночої “точки зору” на чоловіче тіло»¹⁹⁹. Ця стратегія актуальна не лише для сучасних письменників, а й

¹⁹⁶ Бурдые П. Мужское господство. Социальное пространство: поля и практики / пер. с фр. Ю. Марковой. Москва : Ин-т экспериментальной социологии; СПб. : Алетейя, 2005. С. 309.

¹⁹⁷ Легкий М. Майстерність Франка-портретиста. *Франкознавчі студії*. Дрогобич : Коло, 2007. Вип. 4. С. 182.

¹⁹⁸ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 48. С. 139.

¹⁹⁹ Башкирова О. Художня репрезентація фемінної і маскуліної тілесності в сучасній українській романістиці. С. 29—30.

для авторів епохи *fin de siècle*, як і загалом «активне звернення до гендерної проблематики; особлива увага до відтворення динаміки “чоловічого” і “жіночого” в соціумі; загострення інтересу до невротичних проявів людської природи, перверсивної тілесності»²⁰⁰. Віднаходимо їх і в художній прозі Івана Франка. Скажімо, для пізнього періоду його творчості характерна деталізація описів чоловічого тіла із притаманними йому рисами героїчності та монструозності, зокрема й передана крізь жіночу рецепцію*. Загалом же Франко конструює чоловічу тілесність різновиявно: як героїчну, монструозну, хворобливу, фемінну, зрілу, юнацьку, старечу.

Героїчне чоловіче тіло для Франка співвідносне з високим духом, сильним внутрішнім стрижнем та маскулінною енергією, воно гіперболізовано велике, уподібнене до велетня або дуба. Навпаки ж, монструозне тіло, так само як слабке або хворобливе, свідчить про моральну й духовну деградацію, психологічну нестабільність персонажа. На останньому особливо Франко застановився у «Великому шумі», вперше за всю свою творчість зобразивши наге чоловіче тіло, надавши йому (а насамперед чоловічому статевому органу) гіпертрофованих, монструозних розмірів. Досліджуючи відмінності між голим і нагим тілом, І. Кон зауважив, що голе тіло — усього лише роздягнене, тіло без одягу, натомість «нагота — соціальний і естетичний конструкт. Це тіло, яке не просто не прикрите, а свідомо виставлене напоказ <...> Наге тіло неодмінно передбачає глядача, оцінювальний погляд якого формує наше самосприйняття»²⁰¹. Тому граф Ошустовський постає перед дружиною у першу шлюбну ніч нагим, демонструючи себе «в усій красі», яку виставляє напоказ, щоб вразити Женю й розпалити її сексуальне бажання, проте досягає цим зворотного ефекту. До того ж монструозна тілесність Ошустовського екстраполюється й на його «звірську» поведінку під час шлюбної ночі, яку автор передає словами згвалтованої дружини: «...його очі впивалися в мене з виразом звірячої кровожадності, і його зуби скреготали і вишкірялися, мов у вовка, і його руки стискали мої ребра, мов здоровенні гадюки»²⁰².

²⁰⁰ Башкирова О. Художня репрезентація фемінної і маскулінної тілесності в сучасній українській романістиці. С. 23.

* Детальніше на цьому питанні зосереджено увагу у підрозділі про маскулінність у жіночій рецепції на прикладі творів «Великий шум» та «Сойчине крило».

²⁰¹ Кон И. Мужчина в меняющемся мире. С. 44.

²⁰² Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 22. С. 294.

Героїчне тіло близьке до монструозного своїми гіперболізованими, однак пропорційними, не гіпертрофованими розмірами. Воно не викликає страху, лише захват або заздрість у реципієнта. Таке тіло мають романтичні герої-ватажки або суспільні бунтарі Олекса Довбуш («Петрії і Добошуки»), Захар Беркут («Захар Беркут»), Кость Дум'як («Великий шум»), брати Басараби («Борислав сміється»).

Образ опришка, народного месника Олекси Довбуша змальовано у «Петріях і Добошуках» фрагментарно, адже герой з'являється у творі у вигляді примари в кількох епізодах і переважно в уже літньому віці, репрезентуючи архетип Мудрого Старця, охоронця нового романтичного героя Андрія Петрія. Саме йому Довбуш вперше являється як «чоловік в гірським строю»²⁰³, чию «великанську постать» він побачив на високій вершині перед смертельною небезпекою. Кожна наступна його поява у творі супроводжується лейтмотивним порівнянням із велетом: «таємничий високий чоловік», «велетна стать»²⁰⁴, «великанська, висока стать»²⁰⁵. Постійно підкреслюючи велич постаті героя Довбуша, його міцне, хоч уже старече тіло й горду поставу, Франко контрастно протиставляє йому вироджених, здрібнелих тілесно й духовно нащадків — сина Олексу, онуків Олексу і Демка та правнуків Ленька й Сенька, в яких не залишилося нічого від їхнього величного предка.

Детальніше зображено героїчне тіло народних бунтарів Костя Дум'яка і братів Басарабів. Кость — «здоровенний хлопище», чию «велетенську фігуру» доповнюють «здоровенні чорні вуса», що звисають аж на груди, та «коротка чорна чуприна, як шіть, обстрижена навпаки сільському звичаю, що велів усім чоловікам носити довге волосся»²⁰⁶. Ці кілька портретних штрихів передають важливу інформацію про тип особистості і характер Дум'яка.

Про вуса як важливий елемент маскулінної фізіогноміки не просто згадано, а зазначено, що вони «здоровенні». За словами С. Павличко, вуса як портретна деталь слугують «сексуальним символом, натяком на “справжність” чоловіка, його здатність до любові»²⁰⁷, проте у контексті діяльності Костя це радше атрибут, який свідчить про «зв'язок із минулим, козаччиною в першу

²⁰³ Там само. Т. 14. С. 20.

²⁰⁴ Там само. С. 23.

²⁰⁵ Там само. С. 39.

²⁰⁶ Там само. Т. 22. С. 223.

²⁰⁷ Павличко С. Роздуми про вуса, навіяні одним оповіданням Олекси Стороженка. *Теорія літератури*. Київ : Основи, 2000. С. 467.

чергу»²⁰⁸, і є викликом системі. Адже саме такі довжелезні вуса, за свідченням Д. Яворницького, любили відрощувати запорізькі козаки: «<...> страшенно довгі вуса відрощували! Інший візьме їх обома руками, підніме вгору та й позакладає на самі вуха, а вони ще нижче вух висять»²⁰⁹. Ще одна характеротвірна портретна деталь — коротко стрижене «навпаки сільському звичаю» волосся — також підкреслює вільний і бунтарський характер Костя, його відмінність від сільських мужиків.

Дум'як є цілком позитивним персонажем, близьким до Франкового маскулінного ідеалу, тому його тіло, яке можна охарактеризувати як тіло-канон (за Т. Гундоровою²¹⁰), й усі деталі портрета також мають лише позитивну конотацію. Натомість таку ж тілесну гіперболізацію Басарабів («високі, росли та крепкі, мов два дуби <...> вони виглядали в тій маленькій хатині, мов два велети»²¹¹) доповнює суттєвий штрих, який вказує на амбівалентність їхнього образу. На це звернула увагу А. Швець, підкресливши, що «деталь “невеликих сірих очей” є протиставленням їхньому велетенському зростові, вказує на певну емоційну нейтральність, спокій, що раптово зникають у наступних сюжетних колізіях»²¹².

Важливий аспект дескрипції тіла чоловічих персонажів — виявлення взаємозв'язку між їхнім соматичним і ментальним укладом, залежність здорової і привабливої фізичної оболонки від способу життя, психічного і морального здоров'я. У цьому контексті Франко досить часто портретизує не лише здорове, фізично розвинене маскуліне тіло, а й відтворює різні тілесні девіації, описує завчасно постаріле, хворе, дефектне тіло, яке постає метафорою хворої душі, травмованої психіки або ж тяжкої долі.

Для того, щоб увиразнити деструктивні тілесні зміни персонажа, Франко моделює його динамічний портрет у різні хронологічні періоди, упродовж яких він зазнає життєвих перипетій, що негативно відображаються на тілі. Найчастіше таку характеротвірну стратегію письменник застосовує, конструюючи тип «змарнованого чоловіка», невдахи, який не зміг з тих чи тих

²⁰⁸ Павличко С. Роздуми про вуса, навіяні одним оповіданням Олекси Стороженка. С. 467.

²⁰⁹ Яворницький Д. Історія запорізьких козаків : у 3 т. Львів : Світ, 1990. Т. 1. С. 160.

²¹⁰ Гундорова Т. Симптоматика «хворого тіла». *Критика*. 2010. № 7/8 (153/154). С. 24—28.

²¹¹ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 15. С. 312.

²¹² Швець А. Злочин і катарсис: Кримінальний сюжет і проблеми художнього психологізму в прозі Івана Франка. С. 152.

причин сповна реалізуватися у житті. У такій перспективі постають Василь Півторак («Навернений грішник»), Бовдур («На дні»), Нестор Деревацький («Основи суспільності»), Слимак з однойменного оповідання. Звертаючись до динамічного портрета, Франко так само відтворює й зміни жіночої зовнішності під впливом хвороби, внутрішніх психологічних конфліктів тощо. Проте якщо чоловіки марніють, втрачаючи фізичну силу і здатність працювати, буквально зсихаються, то у жінок (Регіни — «Перехресні стежки», Киценьки — «Батьківщина», Анелі — «Для домашнього огнища») їхня краса «в'яне» — зникає блиск очей, рум'янець, жіноча привабливість.

«Руїну чоловіка» у «Наверненому грішнику», за словами М. Легкого, Франко передає через «цілу гаму тілесних больових відчуттів Півторака»²¹³, розкриваючи читачеві «цілу історію хвороби персонажа»²¹⁴. Працьовитий та ошадливий Василь Півторак, батько трьох «здорових і крепких» синів, які вдалися в нього, — заможний селянин і господар. Його основна соціальна роль — бути добрим батьком сімейства і насолоджуватися середньою працею — розвивати господарство. Тож коли Василь робить спробу зайнятися невластивою для свого характеру й становища справою — добуванням нафти, починаються його життєві невдачі, які в кінцевому підсумку призведуть до цілковитої деградації та передчасної смерті. Цей процес Франко передає поступово, нанизуючи на нитку сюжету нові й нові травми, які відбиваються спершу у психіці Василя, а згодом і на фізичному стані. Переживши трагічну загибель двох старших синів і смерть дружини, Василь почувався самотнім і нещасним, тягар вини спонукав його втамувати біль горілкою, від частого вживання якої «поволі-поволі й на лице його осідав той сумний, розсіяний вираз, яким відзначаються всі ідіоти, у котрих звільна щезає все, що ціхує чоловіка, а остають чисто звірячі, вегетативні інстинкти»²¹⁵. Негативні трансформації почалися із візуального плану — виразу обличчя, яке лише почало набувати ідіотичних рис, але щоразу, залишившись у цілковитій самоті після сварки з єдиним сином Іваном, Василь усе більше втрачав своє людське обличчя, поки «за розстроєм організму пішли в розклад усі духові сили»²¹⁶. Тож

²¹³ Легкий М. Майстерність Франка-портретиста. С. 187.

²¹⁴ Там само.

²¹⁵ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 14. С. 171.

²¹⁶ Там само. С. 342.

наприкінці маємо портрет фізично розбитого чоловіка-алкоголіка, переданий через візуальне сприйняття його сина: «Він [Іван. — К. Ш.] встромив очі в його помарніле, набрескле, відражаюче лице, слідив непевні, мимовільні рухи його рук і голови і стояв довгу хвилю, немов силувався в тій страшній руїні чоловіка розпізнати недавнього ще Василя Півторака»²¹⁷.

Далі Франко натуралістично й детально передає усі тілесні больові відчуття Василя у його передсмертному хворобливому стані: «...надмірне ослаблення справляло йому дивне, неприємне чуття, ніби ціле його тіло деревіє, усихає, як-от усихає гриб в гарячій печі. Йому бачилося, що шкіра прилипає у нього до кості, що кров не напливає до рук і ніг»²¹⁸. Підсилювали ці відчуття ще й моральні муки, яких завдавали йому марення та галюцинації в образах мертвих дружини й синів та «колись подібних йому заможних газдів бориславських», котрих він намовив зайнятися нафтою: «<...> страшища, котрі наслідок показувалися йому уже й серед білого дня в живі очі, — все то мучило його, палило, пожирало, підривало останки життя в дряхлім організмі»²¹⁹.

У повісті «Основи суспільності» Франко вкотре підтверджує, що «тілесність, теоретично включаючи в себе два полюси бінарної опозиції — душу і тіло, формує єдиний простір <...>, покликана висловити культурну, індивідуально-психологічну і смислово складові людської істоти»²²⁰. Фізичний занепад отця Нестора Деревачького зумовлений його психологічними проблемами: тілесне здоров'я погіршилося під впливом нездорового зламаною духу чоловіка, який через нещасливе кохання втратив снагу до життя. Детально описуючи його завчасно постаріле й немічне тіло, Франко влучно підкреслює пряму залежність цих змін від його обмеженого й збіднілого внутрішнього світу, порівнюючи Нестора «зі старим, зверху прив'ялим, а всередині хробачливим грибом»²²¹. Натуралістичні портретні деталі тілесної утlosti отця Деревачького («худі, аж страшні, руки з довгими кістлявими пальцями, широкі колісць, а тепер запалі груди, вихудлі ноги», «жовта поморщена шкура», «велика сива голова з обголеним лицем і

²¹⁷ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 14. С. 343.

²¹⁸ Там само. С. 362.

²¹⁹ Там само.

²²⁰ Цветус-Сальхова Т. «Тело» и «телесность» в культурологических исследованиях. *Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств*. 2010. № 13. С. 70.

²²¹ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 19. С. 176.

з густим ще, сивим волоссям... на довгій худій шії»²²²) увиразнюють позицію автора: чоловіку необхідно знайти себе у житті, реалізувати свої таланти, навіть усупереч особистим любовним невдачам, удосконалюватися не лише духовно, а й тілесно, щоб передчасно не перетворитися на живу руїну.

Найповніше розвинено цю думку в оповіданні «Борис Граб», де у педагогічній концепції вчителя Міхонського фізичній культурі і тілесному розвитку учня відведено чільне місце. Для того, щоб виховати із «дикуна» Бориса Граба «розумного і практичного чоловіка», Міхонський почав окультурювати його фізично за допомогою гімнастики та столярського ремесла, прагнучи «привичаїти його до шкороности, прецизії і грації в рухах»²²³. І лише згодом, «бачачи, що хлопчина і фізично виробився, став здоровий як дубчак, моторний та цікавий»²²⁴, зайнявся його едукацією.

