

УДК 821.161.2-32.09 Франко І.:159.923.2-055.2

## **«СЕ НОВИЙ ТИП ЖІНКИ-ЕМАНСИПАНТКИ, ВВЕДЕНИЙ У НАШУ ЛІТЕРАТУРУ» (ХУДОЖНІЙ СВІТ ФРАНКОВОЇ «МАНІПУЛЯНТКИ»)**

**Алла ШВЕЦЬ**

*Інститут Івана Франка НАН України,  
вул. Драгоманова, 18, Львів, Україна, 79005,  
e-mail: allashvec@yandex.ru*

Досліджено оповідання Івана Франка «Маніпулянтка» з погляду різних аспектів: ідейно-тематичного, ейдологічного, сюжетно-композиційного. Розглянуто низку проблем, що їх зацентрував письменник у цьому творі – морально-етичних, аксіологічних, психологічних, професійних, гендерних та проблеми жіночої емансипації. Головну увагу звернено на поетику оповідання та засоби художності, серед яких психологічний портрет, хронотоп, урбаністичний пейзаж, художня деталь (лист, афіша) та прийоми художнього психологізму.

*Ключові слова:* емансипація, прототип, портрет, художня деталь, сюжет, хронотоп.

Якось під час зустрічі в Кракові з Василем Стефаніком Катря Гриневичева, яка тоді ще не зналася з Іваном Франком, так спрогнозувала обставини свого майбутнього знайомства з відомим письменником: «Коли через півроку буду у Львові, заміжня, при першій зустрічі з Франком поцілую його руку за “Маніпулянтку”» [3, с. 213]. Справді-таки, оповідання, що побачило світ спочатку польською мовою 1888 року, а в українському варіанті з’явилося вперше у збірці «В поті чола» (Львів, 1890)<sup>1</sup>, збурило рецепцію Франкових сучасників новою проблематикою й новим поглядом на природу жінки й той контекст соціально-економічних, світоглядних, психологічних та морально-аксіологічних проблем, що їх у ньому порушено. Своїми відгуками на твір зреагували Агатангел Кримський, Денис Лукіянович, Омелян Огоновський, Наталя Кобринська. Остання, зокрема побачила в образі головної героїні «новий тип жінки-емансипантки, введений у нашу літературу» [7, с. 123]. За словами О. Огоновського, визначальною у цьому творі є його ідейна концепція, у зв’язку з якою письменник виявив себе «речником емансипації жіноцтва, зобразивши незavidну долю молоденької сироти

---

<sup>1</sup> Дату написання зазначив І. Франко: «Львів, у червні 1888 р.». Оповідання вперше надруковано польською мовою під заголовком «Manipulantka» в газеті «Kurjer Lwowski» (1888. – № 197–202, 204–209, № 211. S. 1–2). В автоперекладі українською твір уперше побачив світло денне у збірці «В поті чола. Образки з життя робучого люду» (Львів, 1890. – С. 207–266). Порівняно з польським першодруком І. Франко доповнив український варіант новими описами, зокрема сюжетно розширив десятий розділ твору новими епізодами, додавши сцену з листом Амалії Шмідт та останню розмову героїні з доктором Темницьким. У польському варіанті героїня мала ім’я Зося, в українському – Целіна. Згодом твір передруковано у виданні: «Іван Франко. Збірник творів: у 3 т.» (К. : Вік, 1903. – Т. 2. – С. 117–209), а також уміщено у двох виданнях збірки «Маніпулянтка та інші оповідання» (Львів, 1905, 1906). У російському перекладі під назвою «Маніпулянтка» оповідання увійшло до збірки «В поте лица. Очерки из жизни рабочего люда» (СПб., 1901. – С. 261–324).

Целі, котра задля кусника хліба служила експедиторкою на пошті» [11, с. 1044]. Окрім цього, критик відзначав «великий артизм» [11, с. 1051], з яким цей твір написано. Вказуючи на автобіографічне підгрунтя цього оповідання, Д. Лукіянович, навпаки, вважав, що ця «новела не йде в парі з його [Франковими. – А. Ш.] поглядами на емансипацію й емансиповані жінки» [9]. А. Кримського захопила в оповіданні правдоподібність відтворення життя розкріпаченої особистості: «Хапаючим за душу способом живописує він перед нами ті незгоди, в яких знаходяться жінки-“емансипантки”, ярко малює їх кривди» [8].