В оповіданні «Слимак» здорове чоловіче тіло також стає символом здорового духу, впевненості в собі та своєму призначенні. Водночас воно виступає інструментом, дефект у якому виводить з ладу весь організм. «Високий, крепкий і вродливий» молодий столяр Слимак протиставляється «мізерному, скуленому й обшарпаному жидку» Юдці, який, не маючи таланту до якогось ремесла, ішов у Борислав «шукати шастя», сподіваючись, що «Бог не дасть пропасти»²²⁵. Натомість фізично обдарований від природи «дужими руками» Слимак покладався на те, що вони його прогують, що здорове тіло й наснага до праці будуть запорукою його шастя. Тому коли тіло стало дефектним (хоч руки й далі могли працювати, але відмовили ноги), звичну столярську справу він уже не зміг добре виконувати і втратив роботу, а разом із нею — життєву енергію та впевненість у собі. Хворий і безробітний Слимак почувався непотрібним суспільству, тож вирішив, що доведеться «гинути живцем»²²⁶, фактично зреалізувавши такий сценарій своєї смерті*. Деталь здорових і сильних рук як со-

²²² Там само.

²²³ Там само. Т. 18. С. 182.

²²⁴ Там само.

²²⁵ Там само. Т. 15. С. 221.

²²⁶ Там само. С. 225.

* Оповідання «Слимак» можна назвати пророчим щодо долі його автора. Хоч Франко й написав його у повному розквіті сил, коли ще не було й натяків на його майбутню хворобу, яка на схилі літ покрутила письменнику руки так, що він не міг самостійно їсти і писати. До того ж так само, як і його персонаж, Франко був змушений помирати на самоті й у бідності, хоч і у своєму домі.

ціального маркера «робочої людини» характеризує також арештанта Бовдура («На дні»), залишаючись єдиним нагадуванням про життя на волі і контрастуючи з його «болючим, гниючим тілом»²²⁷, великим здутим від голоду животом і попухлими ногами.

Стареча тілесність, подібно до хворобливої, так само описана символікою деструкції та занепаду, проте зміни ці мають природну геронтологічну генезу і є невідворотними. Знову ж таки, описуючи тіло старця, як і тіло юнака чи зрілого чоловіка, Франко підкреслює в ньому насамперед ті деталі, які слугують йому для розкриття характеру, звичок, способу життя персонажа, типізуючи чи індивідуалізуючи його. Старече тіло може викликати як огиду (пан Ремба — «Не спитавши броду», пан Городиський — «Довбанюк», син Олекси Довбуша — «Петрії і Добошук»), формуючи негативний образ, так і повагу чи навіть захоплення (Захар Беркут, Олекса Довбуш, старий Темницький, Семко Туман з роману «Лель і Полель», дід-арештант з оповідання «В тюремнім шпиталі»). Яскравою лейтмотивною деталлю фізіогноміки, яка відображає не лише процес старіння персонажа, а й підкреслює його моральний і навіть матеріальний стан, є зуби або їх відсутність*.

Здорові зуби, як і загалом добре збережене, вгодоване тіло пана Темницького («Маніпулянтка»), підкреслюють його сите і проведене в достатку життя пенсійного урядника, який при своїй дружині виглядав на двадцять років молодшим, бо зберіг не лише фізичну силу, а й «охоту до авантурок». Вдало характеризує «веселого дідуся» Темницького асоціативне порівняння з гладким котом, до якого старий пан був подібний і своїм умінням «розкішно муркотячи» пасти очима «лакомий кусник», і «великими вусами і мохнатими бровами». «Рум'яні щоки і м'ясисті губи»²²⁸ надають портрету дідуся молодечих рис, а великі вуса можуть свідчити про ще збережені сексуальний запал та хтиву енергію. Натомість «малі і товщем запливаючі очка»²²⁹ видають у ньому людину не надто духовно розвинену чи мислячу, а любителя заможного життя й комфорту.

Натуралістичний портрет пана Ремби («Не спитавши броду») свідчить про його «звіряче життя» розпусника, вихованого «від-

²²⁷ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 15. С. 150.

* Франко часто звертає увагу і на зуби молодих персонажів, що докладніше розглянемо нижче, у контексті художньої деталі як засобу характеротворення.

²²⁸ Там само. Т. 18. С. 37.

²²⁹ Там само.

малку в свинстві», яке настільки роз'їло цього персонажа зсередини, що й зовнішня його оболонка почала псуватися, нагадуючи живий труп. Нанижуючи одну за одною риси портрета Ремби, Франко спершу акцентує на його беззубих яснах, потім на «висохлім німічній тілі», а завершує соматичним тактильним знаком: пан подав Борисові Грабу «суху, як скіпа, і жовту, як пергамент, руку. Борис стиснув її, — вона була холодна, мов рука трупа»²³⁰. Такий важливий для цього персонажа фізіологічний бік життя, виражений в отриманні сексуального задоволення, з роками став для нього недоступним. Тому сублімувати своє лібідо він вирішив у записуванні різноманітних «свинських» розпусних історій з років своєї молодості, а єдиною тілесною насолодою, яка йому залишилася, стала їжа. Фізіологічний опис процесу поїдання також увиразнює звірячий інстинкт Ремби, викликає огиду до цього чоловіка, патологічно зацикленого на вдоволенні своїх тілесних примх: «Старий Ремба, скоро тільки побачив полумисок на столі, забув, бачилось, про все проче на світі, крім їди, не глянув ні на кого, не зупинявся, тільки плямкав та сьорбав, та жував своїми беззубими яснами, та ковтав, протягаючи довгу тонку шию, мов індик, котрого напихають ячмінними галушками»²³¹.

Розповідь про ворожнечу між Петріями і Добошуками та подальше виродження Добошукового роду Франко підсилює образом злиденного старця — знайденного Петріями Олексиного сина, із якого й почався конфлікт. Як і в попередньому творі, в його портреті метафорично акцентовано на рисах тілесного занепаду і фізичного знесилення: «...лице його було страшно худе і запале <...> руки виглядали, як поломані граблі, на котрих, мов довгі зубці, стирчали сухі і покручені ревматизмом пальці. Очі заплили кров'ю і були страшно витріщені та проражали скляним, мертвецьким блиском, уста були сині, як гнілі сливи, а напереді стирчали всього-на-всього два чорні зуби»²³². Натомість контрастно зображено постать його батька, який, попри значно старший вік, зберіг свою фізичну й духовну міць.

Позитивну конотацію, як і образ опришка Довбуша, має портретний опис старця Захара Беркута з однойменної повісті. Зображуючи взірцевого морального лідера громади, Франко надав йому припадних геронтологічних ознак, які асоціюються із

²³⁰ Там само. С. 442.

²³¹ Там само. С. 482.

²³² Там само. Т. 14. С. 29.

мудрістю й життєвим досвідом, — «сивий як голуб», «поважний поставою», «строгий лицем»²³³, а також підкреслив його переваги як чоловіка, що, попри старість, не втратив своєї фізичної сили, не змарнів, а «був іще сильний і кремезний»²³⁴. У контексті «Захара Беркута» та «Петріїв і Добошуків» могутні тіла сильних духом суспільних авторитетів Беркута і Довбуша постають однією із двох головних метафор, які зазвичай характеризують зображення чоловіків у мистецтві, а саме символом сили і влади²³⁵.

Важливе місце у портретній галереї персонажів Франка відведено зображенню чоловічого тіла, яке має ознаки фемінності: витонченість, делікатність, відповідні пропорції чи риси обличчя. Такі персонажі здебільшого репрезентують типи альфонса, денді чи загалом соціально пасивного, охочого до красивого життя юнака, підтверджуючи поширений і сьогодні стереотип про те, що привабливість і субтильна статура асоціюються якщо не з прямою жіночністю, то з браком маскулітності, а тілесна жіночність зумовлює і соціальну слабкість²³⁶. Звернув на це увагу й Р. Чопик, справедливо зауваживши, що в ранніх творах юний Іван Франко «жіночість яко „інакшість” <...> трактував здебільшого в сенсі негативному, маркуючи симптомом деградації рутенця Михася („Молода Русь”) його „якусь жіночу м’якість та лагідність”»²³⁷. Ба більше, ідеться тут не лише про вдачу персонажа, його «жіночий характер», а й про зовнішній вигляд, який фактично не зазнав змін від дитячих років персонажа. Тож уже парубок Михась, анітрохи не змужнівши, і далі залишився інфантильним, мав «те саме круглясте, гладке, майже дитяче лице, ті самі очі матові, трохи вогкі <...>, ті самі рухи, повільні, м’які, жіночі»²³⁸.

На контрасті до «високого, плечистого і костистого»²³⁹ Тоня («Не спитавши броду»), який своєю «грубою» зовнішністю, своїми «великими і сильними руками, немов сотвореними для плуга або для сокири»²⁴⁰, нагадував хлопського сина, зображено його брата Едмунда, маминого улюбленця й пестія, вихованого в шляхетській традиції «панича-обивателя». Якщо Тоньові «висо-

²³³ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 16. С. 39.

²³⁴ Там само.

²³⁵ Кон И. Мужчина в меняющемся мире. С. 46.

²³⁶ Там само. С. 46—47.

²³⁷ Чопик Р. Ессе Ното: добра звістка від Івана Франка. С. 104.

²³⁸ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 15. С. 16.

²³⁹ Там само. Т. 18. С. 326.

²⁴⁰ Там само.

ке, широке і блискуче чоло, очі, ніс і уста»²⁴¹ були мов скопійовані з батька, засвідчуючи його успадковану тілесну маскулінність, то «золотоволосий, білий-білий, з дрібнесенькими пстругликами на подовгастому лиці, з правильними і такими ніжними та м'якими очертани, мов у панночки»²⁴², Едмунд вдався в матір і старшу сестру, успадкувавши їхню фемінну зовнішність. За допомогою такого експозиційного портрета автор із перших рядків формує у читача позитивний і негативний образи братів, розкриваючи їх також через асоціативні ряди «маскулінний—сильний—хлопський» та «фемінний—слабкий—панський».

Найчастіше маркером жіночності чоловіка є відсутність бороди чи вусів, що асоціюється з інфантильністю, браком мужності та зрілості. Такими є «молодий, безвусий ще хлопчик, може 15—18 літ»²⁴³ син Остапа з однойменного твору, «глухий голиборода» жидок Фледермаус («Іригація»), навіть Адаць Торський («Основи суспільності») з «невеличкими блідо-рудими вусиками», який мав вигляд виліпленої з воску ляльки²⁴⁴.

Портретні характеристики чоловічих персонажів Франко часто передає через соматичні маркери анімалістичного типу, які увиразнюють не лише візуальне сприйняття, а й передають важливі нюанси психотипу героя. Поширеними є порівняння кремезних і дужих чоловіків із ведмедем. «Високий, сильний, плечистий, як медвідь»²⁴⁵, Зигмунд у «Сойчиному крилі», хоч і має розвинене й міцне тіло, проте «негарний з лиця», до того ж «з грубими, малокультурними привичками та манерами»²⁴⁶, що також асоціативно співвідноситься з образом ведмедя, який у народних віруваннях символізує «вайлуватого телепня»²⁴⁷. Подібну конотацію має порівняння з ведмедем Тугара Вовка («Захар Беркут»). Так само підкреслюючи міцно збудовану статуру цього персонажа, воно передає ще й дику, злу натуру Тугара: «Плечистий, підсадкуватий, з грубими обрисами лиця і грубим чорним волоссям, він і сам подобав на одного з тих злющих тухольських медведів, яких їхав воювати»²⁴⁸. Отже, порівнюючи цих персонажів

²⁴¹ Там само. С. 327.

²⁴² Там само. С. 325.

²⁴³ Там само. Т. 22. С. 323.

²⁴⁴ Там само. Т. 19. С. 213.

²⁴⁵ Там само. Т. 22. С. 79.

²⁴⁶ Там само. С. 85.

²⁴⁷ Кононенко О. Українська міфологія. Символіка. Харків : Фоліо, 2011. С. 28.

²⁴⁸ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 16. С. 11.

із ведмедем, Франко синтезує їхню тілесну брутальність і відповідний тип поведінки. Проте тілесний і психологічний портрет Тугара Вовка доповнює також його анімалістичне прізвище, яке, на думку Т. Пастуха, визначає саме його «вовчий менталітет» із притаманними цій тварині рисами хижості, підступності, незалежності, чужості, загартованості²⁴⁹.

Потужний еротичний первень та енергію графа Ошустовського («Великий шум») підсилює акцент на його ніздрях, які в момент сексуального збудження «роздувалися, як у расового коня»²⁵⁰. Кінь як свійська тварина — «уособлення життєвої сили і моці»²⁵¹ — набуває у цьому порівнянні негативного вираження гіпертрофованого інстинкту породистого (расового) коня, призначеного лише для перегонів, що підсилює фраза «стояв передо мною, немов готуючися до нового скоку»²⁵². Апелювання до образу «расового коня» також підкреслює високий соціальний статус графа та натякає на його подальші подружні зради — теж своєрідні «скоки» від однієї «кокотки» до іншої.

Через анімалістичні порівняння Франко передає й інші деталі фізіогноміки своїх персонажів, найчастіше — голову або очі. В експозиційному портреті Олекси Добошука поєднано одразу кілька анімалістичних і флористичних деталей опису його зовнішності, які, доповнюючи одна одну, допомагають автору із перших рядків знайомства з персонажем підкреслити необхідні для розуміння його характеру риси. Кремезну фігуру Олекси Франко уподібнює до «одного з тих буків, що вінчали Довбушів верх, — так, здавалося, був сильний, коренистий, грубий, так високий ростом»²⁵³. Загалом привабливі тілесні риси сильного й дужого чоловіка контрастують з іншими деталями його фізіогноміки, серед яких чорні очі, що «мали якусь ящірчу живість»²⁵⁴, та «понад очима дві подовжні, поперечні могилки, мовби насади двох рогів на голові вола»²⁵⁵, що надавало його образу впертого й хижацького вигляду, відображаючи і його «звірську» натуру.

²⁴⁹ Пастух Т. Конотації прізвищ та імен персонажів у прозі Івана Франка. *Українське літературознавство* : зб. наук. праць. Львів : Вид-во ЛНУ імені Івана Франка, 2006. Вип. 68. С. 156.

²⁵⁰ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 22. С. 294.

²⁵¹ Кононенко О. Українська міфологія. Символіка. С. 38.

²⁵² Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 22. С. 294.

²⁵³ Там само. Т. 14. С. 9.

²⁵⁴ Там само.

²⁵⁵ Там само.

Описуючи подобу вчителів Валька («Schönschreiben») і Софрона Телесницького («Отець-гуморист»), Франко підкреслює у ній риси «впертості і м'ясоїдності» (Валько) та хворобливості (Телесницький). У зовнішності Валька підмічено його «баранячу голову» як натяк на впертість і нерозумність учителя (такі риси, асоційовані із цією твариною, передають фразеологізми «як баран на нові ворота» і «впертий, як баран»), а також «жаб'ячі очі», які неприязно дивилися на учнів, засвідчуючи його нелюбов до професії вчителя та інтелектуальну обмеженість. У фігурі та обличчі Телесницького акцентовано на його худині й хворобливості, що підкреслює «видовжене наперед, мов коняче»²⁵⁶, лице та худе тіло, яке в широкій, надто великій для нього священничій рясі мало вигляд «мов доспіле горохове зерно в розбухлім, зеленім іще стручку»²⁵⁷. В обох цих прикладах анімалістичні порівняння мають негативний відтінок «злої душі» персонажа. Позаяк кожен із них незадоволений або своїм матеріальним становищем, або соціальним статусом, або сукупністю цих факторів, і своє нереалізоване чоловіче его компенсує знуцанням зі слабших та безсилих дітей.

Характерологічну функцію в описі Франкових персонажів можуть відігравати й окремі, незначні на перший погляд, художні деталі, наприклад, стан зубів чи колір вусів чоловіка. Білі і рівні зуби є ознакою фізичного здоров'я чоловіка, зокрема, в описі зовнішності мандрівного дяка Нестора («Неначе сон»), коваля Івана Гердера («Основи суспільності»). Білі, «як чеснок», зуби — також тілесний атрибут «расового мадяра» Яноша в «Чистій расі», який увиразнює його маніакальний «вираз дикості й жорстокості» та передає оманливість привабливої зовнішності й фізичної сили, за якими криються жорстокість і підступність розбійника.

Натомість в оповіданні «Знеохочений» почорнілі зуби Дениса підкреслюють «труп'ячу мертвоту» і цинічність молодого альфонса. У портретній характеристиці поліційного ревізора Гірша («Для домашнього огнища») «білі крепкі зуби, немов готові рвати і шарпати живе м'ясо»²⁵⁸, видають його хижацьку натуру.

Згадка про руді вуса здебільшого трапляється в описах деградованих чоловічих типів — садистів Валеріана Стальського («Перехресні стежки») та учителя Валька («Schönschreiben»), а також «маминоного синочка» Адама Торського («Основи суспільності»),

²⁵⁶ Там само. Т. 21. С. 289.

²⁵⁷ Там само.

²⁵⁸ Там само. Т. 19. С. 125.

що асоціативно надає такій барві у контексті Франкової творчості негативної конотації. Тому, уособлюючи «здорові хлопські натур»²⁵⁹ в образі торського коваля Івана Гердера («Основи суспільності»), задля уникнення такої асоціації письменник забарвлює вуса колись «огнисторудого»²⁶⁰ німця у поважний відтінок сивини, а амбівалентну натуру капітана Ангаровича («Для домашнього огнища») передає через непряму номінацію кольору вусів, які мають «рудавий»²⁶¹ відтінок. Враховуючи, що прикметною рисою зовнішності самого Івана Франка були руде волосся й вуса, можна припустити, що він критично ставився до цих деталей свого портрета, вважаючи їх непривабливими, а тому підсвідомо переносив це сприйняття на персонажів, які викликають у читача антипатію.

Важливим інструментом вираження внутрішнього стану, соціального статусу, професії Франкових персонажів є їхній одяг. Він допомагає письменнику донести характер, розкрити особливості світогляду чоловіка, його етнічну належність тощо. Франко подає і розлогі описи чоловічого вбрання, і звертає увагу на окремі його деталі, які стають елементом психологічного портрета та самопрезентації.

Типажі трьох братів-паничів у романі «Не спитавши броду» розкриваються через своєрідні аксесуари, які вони обирають для завершення образу. Знайомлячи читача з найстаршим братом Густавом, Франко за допомогою кількох штрихів увиразнює не лише його індивідуально-психологічні риси, а й розкриває етнічно-станову специфіку етосу польського панича. Польську ідентичність та вищий соціальний стан Густава підкреслюють модні серед європейської аристократичної верхівки протягом усього ХІХ століття бакенбарди*, а також специфічна деталь одягу — «польські чоботи з високими гарно поморщеними халявами»²⁶². Тоді як індивідуальні риси найстаршого Трацького як спраглою влади й схильного до садизму «польського патріота» розкриває райтпайч (нагайка) у його руці, яким він поганяє підловленого

²⁵⁹ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 19. С. 194.

²⁶⁰ Там само. С. 193.

²⁶¹ Там само. С. 13.

* Ця зачіска притаманна передусім чоловічим персонажам польського походження у Франкових творах, наприклад, її згадано як портретну деталь у творах «Герой поневолі» та «Гриць і панич». Натомість типовим для зображення селян-бойків є довге волосся, а для євреїв — пейси.

²⁶² Там само. Т. 18. С. 363.

на крадіжці сіна бідного бойка, та чорний ремінний пояс із «блискучою сталевую пряжкою в виді двох медведів, чіпляючих один одного передніми лапами в страшні обійми»²⁶³. Остання деталь, як зауважила Л. Каневська, є мисливською атрибутикою, що підкреслює психологічну «анатомію» лицемірства персонажа-шляхтича, яке «всотано в кров на генетичному рівні, підживлювано всією ідеологією виховання, соціалізуючими впливами середовища»²⁶⁴. Подібну конотацію має і сойчине крило, яке прикрашало солом'яний капелюх середульшого брата Едмунда. До того ж, описуючи інтер'єр Едмундової кімнати, Франко також згадує про райтпайч, що висів у нього на стіні. Звірина атрибутика гардеробу обох братів та нагайка як символ влади і підкорення* спрямовані на розкриття їхніх хижацьких рис та бажання асоціативно репрезентувати себе як мисливця — завойовника людей і природи.

Повною протилежністю до старших братів і за своїм зовнішнім виглядом, і за психоукладом є наймолодший брат Антоній. Його Франко уподібнює до «хлопської дитини», в характері і манерах якої не було й натяку на показний аристократизм та прагнення вивищитися над іншими. Навпаки, його поетична натура тяжіла до самозаглиблення, замилювання природою та єднання з простими людьми, що найповніше виражає закладена за стязку капелюха «якась немудра, але рідка гірська квітка, <...> що зветься головатень»²⁶⁵. Невипадковим є і сам різновид квітки, адже цей на позір простий «полонинський будяк» доволі рідко трапляється у природі і має корисні властивості, що метафорично передає й саму рідкісність і корисність такого типу натур, як Тоньо, серед панської польської верхівки.

Як пише Р. Барт, «упродовж століть типів одягу було стільки ж, скільки й соціальних класів. Кожне соціальне становище мало свій костюм, й не було важко перетворити одяг у знак, позаяк сама станова різниця була чимось природнім»²⁶⁶. Тому не меншою

²⁶³ Там само.

²⁶⁴ Каневська Л. Психологізм романів Івана Франка середини 80-х — 90-х років : автореф. дис. ... канд. філол. наук ; спец. : 10.01.01. Київ, 2004. С. 9.

* Таким самим символом в оповіданні «Отець-гуморист» є тростинка, якою учитель Телесницький — «пан тіл і душ» своїх учнів — карав їх, демонструючи свою необмежену владу над ними та використовуючи такий садистичний інструмент для отримання моральної насолоди.

²⁶⁵ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 18. С. 155.

²⁶⁶ Барт Р. Дендизм і мода. *Культурологічний часопис «І»*. 2005. № 38. URL : <http://www.ji.lviv.ua/n38texts/barthes.htm> (дата звернення : 05.11.2019).

ваги Франко надає чоловічій манері одягатися, репрезентуючи через стан одягу та його вигляд рівень достатку, професію, соціальний статус, систему цінностей персонажа тощо.

Вишуканий і модний одяг як знак достатку та соціальної вишесті є елементом, за допомогою якого Франко типізує представників польського панства. Паничі Едмунд Трацький та Адає Торський, зазначає автор, одягалися «старанно, елегантно, з шиком», аби підкреслити свою заможність та викликати заздрість товаришів. Одягнений у «модний гарнітур, з рубіновою шпилькою в краватці»²⁶⁷, Адає постає репрезентантом соціально-культурного типу денді, своєрідної чоловічої субкультури, яка ґрунтувалася на турботі про зовнішній вигляд й естетиці вишуканості. Водночас за модним костюмом Адає ховалися розбещеність та відсутність представника тодішньої «золотої молоді», для якої в житті важливими були лише «щастя, розкіш і радість <...> Музика, вино, карти, товариство»²⁶⁸, що також увиразнює порівняння юнака з «куклою».

За словами Р. Барта, впродовж тривалого часу «поміняти одяг означало водночас поміняти свою сутність і свій клас»²⁶⁹. У своїй невеликій розвідці «Дещо про шляхту ходячкову» Франко наводить такий приклад: «Коли часом багатший хлоп зачне вбиратися по-шляхетськи, то з нього сусіди сміються, кажуть, що перенимає “шляхотську моду” або “шляхотську манерію”, і не раз прозивають його “хлопським шляхтичем”»²⁷⁰. Звертає увагу Франко також на те, що «ходячкова шляхта» практично нічим не відрізнялася від звичайних селян, проте часто намагалася дистанціюватися від них, зокрема й через свій зовнішній вигляд, «прагнучи чи то кроєм шмаття (модю), чи чим-небудь другим вирізнятися від простих хлопів»²⁷¹. Наочно проілюстрував свої спостереження Франко в оповіданні «Довбанюк», у якому головного персонажа пана Городиського навіть номіновано Довбанюком через незмінне носіння штанів шляхетського крою, прозваних «довбаними». Брудний і пошарпаний, проте відмінний від «хлопського» одяг Городиського підсилює його відданість своєму класу «ходячкової шляхти», прагнення зовнішньо асоціюватися зі шляхтою, а не з селянами. Окрім штанів, фігурує в цьому тво-

²⁶⁷ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 19. С. 213.

²⁶⁸ Там само. С. 214.

²⁶⁹ Барт Р. Дендизм і мода. *Культурологічний часопис «І»*. 2005. № 38.

²⁷⁰ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 26. С. 180.

²⁷¹ Там само.

рі ще одна незмінна деталь його гардеробу — «два роки не прана, заталапана по коліна»²⁷² полотнянка, яка, як зауважує у своїй статті О. Шостак, «маркує консервативне дотримання традиції та небажання змінюватись відповідно до вимог часу»²⁷³.

Для Валеріана Стальського («Перехресні стежки») скинути військовий мундир й одягнутися в цивільне означало втратити привілей, якого йому як чоловікові надавав такий вид одягу, — увагу жіноцтва. Адже для Стальського мундир виконував роль маски, своєрідного театрального костюма, одягаючи який, він почувався підкорювачем жіночих сердець. Рафаловичу він навіть зізнався, що використовував військову форму як приманку, щоб спокушати жінок, а без неї, як виявилось згодом, робити це стало набагато важче: «...скинув мундур і тоді тільки побачив, що моя чарівна сила супроти жіноцтва мов і не була ніколи»²⁷⁴. Втім звичка за допомогою зовнішнього вигляду та костюма справляти враження і привертати увагу у Стальського залишилася. Зі своїм колишнім учнем, а тепер успішним адвокатом Рафаловичем після багатьох років він зустрівся, «одягнений у чорний витертий сурдут»²⁷⁵, а вже наступного разу, щоб виправити перше враження, не лише «був одягнений чистіше, краще», а й відвідав «фризієра» — був «підголений і підстрижений <...> І вуси були свіжо нафіксовані»²⁷⁶.

Образами окремих персонажів Франко демонструє те, що військовий мундир був важливим атрибутом самоідентифікації чоловіка. У багатьох текстах («Гриць і панич», «Для домашнього огнища», «Панталаха») мундир є метафорою службового обов'язку, формотворчим елементом чоловічої аксіології та професійного етосу персонажів, у яких за роки служби дисципліна ввійшла «в кров і нерви»²⁷⁷. У перелічених творах військова форма (у «Панталасі» форма тюремного охоронця Спориша) так само оформлює їхні тіла, як військовий чин формує їхні дії. У системі цінностей Антося Ангаровича та Гриця Тимківа важливе місце посідали честь та обов'язок, які наклав на них «мундир», так само діями Спориша керувала його «пєся ліберія», підпорядковую-

²⁷² Там само. Т. 16. С. 207.

²⁷³ Шостак О. Оповідання Івана Франка «Довбанюк» як «еміграційний» текст. *Науковий вісник міжнародного гуманітарного університету. Серія філологічна*. 2017. № 31. Т. 1. С. 191.

²⁷⁴ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 20. С. 202.

²⁷⁵ Там само. С. 174.

²⁷⁶ Там само. С. 184.

²⁷⁷ Там само. Т. 19. С. 13.

чи букві закону його приязні почуття й певну симпатію до талановитого в'язня Панталахи.

Семіотичний потенціал деталей одягу персонажа як статусного елемента, спрямованого на підкреслення його непересічної особистості, має у Франка позитивний та негативний вияви. Перший репрезентує опис гуцульського строю Кирила Петрія («Петрії і Добошуки»), який попри те, що загалом «зовсім не одличав його від інших гірняків»²⁷⁸, усе ж дуже індивідуалізований і спрямований на те, щоб показати Петрія «особливим в <...> убогій гірській околиці»²⁷⁹. У досить розлогому експозиційному портреті цього персонажа Франко не випадково згадує про комірець «сорочки із тонкого полотна, старанно і зо смаком вишиваної»²⁸⁰ та борсукову торбу з «френзлями із малих морських мушель»²⁸¹. Адже ці деталі повідомляють, що Петрії — доволі заможний чоловік, який, на відміну від пересічних селян, може дозволити собі сорочку із тонкого полотна та рідкісні для гірського краю морські елементи прикрас; до того ж увиразнюють його естетичну натуру, любов до краси та гармонії. Водночас зрозуміло, що це не буденне вбрання, а одягнене для мандрівки в місто, до сина, тому воно може бути й святковим строєм, який селяни використовували хіба що для походу до церкви.

У негативному значенні статусність одягу виражено в «Захарі Беркуті». Тугар Вовк, щоб справити враження на тухольську громаду своїм грізним войовничим виглядом, прийшов на віче «у повній рицарській збруї»²⁸², як на поле бою. Він зумисно озброївся бойовим мечем, луком та сокирою, а ще й накинув поверх «вовчу шкіру з пашею, переробленою в зашіпку на груді, і з лабами, що остриями кігтями обхапували його пояс»²⁸³, прагнучи налякати та вразити селян своєю епатажністю, продемонструвати їм «у всій своїй пишності»²⁸⁴ надані князем владу й багатство. Проте викликав цим у громади лише осуд і зневагу: «Бачте, як гордо виступає він у тім почутті княжої милості, в тім почутті, що він княжий слуга, що він раб! <...> Але ми знаємо, <...> що правдиво свобідному чоловікові личить не гордість, а супокійна повага та розум»²⁸⁵.