Літературознавці визначають жанрову природу цього твору по-різному: як оповідання (Зенон Гузар), повість (А. Кримський), повістку (А. Кримський, Микола Легкий), «психологічну студію» (О. Огоновський), «автобіографічну новелу» (Д. Лукіянович). На наш погляд, твір «Маніпулянтка» за своїми головними жанровими ознаками є психологічним оповіданням, оскільки це невеликий за обсягом твір, в якому описано порівняно нетривалий період із життя персонажів, події відбуваються упродовж короткого проміжку часу в певній причинно-часовій послідовності, у ньому наявна невелика кількість персонажів; окрім подієвого, у творі інтенсифіковано внутрішньо-психологічний сюжет, що розкриває колізії внутрішнього світу героїв та їхні психологічні переживання.

В оповіданні «Маніпулянтка» імпліцитно виявляє себе один із фрагментів Франкової інтимної біографії, зокрема його реального знайомства з маніпулянткою Целіною Журовською (в заміжжі Зигмунтовською), котра є прототипом героїні твору (також! Целіні). Сам письменник визнавав, що його «зносини з жіноцтвом» мали «значний вплив» як на його життя, так і на творчість (лист до А. Кримського від 26 серпня 1898 року [13, т. 50, с. 114]). А в листі до Михайла Драгоманова від 26 квітня 1890 року з приводу автобіографізму своїх творів І. Франко зазначав: «Про свої новели скажу тільки одно, що майже всі вони показують дійсних людей, котрих я колись знав, дійсні факти, на котрих я дивився або про котрі чув від свідків, малюють крайобрази тих закутків нашого краю, котрі я, як то кажуть, перемеряв власними ногами. В таким розумінні всі вони – частки моєї автобіографії» [13, т. 49, с. 251–252]. Зокрема в оповіданні «Маніпулянтка» латентно відображено Франкове захоплення полькою Целіною Журовською, як про це письменник сам зізнався в згаданому вище листі до А. Кримського: «Фатальне для мене було те, що, вже листуючись з мою теперішньою жінкою, я здалека пізнав одну панночку польку і закохався в неї. Отся любов перемучила мене дальших 10 літ; її впливом були мої писання “Маніпулянтка”, “Зів’яле листя”, дві п’єски в “Ізмарагді”» [13, т. 50, с. 114–115], так само й роман «Перехресні стежки». Асоціюючи художній образ Целі з конкретним прототипом власного захоплення, І. Франко навіть зумисне не змінював імені героїні. Більше того, фаталізм цього кохання транспоновано й на чоловічий образ оповідання – Семіона Стоколосу, в інтимно-емоційному психоукладі якого неважко відчутти «живу анатомію серця його “прототипа”» [15, с. 103]. Особа Целіні Журовської – це одна зі загадкових сторінок Франкової інтимної біографії, сердечно пережита й згодом творчо інкарнована в його духовній спадщині. Письменників сучасник, Микола Вороний, вважав що Целіна була єдиною жінкою, яку кохав І. Франко, «і кохав її платонічно, як Данте свою Беатріче» [1, с. 379]. Невипадково, мабуть, культ отієї платонічної любові, розбитого чоловічого серця, зболеного жіночою індиферентністю й інтимною нерозділеністю, стає в творі психологічно виправданою моральною компенсацією для невдахи-адоранта, який врешті віднаходить силу волі, щоб подолати сердечну імпульсивність розумом. Автобіографізм повісті засвідчив своїми спогадами про Журовську й Франків середульший син Тарас, оприявнивши відомі йому фактографічні обставини батькових

з нею взаємин: «Пізнався Іван Франко з Целіною Журовською, замужем Зигмунтовською, ще в Дрогобичі, коли та сиділа при поштовім віконці і обслуговувала різношерсту публіку. Вона і була тією славною маніпулянткою, яку так живо описав письменник в однойменній новелі. Франко почував себе при ній несміливим, ні постаттю, ні красою не міг їй заімпонувати, його розуму дівчина не бачила, творів не знала і не його слави бажала, а маєтку, якого у Франка не було. Не дивно, отже, що вони не зійшлися вдачами і не спарувалися» [14, с. 221]. Автобіографічне підґрунтя мають сюжетні колізії між Стоколосою й Целею: сам І. Франко, колись захоплений вродливою маніпулянткою, не раз учашав до поштового відділку, щоб помилюватися своєю пасією, не раз адресував їй сповнені палких зізнань епістолярні освідчення (Детальніше про це див.: [2]). Зі спогадів колишньої приятельки Журовської, Ольги Стасюк-Мандзяк, переказаних на підставі розповідей самої Целіни, відомо, що коли Журовська «ще молоденькою дівчиною працювала на головній пошті у відділі *poste-restante* (кореспонденція до запитання), приходив Іван Франко по листи і часами говорив з нею пару слів. Часами відпроваджував її додому» [12, с. 541]. У візуальному образі героїні свого оповідання І. Франко зберіг навіть деякі портретотворчі риси її прототипу. Т. Франко запам'ятав одну характерну прикмету в портреті Журовської – «замолоду мала незвичайний колір волосся: попелястий» [14, с. 221] – яку письменник художньо візуалізував в зовнішності Целі: чи то за дивним художнім збігом, чи внаслідок закарбованого в пам'яті письменника реального жіночого образу, його героїня також – «з коротко остриженим, м'яким, як шовк, попелястим волоссям» [13, т. 18, с. 34].