²⁷⁸ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 14. С. 7.

²⁷⁹ Там само.

²⁸⁰ Там само.

²⁸¹ Там само.

²⁸² Там само. Т. 16. С. 51.

²⁸³ Там само.

²⁸⁴ Там само.

²⁸⁵ Там само.

Підсумовуючи свою ґрунтовну статтю про прозу Франка, М. Легкий висновує про зміну світоглядних та особистих рис письменника: «Спершу романтик, вихований на розповідях батька й на народній творчості, котра не цурається виявів містичного, потойбічного, трансцендентного, інфернального; відтак позитивіст із непохитною вірою в науковий емпіричний факт, у дослід, досвід та експеримент, у причинно-наслідковий зв'язок між явищами видимого й невидимого світу, Франко залишався суворим аналітиком-раціоналістом навіть тоді, коли студіював і викладав на папір власні видіння й галюцинації, що самі по собі є явищем ірреального характеру»²⁸⁶. Відповідно змінювалися й стилістичні домінанти його творчості, що впливало й на техніку образотворення персонажів. Від натуралістичних сцен зображення дефектної, хворої чи травмованої чоловічої тілесності («На дні», «Навернений грішник», «Слимак») Франко еволюціонував до стриманіших, навіть фрагментарних, портретних дескрипцій зовнішності з особливим акцентом на фізично здорових і дужих тілах («Не спитавши броду», «Лель і Полель», «Для домашнього огнища», «Перехресні стежки»), відтак у пізніших, модерністично маркованих творах, письменник детабулював свої попередні естетичні засади, вдаючись уже до відвертого опису сексуальних інстинктів та нагого чоловічого тіла («Великий шум»).

У своїх творах Іван Франко значно розширив й оновив традицію зображення чоловічого тіла. Адже, крім класичних образів ідеальної тілесної маскулінності, які використовували його попередники (І. Котляревський, Г. Квітка-Основ'яненко, П. Куліш та інші), Франко портретував старече, кволе, хворобливе, травмоване чоловіче тіло. Та все ж у його персонажів окреслюються також риси ідеалізованого чоловічого тіла як здорового, розвиненого, не надто худого, але й у міру огрядного; це тіло зрілого чи навіть старшого чоловіка, рідше юнака. Лейтмотивними атрибутами маскулінної привабливості його персонажів є вуса, широкі плечі та високий зріст, активність і впевненість рухів, живість погляду. Для візуального образотворення притаманна взаємозумовленість здорового тіла і здорового духу: якщо персонаж зазнає психологічної травми, морально деградує, то ці зміни одразу ж відбиваються на його фізичному стані, і навпаки — тілесна травма та втрата працездатності підривають і чоловічий дух.

²⁸⁶ Легкий М. Проза Івана Франка як психобуттєвий та соціокультурний феномен. Загальні зауваги. *Слово і Час*. 2019. № 2. С. 23.

Іван Франко, як уважний і чутливий до суспільних змін письменник та літературний критик, у своїй творчості порушував актуальні для зламу XIX—XX ст. питання фемінізму й емансипації, торкаючись і гендерної проблематики, близької до сучасних маскулінних студій. Писав про гендерну маркованість «чоловічого» та «жіночого» письма, а в листах рефлексував над особистими «чоловічими» проблемами та викликами (потреба професійної реалізації, заробіток, формування світогляду, товариські й любовні стосунки, подружнє життя), які «тестували» його маскулінність упродовж усього життя.

У своїй прозі Іван Франко демонструє, наскільки поведінка, психологія, життєві очікування, світогляд, ціннісні орієнтації особистості залежать від її соціального середовища, культурного поля, в якому вона перебуває, а також економічних обставин і навіть фатуму. Письменник обсервував життя різних верств населення Галичини другої половини XIX — початку XX ст. й осмислював вплив нових суспільних явищ передусім на чоловіків, змушених пристосовуватися до важких умов праці, наприклад на бориславських копальнях, опановувати незнайомі досі професії (скажімо, ріпника), адаптуватися до трибу міського життя і самотверджуватися в нових громадських ролях. Одним із поширених у Франковій прозі є тип здеградованого / «змарнованого» чоловіка, нездатного призвичаїтися до різких соціальних змін, подолати особистісні невдачі і сповна реалізуватися у професійному покликанні або сімейних взаєминах.

Успішні й не надто сценарії освоєння нових для чоловіків ролей вплинули на формування / деформування маскулінних типів «реформатора» та «рутенця», представлених молодого українською інтелігенцією, «ділового чоловіка» (гешефтсмана), реалізованого в образах євреїв-магнатів, молодого поляка — представника «виродженої» шляхти, «бунтівника», які репрезентують соціоантрополо-

гічну картину життя Галичини другої половини ХІХ ст. Спостерігаючи за відносинами у чоловічому колективі в умовах урбанізації та промислового розвитку, Франко в романі «Борислав сміється» звернув увагу на феномен робітничого побратимства як нової форми чоловічого співтовариства, інтеграції і соціалізації робітника.

Серед проблем, пов'язаних із професійним середовищем чоловіків, у Франкових творах на перший план виходять професійна конкуренція з іншими чоловіками у боротьбі за владу й успіх та вимушеність коритися сильнішим і багатшим задля того, щоб вижити. Для персонажів, яким не вдавалося зреалізувати сценарій успішної маскуліності й подолати професійні чи особисті труднощі, поширеним варіантом уникнення такої реальності ставав алкоголізм як спосіб втечі й забуття. У творах «Ріпник», «Навернений грішник», «Як Юра Шикманюк брів Черемош», «Великий шум» Франко показує згубний вплив алкоголю на чоловіків й викриває наслідки такого способу вирішення особистих життєвих невдач.

У творах Франка про дітей («У кузні», «Малий Мирон», «Злісний Сидір», «Мій злочин», «На лоні природи», «Микитичів дуб», «Під оборогом», «Odi profanum vulgus», «Яндруси», «У столярні», «Пирого з черницями», «Schönschrieben», «Отець-гуморист», «Борис Граб», «Оловець») акцентовано на соціалізації хлопчиків, позитивних і негативних суспільних впливах на їх дорослішання та формування гендерної ідентичності. Франко зображує різні соціальні системи, які формують маскулінні засади майбутнього чоловіка: домашній простір як мікросвіт дитинства; школа як соціально-комунікативний локус; вулиця як «кодіфікатор» законів хлоп'яцтва; село і місто як специфічні топоси організації життєвого простору. Саме у хлоп'ячих вуличних колективах, які водночас протиставляють себе світу дорослих, але й несвідомо наслідують його, відбувається соціалізація та засвоєння гендерних ролей і стереотипів. До того ж «виховання» маскуліності у творах Франка про дітей відбувається переважно у товаристві чоловіків (батьків, товаришів, учителів), які стають або моральними взірцями й життєвими наставниками, або винуватцями психологічних травм і дитячих комплексів. Франків досвід дорослішання та набування маскуліності пов'язаний з образом його батька, особливо глорифікованого у творах «У кузні», «Малий Мирон», «Під оборогом».

Самоідентифікацію чоловічих персонажів і природу їхньої маскуліності в контексті революційно-мілітарного дискурсу пе-

редано в оповіданнях «Герой поневолі» та «Гриць і панич», які висвітлюють революційні події 1848 р. у Львові. Письменник зобразив зв'язок поведінки чоловіків у мілітаризованих умовах революції, пронизаних маскулінним бунтівним духом, із їхньою національною ідентичністю та соціальним середовищем. Саме війна і революція для багатьох чоловіків — чи не єдиний шанс довести свою маскулінність через готовність захищати та боротися, тобто виступити в первісній, архетипній ролі захисника. У поведінці персонажів цих творів реалізуються різні чоловічі стратегії, особливо виявні в колонізованих умовах, зокрема, інфантилізм, месіанство і гра.

Маскулінність як соціокультурний конструкт у художній літературі відтворюється через багаторівневу систему міжособистісних взаємин, корельованих відповідними тематичними пластами (сім'я, робота, дружба, соціалізація, виховання тощо). На основі аналізу взаємин Франкових персонажів на таких контактологічних рівнях, як владно-підвладні відносини, побратимство, суперництво, наставництво, батьківсько-синівські стосунки, визначено, що всі ці форми контактування тяжіють до іманентно маскулінних рис змагальності та конкуренції в особистому житті й кар'єрі. Адже у спілкуванні чоловіки здебільшого уникають інтимного тону, обмежуючись суспільними та історичними темами й прагнучи обстояти свою позицію. Вагомим аспектом маскулінної взаємодії Франкових персонажів є прагнення здобути владу, домінувати в одній чи кількох суспільних сферах, що пояснюється не лише психологічною природою чоловіка, а й соціальним устроєм, у якому маскулінна роль заснована на успішній професійній реалізації з метою забезпечення сім'ї. Важливими для розуміння маскулінності є батьківсько-синівські стосунки. У Франковій прозі вони переважно ґрунтуються на батьківському авторитеті та владі, проти яких (здебільшого без успіху) намагаються повстати сини. Такі взаємини, у трактуванні Франка, є неналагодженими через поколінневу відчуженість батьків, їхню зацикленість на будівництві кар'єри та зароблянні статку, що відвертало від виховного процесу.

На рівні міжгендерної контактології, у взаєминах із жінками, звернено увагу на стратегії, за допомогою яких чоловіки виявляють маскулінність (об'єктивізація, інфантилізація, ідеалізація, менторство, гіпертрофоване вираження сексуальності, насилля); способи переживання розриву стосунків (втеча від контактів із соціумом або сублімація); найпоширеніші статуси, у яких чоло-

віки сприймають жінок (родинний — мати, донька, сестра, еротичний — коханка, демонія-спокусниця, матримоніальний — дружина). Для Франкових персонажів жінка здебільшого постає у подвійному статусі, набуваючи рис дружини-коханки, дружини-товаришки чи дружини-матері, що свідчить про вибір відповідної стратегії у стосунках із нею, базованої на різних чоловічих інтенціях: прагненні задовольнити тілесні потреби, необхідності в опіці й турботі, потребі підтримки його професійної чи громадської діяльності тощо.

Описуючи ж чоловіка крізь візуальну перцепцію жінки, Франко застосовує різні техніки психологічного аналізу. В одних випадках це лаконічні враженнєві портрети зовнішності («Маніпулянтка», «Неначе сон», «Основи суспільності»), в інших — розлогі психологічні описи, в яких жінка аналізує мотиви поведінки чоловіка, його аксіологію й життєві настанови, своє місце в його житті («Великий шум», «Для домашнього огнища», «Перехресні стежки», «Сойчине крило»). Серед найчастіше реципіюваних рис, які в чоловіках оцінюють жінки, — фізична краса і пропорційність форм; привабливі риси обличчя, колір волосся та очей, наявність вусів; сила характеру й енергійність, активна громадянська позиція; професійна реалізація і здатність забезпечити жінку матеріально; інтелектуальні здібності й ораторський хист. Антимаскулінні риси, які відштовхують жінок від чоловіків, викликають у них зневагу, — це психологічна закомплексованість, невпевненість у собі та у спілкуванні з жінкою; непривабливий, недбалий вигляд; фізична й моральна слабкість, сексуальна неспроможність; гіпертрофована сексуальність, поєднана із жорстокістю та розбещеністю.

Франкові твори на сюжетному рівні корелюють з міфічними оповідями, у яких іде мова про героя-цивілізатора — культурного героя, і саме такий персонаж автора близький до його маскулінного ідеалу. Шлях Франкового культурного героя починався із села — з-під оборону, де Малий Мирон урятував від грозової хмари весь урожай («Під оборогом»). Далі він опиняється в місті — там вчилися і працювали Андрій Петрій («Петрії і Добошуки»), Андрій Темера («На дні»), брати Калиновичі («Лель і Полель») і Євгеній Рафалович («Перехресні стежки»). Наприкінці життя, як і належить герою після багатьох подвигів, він повертається туди, звідки починав, — у село. Кость Дум'як («Великий шум») — уже не міський інтелігент, правник або видавець, він вояк і селянин, готовий захищати свою громаду не лише палким

словом, а й кулаком. Пройшовши своєрідну еволюцію, Франків культурний герой в образі Костя Дум'яка нарешті наближається до того маскулітного ідеалу, якого не могли досягти інші персонажі — безстрашного, розсудливого, мудрого, упевненого в собі, не зацикленого лише на суспільному служінні, реалізованого у громадській діяльності щасливого чоловіка та батька.

З погляду художньо-поетикального вираження маскулінності особливо показовим є лінгвістичний аспект гендеру. Через комунікативну поведінку чоловіка, прагматику мовлення та різні невербальні елементи Франкові вдається його індивідуалізувати, підібрати відповідний «тон викладу», який відкриває читачеві мотивацію його вчинків, систему цінностей, соціальний статус, ставлення до себе і до співрозмовника. Письменник створює різні комунікативні ситуації (діалоги між співробітниками, колегами, політичними однодумцями; сімейно-побутові розмови; бесіди за чаркою; інтимні розмови з жінками тощо), у яких реалізуються такі основні маскулітні стратегії спілкування, як кооперування і конфронтація, маніпулювання, переконання. Здебільшого мовлення чоловічих персонажів Франка спрямоване на те, щоб донести опоненту свій погляд, переконати його, підтвердити свою обізнаність або підкреслити свій соціальний статус. Майстерно подано й нюанси невербальної комунікації чоловіків. Використовуючи різноманітні просодичні, кінетичні, візуальні, тактильні характеристики мовця (передусім систему доторків, поглядів, простір комунікації, голосові модуляції), автор увиразнює маскулітну комунікативну поведінку, підкреслює статусну і соціальну диференціацію співрозмовників.

Описуючи маскулітну тілесність, Франко акцентує на взаємозв'язку тілесного і духовного світів чоловіків, застосовуючи низку засобів портретування, зокрема, художню деталь, анімалістичні порівняння, гіперболізацію. Письменник не цурається зображувати старече, кволе, хворобливе, травмоване, гіперсексуальне чоловіче тіло. Водночас трапляються у творах і риси ідеального чоловічого тіла як здорового, розвиненого, не надто худого, але й у міру огрядного. Лейтмотивними атрибутами маскулітної привабливості персонажів є вуса, широкі плечі та високий зріст, активність і впевненість рухів, живість погляду. Доповнює й увиразнює маскулітну образність опис одягу чоловіка, який має важливе семіотичне навантаження: постає вираженням його ідентичності та передає вагомий нюанс його психологічної сутності.

Через домінантне суспільне становище чоловіки впродовж багатьох років позиціювалися та сприймалися узагальнено — насамперед як людина. Це стосується й літератури: за загальнолюдськими рисами та особистими переживаннями чоловічих персонажів не завжди звертали увагу на своєрідність та винятковість саме чоловічого світу й тих питань, які його характеризують. Тож ця праця мала за мету прояснити і детально розглянути, наче під збільшувальним склом, як Франко зображує мужчин, парубків, хлопчиків, якими маскулініними рисами їх наділяє, а яких уникає. Адже проза Івана Франка така багата на колоритні чоловічі образи. Крім того, у ній порушено важливі для маскулінного дискурсу питання влади, професійної і громадської реалізації чоловіків, батьківсько-синівських взаємин, насилля, алкоголізму тощо, які були актуальними на зламі ХІХ—ХХ ст. і залишаються такими й сьогодні. Багато персонажів автора для літератури того часу були новаторськими — їхня поява мотивована новими культурними та соціальними чинниками, які трансформували звичні уявлення про чоловіче та жіноче, змушуючи змінювати усталений життєвий триб й опанувати нові суспільні та гендерні ролі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Агеєва В. Гендерна літературна теорія і критика. *Основи теорії гендеру* : навч. посібник. Київ : К.І.С., 2004. 536 с.
2. Агеєва В. Жіночий простір: Феміністичний дискурс українського модернізму : монографія. Київ : Факт, 2003. 320 с.
3. Бадентэр Э. Мужская сущность. Москва : Новости, 1995. 304 с.
4. Бажан О. Феміністична та гендерна критика як різновид новітнього літературознавства. URL : http://philology.knu.ua/library/zagal/Literaturoznavchi_studii_2012_35/021_028.pdf (дата звернення : 22. 03. 2017).
5. Барт Р. Дендизм і мода. *Культурологічний часопис «І»*. 2005. № 38. URL : <http://www.ji.lviv.ua/n38texts/barthes.htm> (дата звернення : 05. 11. 2019).
6. Батлер Дж. Гендерний клопіт — фемінізм та підрив тожсамості. Київ : Ентіс, 2003. 223 с.
7. Бацевич Ф. Комунікативні перемоги і поразки Євгена Рафаловича. Комплексний аналіз комунікативних ситуацій. *Стежками Франкового тексту. Комунікативні, стилістичні та лексикографічні виміри роману «Перехресні стежки»*. Львів : ВЦ ЛНУ імені Івана Франка, 2007. С. 11—59.
8. Бацевич Ф. Основи комунікативної лінгвістики : підручник. Київ : ВЦ «Академія», 2004. 344 с.
9. Бацевич Ф. Проблеми і термінологічний апарат сучасної лінгвістичної прагматики. *Вісник Національного університету «Львівська політехніка»*. Серія : Проблеми української термінології. Львів, 2008. № 620. С. 250—253.
10. Башкирова О. Гендерні художні моделі сучасної української романистики : монографія. Київ : Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2018. 352 с.
11. Башкирова О. Художня репрезентація фемінної і маскуліної тілесності в сучасній українській романістиці. *Філологічний дискурс*. 2018. Вип. 7. С. 29—30.
12. Белей Л. Функціонально-стилістичні можливості української літературно-художньої антропонімії ХІХ—ХХ століття. Ужгород, 1995. 120 с.
13. Бем Ліпшиц С. Маскуліність — фемінність. Про статеву диференціацію. *Культурологічний журнал «І»*. 2003. № 27. URL : <http://www.ji.lviv.ua/n27texts/bem.htm> (дата звернення : 04. 11. 2019).
14. Берн Ш. Гендерная психология. Москва : Прайм-Еврознак, 2004. 320 с.
15. Биддалф С. Воспитать мужчину... Как? Москва : Риполклассик, 2007. 238 с.
16. Білоконенко Л. Пейоративна й інвективна лексика в міжособистісному конфлікті. *Філологічні студії* : Науковий вісник КНУ : зб. наук. праць. Кривий Ріг, 2012. Вип. 7. Ч. 2. С. 119—127.

17. Бовуа Д. Битва за землю в Україні 1863—1914. Поляки в соціо-етнічних конфліктах / пер. з фр. З. Борисюк. Київ : Критика, 1998. 334 с.
18. Бовуар С. де. Друга стаття : в 2 т. Київ : Основи, 1994. Т. 1. 390 с.
19. Бондар Л. Три любовні історії Івана Франка. Дрогобич : Коло, 2007. 88 с.
20. Бужинська А. Культурологічний поворот теорії. *Теорія літератури в Польщі. Антологія текстів. Друга половина ХХ — початок ХХІ ст.* / упоряд. Б. Бакули ; за ред. В. Моренця ; пер. з пол. С. Яковенка. Київ : ВД «Києво-Могилянська академія», 2008. С. 429—467.
21. Бурдые П. Мужское господство. Социальное пространство: поля и практики / пер. с фр. Ю. Марковой. Москва : Ин-т экспериментальной социологии ; СПб. : Алетея, 2005. 576 с.
22. Бутовская М. Антропология пола. Фрязино : Век, 2013. 256 с.
23. Бутовская М. Тайны пола. Мужчина и женщина в зеркале эволюции. Фрязино : Век-2, 2004. 367 с.
24. Бутовская М. Язык тела: природа и культура (эволюционные и кросс-культурные основы невербальной коммуникации человека). Москва : Научный мир, 2004. 440 с.
25. Варикаша М. Гендерний дискурс у літературі non-fiction : монографія. Донецьк : Ландон—ХХІ, 2013. 212 с.
26. Васютинський В. Інтеракційна психологія влади. Київ, 2005. 492 с.
27. Ващенко Г. Загальні методи навчання : підручник для педагогів. Київ : Українська Видавнича Спілка, 1997. 441 с.
28. Вольдан А. «Бориславський цикл» Івана Франка в контексті польської літератури. *Іван Франко: дух, наука, думка, воля* : матер. Міжнарод. наук. конгресу, присвяченого 150-річчю від дня народження Івана Франка (Львів, 27 верес. — 1 жовт. 2006 року) : у 2 т. Львів, 2008. Т. 1. С. 872—880.
29. Волянський О. Мої спомини про Івана Франка. *Спогади про Івана Франка* / упоряд., вступ. сл., прим. М. І. Гнатюка. Вид. 2-ге, доп., перероб. Львів : Каменяр, 2011. С. 690—701.
30. Ворок Х. Поетика сновидінь у прозі Івана Франка. Київ : Наукова думка, 2018. 256 с.
31. Вороний М. Перші зустрічі з Іваном Франком. *Спогади про Івана Франка* / упоряд., вступ. сл., прим. М. І. Гнатюка. Вид. 2-ге, доп., перероб. Львів : Каменяр, 2011. С. 376—380.
32. Воронина О. Гендер. *Словарь гендерных терминов*. Москва : Информация XXI век, 2002. 256 с. URL : <http://www.owl.ru/gender/010.htm> (дата звернення : 05.11.2019).
33. Воронцов Д. Гендерная социализация. *Гендерная психология* : хрестоматия. Иркутск : Изд-во Иркут. гос. ун-та, 2010. С. 83—87. URL : http://ellib.library.isu.ru/docs/psycholog/p1824_V10_9229.pdf (дата звернення : 05. 11. 2019).
34. Гавриш М. Комунікативні засоби вираження соціального статусу особи в художній прозі Івана Франка : автореф. дис. ... канд. філол. наук ; спец. : 10.02.01. Львів, 2009. 18 с.
35. Гавриш М. Невербальна комунікація: мовчання як соціальний знак. *Мова і суспільство*. 2015. Вип. 6. С. 97—102.
36. Газнюк Л. Соматичне буття персонального світу особистості. Харків : ХНУ, 2003. 356 с.
37. Гендерний підхід: історія, культура, суспільство / за ред. Л. Гентош, О. Кісь. Львів : ВНТЛ-Класика, 2003. 250 с.

38. Геннеп А. ван. Обряды перехода. Систематическое изучение обрядов. Москва : Восточная литература, 1999. 198 с.
39. Гирич І. М. Грушевський та І. Франко: громадське і приватне. URL : <https://www.i-hyrych.name/Hrushevsky/AndFranko.html> (дата звернення : 01.09.2021).
40. Гірняк М. Діалогічність у структурі притчевих оповідань Івана Франка. *Українське літературознавство*. 2018. Вип. 83. С. 52—64.
41. Гладарев Б. В поісках «мужских» пространств: рыбалка. *Мужской сборник. Мужчина в экстремальной ситуации*. Москва : Индрик, 2007. Вип. 3. С. 233—243.
42. Головашенко І. Становлення теорії гендеру. *Основи теорії гендеру* : навч. посібник. Київ : К.І.С., 2004. С. 79—109.
43. Голод Р. Іван Франко та літературні напрями кінця ХІХ — початку ХХ століття. Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2005. 284 с.
44. Голод Р. Штрихи до генези Франкової повісті «Воа Constrictor». *Українське літературознавство*. 2012. Вип. 76. С. 10—19.
45. Гончар Ю. Гендерна інтерпретація художнього світу Тараса Шевченка : автореф. дис. ... канд. філол. наук ; спец. : 10.01.01. Кіровоград. держ. пед. ун-т ім. В. Винниченка. Черкаси, 2009. 16 с.
46. Горностай П. Гендерна соціалізація та становлення гендерної ідентичності. *Основи теорії гендеру*. Київ : К.І.С., 2004. С. 132—157.
47. Горностай П. Гендерний розвиток та гендерна ідентичність особистості, особливості чоловічої та жіночої соціалізації. *Гендерні студії: освітні перспективи*. Київ : Фоліант, 2003. С. 5—21. URL : <http://gorn.kiev.ua/publ21.htm> (дата звернення : 05. 11. 2019).
48. Горошко Е. Особенности мужского и женского вербального поведения (психолінгвістический анализ) : дис. ... канд. філол. наук ; спец. : 10.02.19. Москва, 1996. 182 с.
49. Госовська М. На маргінесах: І. Франко в українському феміністичному дискурсі. *Парадигма*. 2013. Вип. 7. С. 273—283.
50. Госовська М. Феміністичні моделі прози Івана Франка: до проблеми наукового і художнього мислення. *Парадигма*. 2009. Вип. 4. С. 71—80.
51. Гоца Н. Вивчення мови крізь призму гендерних теорій. *Мандрівець*. 2013. № 5. С. 55—58.
52. Грабович Г. До історії української літератури: дослідження, есе, полеміка. Київ : Основи, 1997. 604 с.
53. Грабовська І., Купцова Т., Талько Т. Репрезентація архетипів у гендерних стереотипах української культури : монографія. Київ : Видавель ПП Лисенко М., 2012. 196 с.
54. Гребенюк Т. Мотив «Героя поневоле» в народницькій, модерністській та постмодерністській парадигмах (І. Франко, М. Коцюбинський, Ю. Андрухович, О. Ірванець). *Волинь—Житомирщина. Історично-філологічний збірник з регіональних проблем*. Житомир, 2006. № 15. С. 161—166.
55. Грицак Я. Іван Франко — селянський син? *Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність*. 2006—2007. Вип. 15. С. 531—542.
56. Грицак Я. Пророк у своїй вітчизні. Франко та його спільнота (1856—1886). Київ : Критика, 2006. 632 с.
57. Гуга М. Реальне підґрунтя художньої думки Івана Франка (на матеріалі повісті «Великий шум»). *Українознавчі студії*. 2012—2013. Вип. 13/14. С. 116—126.

58. Гундорова Т. *Femina Melancholica*: стаття і культура в гендерній утопії Ольги Кобилянської. Київ : Критика, 2002. 574 с.
59. Гундорова Т. Симптоматика «хворого тіла». *Критика*. 2010. № 7/8 (153/154). С. 24—28.
60. Гундорова Т. Франко не Каменярь. Франко і Каменярь. Київ : Критика, 2006. 352 с.
61. Глінянович К. Імагінарії польських жінок в українській літературі. URL : <http://www.inst-ukr.lviv.ua/uk/news/news/?newsid=601> (дата звернення : 06.11.2019).
62. Данильченко Т. Особливості комунікативної поведінки чоловіків та жінок. URL : http://www.nbuv.gov.ua/old_jrn/Soc_Gum/Vchdpu/2009_74_1/29.pdf (дата звернення : 06. 11. 2019).
63. Демида К. Формування соціально-психологічних особливостей людини під впливом зовнішнього середовища села та міста. *Актуальні проблеми психології*. 2010. Т. 1. Вип. 27. С. 128—131.
64. Денисюк І. Барва, мелодія й температура sensations і sentiments (мікроростудія Франкової «Дріади»). Денисюк І. Літературознавчі та фольклористичні праці : у 3 т., 4 кн. Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2005. Т. 2 : Франкознавчі дослідження. С. 163—173.
65. Денисюк І. Історична белетристика Івана Франка. Денисюк І. Літературознавчі та фольклористичні праці : у 3 т., 4 кн. Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2005. Т. 2 : Франкознавчі дослідження. С. 21—47.
66. Денисюк І. Життя і жанр (Про робітничі оповідання Івана Франка). Денисюк І. Літературознавчі та фольклористичні праці : у 3 т., 4 кн. Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2005. Т. 2 : Франкознавчі дослідження. С. 66—75.
67. Денисюк І. «Не спитавши броду» як роман виховання. Денисюк І. Літературознавчі та фольклористичні праці : у 3 т., 4 кн. Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2005. Т. 2 : Франкознавчі дослідження. С. 174—191.
68. Джонсон П. Історія євреїв / пер. з англ. О. Мокровольський. Київ : Альтернативи, 2000. 704 с.
69. Добропас І. Проблема біологічного та соціального в людині: гендерний аспект. *Соціогуманітарні проблеми людини*. 2008. № 3. С. 55—64.
70. Дороніна Т. Метафорична репрезентація соціально-культурологічної категорії «гендер» у сучасному літературознавстві. *Вісник Львівського університету. Серія філологічна*. 2008. Вип. 44. Ч. 2. С. 23—29.
71. Дорошенко В. Іван Франко в моїх спогадах. *Спогади про Івана Франка* / упоряд., вступ. сл., прим. М. І. Гнатюка. Вид. 2-ге, доп., перероб. Львів : Каменярь, 2011. С. 548—553.
72. Дронь К. «Тайнопис» саду в художній прозі Івана Франка: гра реальності та фантазії. *Слово і Час*. 2009. № 6. С. 59—67.
73. Дуркалевич В. Модель світу в оповіданні Івана Франка «Микитичів дуб». *Вісник Маріупольського державного університету*. Серія : Філологія. 2012. Вип. 7. С. 13—20.
74. Дуркалевич В. Модель світу в оповіданні Івана Франка «Мій злочин». *Вісник Житомирського державного університету*. 2014. Вип. 2 (74). Філологічні науки. С. 108—112.
75. Дуркалевич В. «Так море дало мені свободу» (топос Венеції у повісті Івана Франка «Великий шум»). *Актуальні проблеми слов'янської філології*. Серія : лінгвістика і літературознавство. Бердянськ : БДПУ, 2009. Вип. 24. Ч. 1. С. 108—115.