Композиція оповідання доволі скомплікована, її складають десять невеликих розділів, у кожному з яких домінує певна подія, ферментуючи наступні сюжетні витки. Ускладнену структуру твору завважив О. Огоновський: «Сю новелю написав автор вельми складно після пляну, наперед обдуманого» [11, с. 1049]. Щоправда, скеровуючи І. Франка до більш логічного, позитивістського фіналу оповідання та закидаючи авторові, що «витворив цілу ситуацію трохи неприродно», критик схилив його у правдоподібний сюжетний розвиток й запропонував власний подієвий варіант твору: «треба було, щоб Целя жила у пана Темницького та до несхочу слухала двозначних слів старого джигуна, бо інакше не міг би він своєї займаючої новелі довести до пуття» [11, с. 1050].

Важливим чинником сюжетного розвитку є часопросторова організація оповідання. Письменник максимально редукує часовий вимір твору до однієї з половиною доби, сприяючи таким способом конденсації психологічної напруги й інтенсифікуючи подієвість. Так упродовж доби Целя переживає шквал найрізноманітніших подій, які резонують у її свідомості щоразу новими психологічними чуттями, глибокими переживаннями, інтимними порухами, фрустрованими любовними очікуваннями аж до психологічного пуанту прозріння та духовного осяяння, віднайдення власної екзистенційної сенсовності. Калейдоскоп добової подієвості, в епіцентр якої потрапляє дівчина – це черговий любовний лист Стоколоси, неприємні враження від спільного «снідання» з Темницькими, зародження інтимної симпатії Целі до молодого доктора, трагічна новина про смерть Ольги Невірської, поштова служба, останній сповідальний лист Стоколоси, цинічний *tet-a-tet* з доктором Темницьким і врешті фінальна подія – викриття підступних інтриг панича й духовне прозріння Целіни.

Конотація темпоральності ословлена у творі безпосередніми вказівками на період доби. Персонажі оповідання – люди поштової служби – (Целіна, пані Грозицька) – винятково пунктуальні, суворо узалежнені від часоритму: «Целя привикла віддавна будитися о пів до сьомої», «передполуденна служба починається о сьомій і триває до другої пополуноді» [13,

т. 18, с. 33]; «було три чверті на другу» [13, т. 18, с. 53], коли Целя поспішала на службу; «з ударом дев'ятої години – ані на хвилю скоріше – пані Грозицька встала зі свого крісла» [13, т. 18, с. 75], тобто завершила роботу. Невипадково маніпулянтку Грозицьку охарактеризовано: «пунктуальна, як машина» [13, т. 18, с. 59]. Художня категорія часу в цьому оповіданні ускладнена ще й ретроспективними ефектами, які стереометрично репрезентують персонажів і слугують своєрідними подієвими коментарями до основного сюжету, наче синхронізуючись із ним. Так у творі ретроспективний наратор оприявнює історію сироти Целіни, життя старого Темницького замолоду, у формі ретроспективних спогадів описано епістолярне знайомство Целіни зі Стоколосою та першу її зустріч з доктором Темницьким.

У сконденсованому художньому часі оповідання локально звужений і подієвий простір, представлений лише кількома знаковими локусами – Целиною світличкою, салоном-ідалінею Темницьких, міською вулицею та поштою.