76. Дуркалевич В. У пошуках нарративної ідентичності: індивідуальний міф у творах Івана Франка, Анджея Хщюка і Бруно Шульца. Дрогобич : Коло, 2015. 364 с.
77. Дуткевич Т. Дитяча психологія : навч. посібник. Київ : Центр учбової літератури, 2012. 424 с.
78. Енциклопедичний словник символів культури України / за заг. ред. В. П. Коцура, О. І. Потапенка, В. В. Куйбіди. Корсунь-Шевченківський, 2015. 912 с.
79. Етнологія України: Філософсько-теоретичний та етнорелігієзнавчий аспект : навч. посібник. Київ : АртЕК, 2001. 304 с.
80. Єфремов С. Зі спогадів про Ів. Франка. *Спогади про Івана Франка /* упоряд., вступ. сл., прим. М. І. Гнатюка; Вид. 2-ге, доп., перероб. Львів : Каменяр, 2011. С. 299—306.
81. Забужко О. Філософія української ідеї та європейський контекст. Франківський період. Київ : Факт, 2009. 156 с.
82. Забужко О. Notre Dame d'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій. Київ : Факт, 2007. 638 с.
83. Загірня (Грінченко) М. Спогади про Франка та про його сеймове огнище. *Спогади про Івана Франка /* упоряд., вступ. сл., прим. М. І. Гнатюка; Вид. 2-ге, доп., перероб. Львів : Каменяр, 2011. С. 602—618.
84. Зборовська Н. Феміністичні роздуми. На карнавалі мертвих поцілунків. Львів : Літопис, 1999. 336 с.
85. Зинченко Я. Коммуникативные стратегии в дискурсе Гельмута Коля. *Стратегии коммуникативного поведения* : матер. докл. Междунар. науч. конф. : в 3 ч. Минск, 2001. Ч. 1. С. 35—37.
86. Зубрицька М. Homo legens: читання як соціокультурний феномен. Львів : Літопис, 2004. 352 с.
87. Ильин Е. Психология общения и межличностных отношений. СПб. : Питер, 2009. 576 с.
88. Ильиных С. Мужчина в поисках маскулинности. URL : http://www.rusnauka.com/9_NND_2012/Psihologia/13_105441.doc.htm (дата звернення : 06.11.2019).
89. Ігнатенко І. Чоловіче тіло у традиційній культурі українців. Харків : КСД, 2016. 224 с.
90. Їльницький М. Поєдинок із собою: проблема двійництва в «Поєдинку» І. Франка та «Двійнику» Ф. Достоєвського. *Слово і Час*. 2006. № 8. С. 18—27.
91. Кавун Л. Психологізм як елемент поетики новел Григорія Косинки. *Українська мова та література в школі*. 1993. № 2. С. 50—52.
92. Каневська Л. Психологізм романів Івана Франка середини 80-х — 90-х років : автореф. дис. ... канд. філол. наук ; спец. : 10.01.01. Київ, 2004. 20 с.
93. Капленко О. Типологія дитячих персонажів в оповіданнях Івана Франка. *Література та культура Полісся*. Серія : Філологічні науки. 2014. Вип. 77. С. 61—73. URL : http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe (дата звернення : 19. 11. 2019).
94. Касперський Е. Дискурс. *Лексикон загального та порівняльного літературознавства*. Чернівці : Золоті литаври, 2001. С. 148—149.
95. Кауфман М. Конструювання маскулінності та тріада чоловічого насилля. *Інтернет-сторінка «Гендер в деталях»*. URL : <https://genderindetail.org>.

- ua/season-topic/genderne-nasilstvo/triada-cholovichogo-nasilstva-134030.html (дата звернення : 06.11.2019).
96. Кирилина А. Гендер: лингвистические аспекты. Москва, 1999. 189 с.
97. Кімел М. Гендероване суспільство / пер. з англ. С. Альошкіної. Київ : Сфера, 2003. 490 с.
98. Клочек Г. Поетика і психологія. Київ : Знання, 1990. 47 с.
99. Кметь В. Архетип відьми в українській літературі XIX—XX століття : дис. ... канд. філол. наук ; спец. : 10.01.01. ЛНУ імені Івана Франка. Львів, 2017. 234 с.
100. Книш І. Іван Франко та рівноправність жінки. Вінніпег : Новий шлях, 1956. 155 с.
101. Ковтун Н. Рефлексія архетипу культурного героя в українській духовній традиції. *Українська полоністика*. 2007. Вип. 3/4. С. 60—72.
102. Колева З. Побратимство как культурно-социальная практика, влияющая на формирование социального пространства города. *Вестник Самарского государственного университета*. 2012. № 8-1. С. 50—54.
103. Комарек С. Чоловік як еволюційна інновація? Есеї про чоловічу природу, сексуальність, життєві стратегії та метаморфози маскуліності. Львів : Апріорі, 2018. 432 с.
104. Кон И. Мальчик — отец мужчины. Москва : Время, 2009. 702 с.
105. Кон И. Мужское тело как эротический объект. *О муже(Н)ственности* / сост. С. Ушакин. Москва : Новое литературное обозрение, 2002. С. 43—79.
106. Кон И. Мужчина в меняющемся мире. Москва : Время, 2009. 495 с.
107. Кон І. «Криза маскуліності» і чоловічі рухи. *Культурологічний журнал «І»*. 2003. № 27. URL : <http://www.ji.lviv.ua/n27texts/kon.htm> (дата звернення : 06. 11. 2019).
108. Кон І. Чоловіки, які змінюються у мінливому світі. *Культурологічний журнал «І»*. 2003. № 27. URL : <http://www.ji.lviv.ua/n27texts/kon.htm> (дата звернення : 06. 11. 2019).
109. Кононенко О. Українська міфологія. Символіка. Харків : Фолю, 2011. 713 с.
110. Корнева Л. Гендерний аспект комунікації. *Філологічні науки* : зб. наук. праць. Полтава, 2013. № 13. С. 106—113.
111. Корнева Л. Мовна репрезентація невербальної поведінки героїв художнього твору та її роль у тексті. *Філологічні науки* : зб. наук. праць. Полтава, 2011. Вип. 1 (7). С. 114—121.
112. Костюк І. Міфологічний герой: походження, призначення, функції. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. 2013. Вип. 23. С. 376—385.
113. Кочарян А. Личность и половая роль (симптомокомплекс маскулинности / фемининности в норме и патологии). Харьков : Основа, 1996. 127 с.
114. Коцюбинський М. Іван Франко. Коцюбинський М. Твори : в 3 т. Київ : Дніпро, 1979. Т. 3. С. 252—268.
115. Крейдлин Г. Мужчины и женщины в невербальной коммуникации. *Языки славянской культуры*. Москва : Языки славянской культуры, 2005. 224 с.
116. Крістева Ю. Жінка ніколи не така. *Полілог*. Київ : Юніверс, 2004. С. 454—460.
117. Крупка М. Світ жінки у прозі Івана Франка. *Іван Франко: дух, наука, думка, воля* : матер. Міжнарод. наук. конгресу, присвяч. 150-річчю від дня народження І. Франка (Львів, 27 верес. — 1 жовт. 2006 р.). Львів : Вид-во ЛНУ імені Івана Франка, 2008. Т. 1. С. 796—805.

118. Кузнецов Ю. Психологізм української прози початку ХХ ст. *Українська мова та література в школі*. 1991. № 2. С. 30—35.
119. Кэмпбелл Дж. Тысячеликий герой. Москва : Ваклер, Рефл-бук, АСТ, 1997. 384 с.
120. Левченко Г. Модерністичне «розхитування світу» в романі Івана Франка «Пережесні стежки». *Волинь—Житомирщина. Історико-філологічний збірник з регіональних проблем*. Житомир : Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2006. Вип. 15. С. 66—73.
121. Левченко Г. Мотив двійництва в прозі Івана Франка. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Літературознавство*. 2016. № 8. С. 82—89.
122. Легкий М. «Великий шум» Івана Франка: до поетики модернізму. *Українське літературознавство*. 2009. Вип. 66. С. 78—93.
123. Легкий М. Майстерність Франка-портретиста. *Франкознавчі студії*. Дрогобич : Коло, 2007. Вип. 4. С. 182—193.
124. Легкий М. Проза Івана Франка: поетика, естетика, рецепція в критичній монографії. Львів : ДУ «Інститут Івана Франка НАН України» ; ЛНУ імені Івана Франка, 2021. 608 с.
125. Легкий М. Проза Івана Франка як психобуттєвий та соціокультурний феномен. Загальні зауваги. *Слово і Час*. 2019. № 2. С. 12—25.
126. Легкий М. Форми художнього викладу в малій прозі Івана Франка. Львів : Від-ня Ін-ту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, 1999. 160 с.
127. Лингвистический энциклопедический словарь / гл. ред. В. Н. Ярцева. Москва : Советская энциклопедия, 1990. 685 с.
128. Лисенко О. Їх єднала любов до народу. *Спогади про Івана Франка / упоряд., вступ. сл., прим. М. І. Гнатюка*. Вид. 2-ге, доп., перероб. Львів : Каменярь, 2011.
129. Листування Івана Франка та Михайла Драгоманова / редкол. : І. Вакрчук, Я. Ісаєвич (співгол.) та ін. Львів : ВЦ ЛНУ імені Івана Франка, 2006. 562 с.
130. Лихачев Д. Черты первобытного примитивизма воровской речи. *Язык и мышление*. Москва ; Ленинград : Изд. АН СССР, 1935. № 3/4. С. 47—100.
131. Літвінова О., Фокіна І. Проблема формування гендерної ідентичності особистості. URL : http://www.nbuv.gov.ua/old_jrn/Soc_Gum/Tipp/2010_1/litvinova_fokina.pdf (дата звернення : 18.03.2016).
132. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. Вид. 2-ге, випр. і доп. Київ : Академія, 2007. 751 с.
133. Лукіянович Д. Іван Франко і жіноче питання. *Жінка*. 1936. Ч. 11/12. С. 2—3.
134. Луцишин О. У хронотопічному дзеркалі (часопростір оповідань Івана Франка про дітей). *Українська мова і література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах*. 2000. № 6 (листоп.—груд.). С. 34—45.
135. Лушпай Л. Поняття маскулінності в дослідженнях британських вчених: педагогічний аспект. URL : <http://kulturolog.org.ua/publications/-p-article/345-2011-02-25-17-14-54.html> (дата звернення : 18.03.2016).
136. Маланюк Є. Книга спостережень : у 2 т. Торонто, 1962. Т. 1. 527 с.
137. Марценюк Т. «Захисники галактики»: влада і криза в чоловічому світі. Київ : Комора, 2020. 256 с.

138. Марценюк Т. Гендер для всіх. Виклик стереотипам. Київ : Основи, 2017. 256 с.
139. Марценюк Т. Гендерні студії в Україні із часів незалежності: чи боїться академічна спільнота фемінізму? *Інша оптика: гендерні виклики сучасності* / упоряд. В. Агеєва, Т. Марценюк. Київ : Смолоскип, 2019. С. 85–100.
140. Марценюк Т. Чому не варто боятися фемінізму. Київ : Комора, 2018. 328 с.
141. Мелетинский Е. Культурный герой. *Мифы народов мира. Энциклопедия*. Москва : Советская энциклопедия, 1982. Т. 2. С. 25–28.
142. Мелетинский Е. Предки Прометея (Культурный герой в мифе и эпосе). *Вестник истории мировой культуры*. 1958. № 3(9). С. 114–131.
143. Мельник Я. ...І остатня часть дороги. Іван Франко в 1908–1916 роках ; вид. 2-ге, випр. і доп. Дрогобич : Коло, 2016. 440 с.
144. Мерло-Понти М. Кино и новая психология. *Психология на русском языке*. URL : <https://www.psychology.ru/library/00038.html> (дата звернення : 07.11.2019).
145. Микитюк В. Педагогічні концепти Івана Франка (теорія та методика навчання літератури). Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2017. 408 с.
146. Морган Д. Вивчаючи чоловіків у патріархальному суспільстві. *Гендерний підхід: історія, культура, суспільство*. Львів : ВНТЛ-Класика, 2003. С. 151–166.
147. Москаленко В. Соціальна психологія. Київ : Центр учбової літератури, 2008. 688 с.
148. Мочульський М. З останніх десятиліть життя Івана Франка (1896–1916). *Спогади про Івана Франка* / упоряд., вступ. сл., прим. М. І. Гнатюка. Вид. 2-ге, доп., перероб. Львів : Каменяр, 2011. С. 509–541.
149. Муранець Т. Портрет фатальної жінки у прозі Івана Франка. *Вісник Львівського університету: Серія філологічна*. 2013. Вип. 58. С. 82–97.
150. Нагорна Л. Ідентичність національна. *Енциклопедія історії України* : у 5 т. Київ, 2005. Т. 3. URL : http://resource.history.org.ua/cgi-bin/eiu/history.exe.Identychnist_nacionalna/ (дата звернення : 08.11.2019).
151. Наїм М. Занепад влади. Київ : BookChef, 2017. 512 с.
152. Нахлік Є. Унікальність Франка. URL : <https://zbruc.eu/node/91643> (дата звернення : 11.11.2019).
153. Нейджел Дж. Маскулінність та націоналізм. Гендер та сексуальність у творенні націй. *Незалежний культурологічний часопис «І»*. 2003. № 27. URL : <http://www.ji.lviv.ua/n27texts/nagel.htm> (дата звернення : 07.11.2019).
154. Осіпова Т. Гендерний аспект комунікативної поведінки людини: параметри вербальної і невербальної комунікації. *Філологічні студії: Науковий вісник Криворізького національного університету*. Кривий Ріг : ТОВ «Центр-Принт», 2012. Вип. 7. С. 109–120.
155. Основи теорії гендеру : навч. посібник / В. І. Агеєва, В. В. Близнюк, І. О. Головащенко та ін. Київ : К.І.С., 2004. 563 с.
156. Павлик М. Голос небіжчика (Відповідь на лист Івана Франка). *Громадський голос*. 1900. № 3/4.
157. Павличко С. Канон з погляду боротьби центру і маргінесу. *Теорія літератури*. Київ : Основи, 2000. С. 627–637.
158. Павличко С. Націоналізм, сексуальність, орієнталізм: складний світ Агатангела Кримського. Київ : Основи, 2000. 328 с.

159. Павличко С. Роздуми про вуса, навіяні одним оповіданням Олекси Стороженка. *Теорія літератури*. Київ : Основи, 2000. С. 463—473.
160. Пам'яті Івана Франка (опис життя, діяльності й похорону). Зладив Михайло Возняк. Відень, 1916. 92 с.
161. Пастух Т. Романи Івана Франка. Львів : Каменяр, 1998. 135 с.
162. Пастух Т. Конотації прізвищ та імен персонажів у прозі Івана Франка. *Українське літературознавство* : зб. наук. праць. Львів : Вид-во ЛНУ імені Івана Франка, 2006. Вип. 68. С. 153—162.
163. Перехресні стежки українського маскулітного дискурсу: Культура й література XIX—XXI століть / за ред. А. Матусяк. Київ : Laugus, 2014. 368 с.
164. Печарський А. Психоаналітичний аспект української белетристики першої третини XX сторіччя : монографія. Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2011. 466 с.
165. Пиз А. Язык телодвижений (как читать мысли по жестам). Москва : ЭКСМО-Пресс, 2000. 188 с.
166. Пиз А., Пиз Б. Язык взаимоотношений (мужчина и женщина). URL : http://loveread.ec/view_global.php?id=305 (дата звернення : 07.11.2019).
167. Піхманець Р. Психологічні концепції Івана Франка у світлі новітніх наукових відкриттів. *Іван Франко — письменник, мислитель, громадянин* : матер. Міжнар. наук. конф. Львів, 1998. С. 311—319.
168. Поліщук Н. Міф про культурного героя: Франкова парадигма. *Іноземна філологія*. 2009. Вип. 121. С. 293—304.
169. Промова Наталії Кобринської на ювілеї 25-літньої літературної діяльності Івана Франка у 1898 році. Кобринська Н. Вибрані твори. Київ : Дніпро, 1980. С. 323—325.
170. Равчина Т. Ідеї навчання й виховання у творчій спадщині Івана Франка. *Іван Франко: дух, наука, думка, воля* : матер. Міжнар. наук. конгресу, присвяченого 150-річчю з дня народження Івана Франка (Львів, 27 верес. — 1 жовт. 2006 р.) : у 2 т. Львів : ВЦ ЛНУ імені Івана Франка, 2010. Т. 2. С. 956—967.
171. Рікер П. Держава й насильство. *Незалежний культурологічний часопис «І»*. 2002. № 25. URL : <http://www.ji.lviv.ua/n25texts/riker.htm> (дата звернення : 07.11.2019).
172. Романович-Ткаченко Н. Доктор Іван Франко. Малюнки зі споми-нів. *Спогади про Івана Франка* / упоряд., вступ. сл., прим. М. І. Гнатюка. Вид. 2-ге, доп., перероб. Львів : Каменяр, 2011. С. 577—601.
173. Рош А. Перша стаття. Зміни та криза чоловічої ідентичності / пер. із фр. І. Славінська. Київ : Основи, 2018. 248 с.
174. Рудницький М. Жінка в творчості Франка. *Нова хата*. 1926. Ч. 6. С. 1—2.
175. Ружмон Д. де. Любов і західна культура / пер. з фр. Я. Тарасюк. Львів : Літопис, 2000. 304 с.
176. Сербенська О. Мовний світ Івана Франка: статті, роздуми, матеріали. Львів : Вид-во ЛНУ імені Івана Франка, 2006. 372 с.
177. Синельников А. Маскулинность. *Словарь гендерных терминов*. Москва : Информация XXI век, 2002. URL : <http://www.owl.ru/gender/197.htm> (дата звернення : 07.11.2019).

178. Сколоздра-Шепітко О. Лайливі номінації осіб у малій прозі Івана Франка. *Вісник Львівського університету: Серія філологічна*. Львів, 2016. Вип. 63. С. 232—241.
179. Словник української мови : в 11 т. / ред. кол. І. К. Білодід та ін. Київ : Наукова думка, 1975. Т. 6. 832 с.
180. Ставицька Л. Гендер: мова, свідомість, комунікація : монографія. Київ : КММ, 2015. 440 с.
181. Ставицька Л. Гендерні виміри невербальної комунікації у художньому тексті. *Культура народів Причорномор'я*. 2004. № 49. Т. 1. С. 146—148.
182. Стернин И. Модели описания коммуникативного поведения. Воронеж, 2000. 27 с.
183. Сучасне розуміння маскуліності: ставлення чоловіків до гендерних стереотипів і насильства щодо жінок. Київ, 2018. 128 с. URL : https://ukraine.unfra.org/sites/default/files/pub-pdf/Сучасне%20розуміння%20маскуліності_Звіт%20дослідження.pdf (дата звернення: 07.11.2019).
184. Тарнавський М. Ідеалізм героїв Івана Франка. *Літературознавство* : матеріал. IV конгресу Міжнар. асоціації україністів. Київ : Обереги, 2000. С. 483—493.
185. Тарнавський М. Майстерність психоаналізу чи ілюзія психологізму? (Два приклади: Панас Мирний і Нечуй-Левицький). *Слово і Час*. 1992. № 8. С. 75—79.
186. Тартаковская И. Гендерная социология. Москва : Вариант, 2005. 368 с.
187. Теория и методология гендерных исследований. Курс лекций / под ред. О. А. Ворониной. Москва : МЦГИ — МВШСЭН — МФФ, 2001. 416 с. URL : <http://psylib.myword.ru> (дата звернення : 08.11.2019).
188. Терещенко М. Роль цінності батьківства у розвитку особистості чоловіка. *Людські цінності і толерантність у сучасному світі: міжконтинентальний діалог інтелектуалів* : матер. Міжнар. наук.-практ. конф. (Київ, 16 листопада 2011 р.). С. 185—188. URL : <http://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/2235/> (дата звернення : 08.11.2019).
189. Тесля О. Погляд як елемент невербальної комунікації. *Вісник Львівського університету: Серія філологічна*. Львів, 2009. № 46. С. 257—266.
190. Тихолоз Б. Психодрама Івана Франка в дзеркалі рефлексійної поезії: Студія. Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2005. 180 с.
191. Тихолоз Н. «Лісова душа»: ліс у життєтворчості Івана Франка. *Франко: Наживо*. URL : <https://frankolive.wordpress.com/2018/06/29> (дата звернення : 25.08.2021).
192. Тихолоз Н. Франко у вишиванці. *Франко: Наживо*. URL : <https://frankolive.wordpress.com/2016/05/18/> (дата звернення : 25.08.2021).
193. Ткалич М. Гендерна психологія. Київ : Альма-Матер, 2011. 248 с.
194. Уэст К., Зиммерманн Д. Создание гендера. *Хрестоматия феминистских текстов. Переводы* / под ред. Е. Здравомысловой, А. Темкиной. СПб. : «Дмитрий Буланин», 2000. С. 193—220.
195. Фашенко В. У глибинах людського буття: Етюди про психологізм літератури. Київ : Дніпро, 1981. 279 с.
196. Філоненко С. Масова література в Україні: дискурс / гендер / жанр : монографія. Донецьк : ЛАНДОН—XXI, 2011. 432 с.
197. Фільц О., Боршевська А., Євченко Ю., Кирилук С. Стосунки «батько — син» та їх вплив на формування «мужності». *Психологічне консультування і терапія*. 2014. № 1/2. С. 172—181.

198. Фокс К. Спостерігаючи за англійцями / пер. з англ. М. Госовська. Львів : ВСЛ, 2018. 608 с.
199. Франко З. А. Кримський та І. Франко у взаємостосунках. *Східний світ*. 1993. № 1. С. 55—58.
200. Франко І. Володимир Винниченко. «Краса і сила». Франко І. Додаткові томи до Зібрання творів у п'ятдесяти томах / редкол. : М. Г. Жулинський (голова) та ін. Київ : Наукова думка, 2006—2010. Т. 54 : Літературознавчі, фольклористичні, етнографічні та публіцистичні статті 1896—1916. С. 715—719.
201. Франко І. Жінчина-мати. Франко І. Додаткові томи до Зібрання творів у п'ятдесяти томах / редкол. : М. Г. Жулинський (голова) та ін. Київ : Наукова думка, 2006—2010. Т. 53 : Літературознавчі, фольклористичні, етнографічні та публіцистичні статті 1896—1916. С. 560—572.
202. Франко І. Зібрання творів : У 50 т. Київ : Наукова думка, 1976—1986.
203. Франко-Ключко А. Іван Франко і його родина. Спомини. Торонто, 1956. 132 с.
204. Фройд З. Вступ до психоаналізу. Харків : КСД, 2015. 480 с.
205. Фромм Е. Мистецтво любові. Харків : КСД, 2017. 192 с.
206. Холлис Дж. Под тенью Сатурна: мужские психические травмы и их исцеление. Москва : Когито-Центр, 2005. 192 с.
207. Цветус-Сальхова Т. «Тело» и «телесность» в культурологических исследованиях. *Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств*. 2010. № 13. С. 70—73.
208. Ціхоцький І. Мова прози Івана Франка: (Стилістичні новації). Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2006. 290 с.
209. Чайковський А. Мої спогади про Івана Франка. *Спогади про Івана Франка* / упоряд., вступ. сл., прим. М. І. Гнатюка. Вид. 2-ге, доп., перероб. Львів : Каменяр, 2011. С. 150—156.
210. Чего требует общество от мужчин — и во что им это обходится. *Гендер для чайников: что такое маскулинность*. URL : <http://www.colta.ru/articles/specials/11112> (дата звернення : 19.11.2019).
211. Черненко О. Основні мовленнєві тактики реалізації стратегій комунікантів на завершальному етапі конфлікту. *Науковий вісник кафедри ЮНЕСКО Київського національного лінгвістичного університету: Філологія, педагогіка, психологія*. 2013. Вип. 27. С. 123—130.
212. Чоловік і маскулінність у площині тексту : зб. наук. статей / ред. : М. Варикаша. Бердянськ : БДПУ, 2014. 283 с.
213. Чопик Р. Ессе Ното: добра звістка від Івана Франка. Львів : Львів. від. Ін-ту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, 2002. 232 с.
214. Шаф О. Гендерне літературознавство в Україні: теоретико-методологічні зауваги. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Серія : Філологія. 2018. № 37. Том 1. С. 83—86.
215. Швець А. Жінка з хистом Аріадни: Життєвий світ Наталії Кобринської в генераційному, світоглядному і творчому вимірах : монографія. Львів, 2018. 752 с.
216. Швець А. Злочин і катарсис: Кримінальний сюжет і проблеми художнього психологізму в прозі Івана Франка. Львів, 2003. 236 с.
217. Швець А. Оповідання Івана Франка «Під оборогом» та казка Наталії Кобринської «Хмарниця»: ейдологічні паралелі. *Вісник Львівського університету: Серія філологічна*. 2011. Вип. 55. С. 97—107.

218. Швець А. «Подружжя — майже завжди лотерея...» (Матримоніальна концепція Івана Франка). *Іван Франко: Тексти. Факти. Інтерпретації* : зб. наук. праць. Київ ; Львів, 2011. С. 128—137.
219. Швець А. «Се новий тип жінки-емансипантки, введений у нашу літературу» (художній світ Франкової «Маніпулянтки»). *Вісник Львівського університету. Серія філологічна: Франкознавство*. 2015. Вип. 62. С. 14—27.
220. Шмега К. Діапазон гендерних зацікавлень Івана Франка: особистий досвід і творча рефлексія. *Українське літературознавство*. Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2018. Вип. 83. С. 137—147.
221. Шмега К. Дослідження маскулінності у літературознавстві: історія, термінологія, проблематика. *Південний архів: Філологічні науки* : зб. наук. праць. Херсон : Херсон. держ. ун-т, 2017. № 68. С. 149—153.
222. Шмега К. Культурний герой як репрезентація маскулінного ідеалу у прозі Івана Франка. *Spheres of Culture*. Lublin : Maria Curie-Skłodowska University, 2018. Vol. 17. P. 107—115.
223. Шмега К. Маскулінні типи в Галичині другої половини XIX ст. та їх художня репрезентація у прозі Івана Франка. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. Володимира Гнатюка*. Серія : Літературознавство. Тернопіль : Терноп. нац. пед. ун-т ім. Володимира Гнатюка, 2016. Вип. № 44. С. 172—180.
224. Шмега К. Маскулінність в умовах революції: стратегії поведінки персонажів у творах Івана Франка «Герой поневоли» та «Гриць і панич». *Актуальні питання гуманітарних наук* : міжвузів. зб. наук. праць молодих вчених Дрогоб. держ. пед. ун-ту ім. Івана Франка. Дрогобич : Дрогоб. держ. пед. ун-т ім. Івана Франка, 2018. Вип. 19. Т. 1. С. 130—135.
225. Шмега К. Мовленнева репрезентація маскулічних персонажів у прозі Івана Франка. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*. Житомир : Житомир. нац. ун-т імені Івана Франка, 2017. Вип. 1 (85). С. 109—114.
226. Шмега К. Моделі формування маскулічної ідентичності у Франкових творах про дітей. *Науковий збірник Національного університету біоресурсів і природокористування України*. Серія : Філологічні науки. Київ : Нац. ун-т біоресурсів і природокористування України, 2016. Вип. 257. С. 171—181.
227. Шмега К. «Щоб ним жінщина поводи́ла? Ні, сього не буде»: маскулінні стратегії персонажів Івана Франка у стосунках із жінками. *Філологічний дискурс* : зб. наук. праць Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії. Хмельницький : Хмельн. гуманітарно-педагогічна академія, Ін-т літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, 2019. № 10. С. 194—206.
228. Шостак О. Оповідання Івана Франка «Довбанюк» як «еміграційний» текст. *Науковий вісник міжнародного гуманітарного університету. Серія філологічна*. 2017. № 31. Т. 1. С. 190—192.
229. Юнг К. Г. Божественный ребенок. Москва : АСТ-ЛТД, 1997. 400 с.
230. Юнг К. Г. Аіоп. Нариси щодо символіки самості / пер. з нім. К. Котюк. Львів : Астролябія, 2016. 432 с.
231. Юрчук О. У тіні імперії: Українська література у світлі постколоніальної теорії. Київ : Академія, 2013. 223 с.
232. Яворницький Д. Історія запорізьких козаків : у 3 т. Львів : Світ, 1990. Т. 1. 316 с.

233. Яцків М. Мої зустрічі з Каменярем. *Спогади про Івана Франка* / упоряд., вступ. сл., прим. М. І. Гнатюка. Вид. 2-ге, доп., перероб. Львів : Каменяр, 2011. С. 432—437.
234. Bal M. Murder and Difference : Gender, Genre, and Scholarship on Sissera's Death. Bloomington : Indiana University Press, 1988. 150 p.
235. Beynon J. Masculinities and Culture. Open University Press, Buckingham ; Philadelphia, 2002. 185 p.
236. Bogdal K.-M. «Männerbilder» oder ist «Geschlecht» eine brauchbare Kategorie der Literaturwissenschaft? *Historische Diskursanalyse der Literatur. Theorie, Arbeitsfelder, Analysen, Vermittlung*. Part II. Westdeutscher Verlag GmbH, Opladen / Wiesbaden, 1999. P. 55—80. URL : <https://www.springer.com/de/book/9783531133164> (дата звернення : 20.11.2019).
237. Butler J. Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity. New York; London: Routledge, 2002. 221 p.
238. Coates J. Women, Men and Language: a Sociolinguistic Account of Gender Differences in Language. 3rd edition. URL : <https://www.academia.edu/39068040/> (дата звернення : 19.11.2019).
239. Connell R. W. Gender and Power: Society, the Person and Sexual Politics. John Wiley & Sons, 2014. 352 p.
240. Connell R. W. Masculinities. University of California Press, 1995. 295 p.
241. Connell R. W. The Men and the Boys. Contributors : St. Leonards, N.S.W., 2000. 259 p.
242. Dybel P. Zagadka «Drugiej płci». Spory wokół różnicy seksualnej w psychoanalizie i w feminizmie. Kraków universitas, 2013. 529 p.
243. Elium D., Elium J. Raising a Son: Parents and the Making of a Healthy Man. Published by Celestial Arts, 2004. 344 p.
244. Gilmore D. Manhood in the Making: Cultural Concepts of Masculinity. New Haven & London : Yale University Press, 1990. 258 p.
245. Greenblatt S. Culture, Critical Terms for Literare Study. The University of Chicago Press : Chicago and London, 1995. P. 225—232.
246. Gurfinkel H. Masculinity Studies: What Is It, and Why Would a Feminist Care? URL : <https://siuewmst.wordpress.com/2012/12/06/masculinity-studies-what-is-it-and-why-would-a-feminist-care/> (дата звернення : 19.11.2019).
247. Karuzela z mężczyznami / pod. red. K. Wojnickiej, E. Ciaputy. Kraków, 2011. 307 p.
248. Moore R., Gillette D. King, Warrior, Magician, Lover: Rediscovering the Archetypes of the Mature Masculine. Harper : San Francisco, 1990. 159 p.
249. O'Neil J. M. Patterns of gender role conflict and strain; Sexism and fear of femininity in men's lives. *Personnel and Guidance Journal*. 1981. P. 203—210.
250. Pleck J. H. The Myth of Masculinity. MIT Press, 1981. 229 p.
251. Rosen D. The Changing Fictions of Masculinity. Urbana : University of Illinois Press, 1993. 234 p.
252. Spender D. Man Made Language. Routledge, 1980. 253 p.
253. Tannen D. You Just Don't Understand: Women and Men in Conversation. URL : <http://www.frankjones.org/sitebuildercontent/sitebuilderfiles/tannen.pdf> (дата звернення : 19.11.2019).
254. Vaught J. C. Masculinity and Emotion in Early Modern English Literature (Women and Gender in the Early Modern World). Hampshire : Ashgate Publishing Ltd, 2008. 244 p.

ІМЕННИЙ ПОКАЖЧИК

- Агеева В. 10, 23, 54
- Бадентер Е. 7, 39, 48, 69, 82, 117, 120
- Бажан О. 8
- Байрон Дж. 126
- Барт Р. 201, 202
- Батлер Дж. 13, 14, 152
- Бацевич Ф. 138, 147, 150, 151, 156
- Башкирова О. 10, 186—188
- Бейнон Дж. 18, 19
- Белей Л. 88
- Берн Ш. 95
- Біддалф С. 73
- Білінська О. 36, 37
- Білоконенко Л. 145
- Бовуа Д. 87
- Бовуар С. де. 3, 8, 12
- Богдал К.-М. 31, 32
- Бондар Л. 8, 37, 38
- Борщевська А. 69
- Бреннон Р. 19
- Бурдые П. 8, 20, 27, 28, 73, 109, 187
- Бутовська М. 165, 184
- Варикаша М. 10, 25
- Васютинський В. 93
- Вашенко Г. 80
- Вест К. 13
- Винниченко В. 46
- Возняк М. 48, 126
- Вольдан А. 61
- Волянський О. 34
- Ворок Х. 121
- Вороний М. 35
- Вороніна О. 7, 14
- Воронцов Д. 26
- Вот Дж. 22
- Гавриш М. 165, 169, 171
- Газнюк Л. 186
- Геннеп А. ван. 29, 30
- Гирич І. 41
- Гілберт С. 22
- Гірняк М. 133
- Гладарев Б. 77
- Голліс Дж. 98, 106, 116
- Головашенко І. 12
- Голод Р. 8, 64, 70, 71, 116
- Горностаї П. 8, 25, 68, 115
- Горошко О. 138
- Госовська М. 8, 49, 50, 139, 162
- Гофман І. 21
- Гоца Н. 138, 140
- Грабович Г. 64
- Гребенюк Т. 90
- Грицак Я. 8, 33, 52, 71
- Грінченко М. див. Загірня (Грінченко) М.
- Губар С. 22
- Гуга М. 179
- Гундорова Т. 8, 23, 60, 103, 123, 190
- Гарфінкель Г. 16
- Гете Й.-В. 126
- Гілмор Д. 17
- Гліняновіч К. 65
- Данильченко Т. 139, 168
- Демида К. 76
- Денисюк І. 89—91, 102, 124
- Джилет Д. 29
- Джилліган К. 21
- Джонсон П. 63
- Дзвонковська Ю. 36
- Діккенс Ч. 21

- Добропас І. 12
 Дороніна Т. 27
 Дорошенко В. 35, 36
 Драгоманов М. 36, 40, 60
 Дронь К. 78
 Дуркалевич В. 9, 39, 77—79, 127, 135, 136
- Еліум Д. 73
 Еліум Дж. 73
- Євченко Ю. 69
 Єфремов С. 35, 36
- Загірня (Грінченко) М. 35
 Зборовська Н. 23
 Зіммерман Д. 13
 Зінченко Я. 145
 Зубрицька М. 170
- Ігнатенко І. 177, 182
 Їльїн Е. 169
 Їльїних С. 104
 Їльницький М. 9, 92
 Ірігаре Л. 22
- Кавун Л. 9
 Кальдерон П. 126
 Каневська Л. 9, 201
 Капленко О. 72
 Кауфман М. 68, 76, 77, 93, 117
 Квітка-Основ'яненко Г. 205
 Кемпбел Дж. 127—132
 Кирилїна А. 138
 Кирилюк С. 69
 Кімел М. 7, 8, 13, 18, 21
 Клочек Г. 9
 Кметь В. 125
 Книш І. 49
 Кобринська Н. 49
 Ковтун Н. 128, 134
 Колева З. 97
 Колодни А. 22
 Комарек С. 8, 15, 47
 Кон І. 17, 18, 31, 40, 55, 62, 63, 67, 81, 83, 160, 188, 190, 196
 Коннел Р. В. 7, 8, 20, 21
 Кононенко О. 197, 198
 Корнева Л. 139, 153, 154, 156
- Костюк І. 127
 Котляревський І. 205
 Коутс Дж. 138, 139
 Коцюбинський М. 33
 Кочарян А. 105
 Кравченко У. (справжнє Юлія Шнайдер) 11, 36, 148
 Крейдлін Г. 139, 165
 Кримський А. 37, 40, 41
 Крістева Ю. 18, 22
 Кузнецов Ю. 9
 Куліш П. 205
- Левченко Г. 9, 130, 132
 Легкий М. 9, 134, 182, 187, 191, 205
 Лисенко О. 36
 Літвінова О. 68
 Ліхачов Д. 161
 Лобер Дж. 21
 Лушпай П. 82
- Мак-Кінон К. Е. 21
 Маланюк Є. 40, 61
 Марценюк Т. 15, 16
 Матусяк А. 10, 16, 24,
 Мелетинський Є. 125, 126
 Мельник Я. 41
 Мерло-Понті М. 186
 Микитюк В. 9, 102
 Морган Д. 17
 Москаленко В. 68, 84
 Мосс М. 27
 Мочульський М. 34, 37, 41
 Мур Р. 29
 Муранець Т. 123, 124
- Нагорна Л. 86
 Наїм М. 94
 Нахлік Є. 9
 Нейджел Дж. 85
- О'Ніл Дж. 100
 Осіпова Т. 139, 162, 167
- Павлик А., сестра 36, 37
 Павлик М. 36, 41, 43, 48
 Павличко С. 14, 23, 28, 189, 190
 Пастух Т. 9, 54, 59, 133, 198

- Піз А. 150, 165
Піз Б. 150
Піхманець Р. 27
Плек Дж. 23
Поліщук Н. 131, 136
Попович К. 36, 51, 111, 148
Пчілка О. 36
- Равчина Т. 84
Рікер П. 92
Романович-Ткаченко Н. 34, 35
Роузен Д. 22
Рош А. 8, 15, 109, 121, 122
Рошкевич О. 36, 37, 40, 43, 111, 112, 148, 187
Ружмон Д. де. 114, 115
- Сербенська О. 165
Синельников А. 17
Сіксу Е. 22
Сколоздра-Шепітко О. 163
Спендер Д. 139
Ставицька Л. 139, 164, 165
Стернін І. 156
- Тарнавський М. 9, 62
Тартаковська І. 55, 56
Терещенко М. 101, 102
Тесля О. 174
Тихолоз Б. 9, 126
Тихолоз Н. 36, 133, 134
Ткалич М. 8
Толстой Л. 46
- Фашенко В. 9, 10
Філоненко С. 10, 20, 23
Фільц О. 69
Фокіна І. 68
Фокс К. 139, 162
Франко З. 40, 41
Франко-Ключко А. 34
Фройд З. 55, 104, 116
Фромм Е. 70—72, 104, 113
- Хоружинська О. 36, 126
- Цветус-Сальхова Т. 192
Ціхоцький І. 52, 160
- Чайковський А. 35, 53
Чайковський М. 88
Черненко О. 144
Чопик Р. 9, 55, 112, 119, 133, 196
- Шаф О. 23, 24
Швешь А. 9, 38, 62, 78, 111, 112, 164, 172, 178, 190
Шевченко Т. 46, 49, 53
Шеллі П. Б. 126
Шовалтер Е. 22
Шостак О. 203
- Юнг К. Г. 129, 130
Юрчук О. 10, 87, 88
- Яворницький Д. 190
Яцків М. 36

ЗМІСТ

ЧОЛОВІЧІ СВІТИ ФРАНКОВОЇ ПРОЗИ (<i>Алла Швець</i>).....	3
ВСТУП	7
РОЗДІЛ 1. ГЕНДЕРНІ СТУДІЇ ТА ДОСЛІДЖЕННЯ МАСКУЛІННОСТІ В ЛІТЕРАТУРІ	12
1. Формування та розвиток гендерних досліджень	12
2. Становлення і сучасний стан гендерних студій в Україні	14
3. Маскулінні студії: вивчення чоловічого світу	16
4. Категорія маскулінності в літературознавстві	21
5. Термінологія гендерного літературознавства	25
6. Перспективи вивчення маскулінності в літературі	30
РОЗДІЛ 2. ДІАПАЗОН ГЕНДЕРНИХ ЗАЦІКАВЛЕНЬ ІВАНА ФРАНКА: ВІД ОСОБИСТОГО ДОСВІДУ ДО НАУКОВОЇ РЕЦЕПЦІЇ	33
1. Маскулінність Франка на основі спогадів та епістолярію	33
2. Гендерна проблематика у науковій та публіцистичній спадщині Франка	42
3. Гендерний підхід до Франкової творчості	49
РОЗДІЛ 3. ЧОЛОВІЧИЙ СВІТ У ПРОЗІ ІВАНА ФРАНКА: ПРОБЛЕМИ ІДЕНТИЧНОСТІ, СОЦІАЛІЗАЦІЇ ТА МІЖОСОБИСТІСНИХ ВЗАЄМИН	51
1. Художня репрезентація маскулінних типів Галичини XIX ст. у прозі Франка	51
2. Формування маскулінної ідентичності у творах про дітей	67
3. Маскулінність під час революції: стратегії поведінки персонажів у творах «Герой поневолі» та «Гриць і панич»	85
4. Маскулінність у міжособистісних взаєминах	93
Особливості внутрішньогендерної контактології	93
Маскулінні стратегії у взаєминах із жінкою	109
5. Культурний герой як синтез ідеальної маскулінності у прозі Івана Франка	125

РОЗДІЛ 4. ХУДОЖНЄ ВИРАЖЕННЯ МАСКУЛІННОСТІ:	
ПОЕТИКАЛЬНИЙ АСПЕКТ	137
1. Мовленнєва репрезентація маскулінності	137
Мовленнєва прагматика: стратегії і тактики спілкування чоловіків у різних комунікативних ситуаціях	138
Вербальна і невербальна поведінка чоловіків у розмові	156
2. Маскулінність у жіночій рецепції	175
3. Дескрипція чоловічої тілесності	186
ВИСНОВКИ	206
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	212
ІМЕННИЙ ПОКАЖЧИК	225

Наукове видання

НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ
ІНСТИТУТ ІВАНА ФРАНКА

ШМЕГА Катерина Михайлівна

**ДИСКУРС МАСКУЛІННОСТІ
У ПРОЗІ ІВАНА ФРАНКА**

Київ, Науково-виробниче підприємство
«Видавництво “Наукова думка” НАН України», 2023

Художній редактор *М. А. Панасюк*
Технічний редактор *Т. С. Березяк*
Коректор *В. О. Подолянчук*
Оператор *О. О. Пономаренко*
Комп'ютерна верстка *О. І. Фуженко*

В оформленні використана робота
Казимира Малевича «Спортсмени»

Підп. до друку 26.04.2023. Формат 60×90/16. Папір офс. № 1.
Гарн. Таймс. Друк. офс. Ум. друк. арк. 14,5.
Обл.-вид. арк. 15,0. Тираж 50 прим. Зам. № ДФ-1247

Оригінал-макет виготовлено
у НВП «Видавництво “Наукова думка” НАН України»
Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи
до Державного реєстру видавців, виготівників
і розповсюджувачів видавничої продукції
серія ДК № 2440 від 15.03.2006 р.
01601 Київ 1, вул. Терещенківська, 3

ПП «Видавництво “Фенікс”»
03680 Київ 680, вул. Шутова, 13б
Свідоцтво про внесення до Державного реєстру
серія ДК № 271 від 07.12.2000 р.