Цікавою художньою інновацією І. Франка в «Маніпулянтці» є урбаністичний пейзаж, безпосередньо пов'язаний із авторською інтенцією зобразити «життя робучого люду» на тлі життя міста. Загальна атмосфера міста, його аудіальний та візуальний антураж представляють локальний урбаністичний колорит, який проходить крізь свідомість людини, є частиною її життєвого трибу, як-от «торохкотіння коліс по вулиці або гук далекої військової музики, що виграє військовий марш десь на третій вулиці» [13, т. 18, с. 34]. «По вулицях повзли бочки з водою, скроплюючи куряву і торохкотіли фіакри. Обернені до сонця вікна каменниць позаслоновані були ролетами. На балконах недвижно стояли олеандри в дерев'яних шапликах. Нечисленні прохожі ліниво снували по тротуарах, тільки на невеличкім сквері в тіні дерев, довкола плюскотячого водограю, бавилася купа дітей під оком няньок» [13, т. 18, с. 53]. Особливо пластично енергія вечірнього міста передана через сприйняття Целіни, через її погляд з вікна: «Перед її очима проходили по обох тротуарах безконечні ряди пристроєних дам і мужчин, що уживали вечірнього проходу, торохкотіли фіакри і повози, лунали окрики перекупців, що продавали вчасні вишні і морелі, звільна і без перерви клекотіло містове життя» [13, т. 18, с. 71]. За певними топонімічними атрибутами локальний топос оповідання ідентифікований зі Львовом: «ратушева вежа», гідронім – річка Полтва («повітря свіже і пахуче, оскільки на се дозволяла Полтва з притоками» [13, т. 18, с. 71]), яка до 1872 року протікала центром міста й завдавала чимало клопотів містянам через водяні стоки й неприємний від цього запах.

Знаковим елементом урбаністичного простору оповідання, який до того ж містить потужну психосугестивну функціональність і ферментує наступні інтерперсональні колізії твору, є афіші, якими «обліплений був наріжник каменіці». Ці «різнобарвні шмати папери, наклеювані день у день» є візуальними концептами міста, інформаторами його інтенсивного й бурхливого життя, а водночас виразниками людських доль містян: «А прецінь кілька ж то глибоких драм скривали в собі не раз ті строкаті паперові лахмани! Кілько праці, сліз і гризоти невидимо плили поза ними!» [13, т. 18, с. 57]. Редукований до мінімуму словесно-візуальних знаків, зміст афіші відбивав цілий контекст міського життя. Серед інформативного розмаїття плакатів та оголошень Целю шокувала посмертна афіша, яка звіщала про трагічну загибель її подруги та колеги, поштової маніпулянтки Ольги Невірської. «Грубі чорні літери» в «широкій чорній овбідці», «мертва, труп'яча фізіономія» [13, т. 18, с. 58] афіші та згодом суха інформативна розповідь Грозицької про Ольжину смерть (дівчина вкоротила собі віку, аби позбутися небажаної вагітності та ганьби) спричинили ланцюг екзальтованих переживань й асоціативних образів в Целіній душі. У стані психологічної емпатії, дівчина поетапно переживає усі страждання покійної Ольги,

її уява генерує драстичні картини «страшенної драми, повної боротьби, унижень, тривоги, розпукі і поривів безконечної чутлості» [13, т. 18, с. 66–67]. І. Франко майстерно сягає глибин психологічного обсервування, наче синхронізуючи больові відчуття та внутрішні страждання, що їх зазнала Ольга та вдруге уявно пережила Целя: «в її уяві мов жива стала Ольжина мати», «її жива уява підхоплювала кожне слово Грозицької і перетворювала його на живі картини, страшенно виразні і пластичні» [13, т. 18, с. 59, 65–66], «аж до почуття фізичного болю, вона уявляла її муки», «розгарячована уява [...] висновувала щораз нові картини, брала їх під мікроскоп і ставила перед очима Целі з невмолимою пластикою» [13, т. 18, с. 66], «ясно стали перед її очима всі моменти останнього акту страшної драми» [13, т. 18, с. 67]. Велике душевне потрясіння, якого зазнала Целя через страдницьку смерть приятельки, збурило у свідомості дівчини глибоке катарсисне переживання й прозріння, змусило по-іншому збагнути сенсовність життєвих вартощів, перепрограмувати власний егоїзм у сердечне співчуття не лише до покійної, а й навіть до індивідуального їй Стоколоси: «Почувала тільки велике милосердя до всіх страждущих навіть задля власної провини, глибокий жаль над загальним горем людського життя»; «Серце її повне було співчуття навіть для горя того бідного, упослідженого (як їй здавалось) безумця» [13, т. 18, с. 68]. У творі утверджується ще й морально-етична та духовно-аксіологічна авторська інтенція. На думку А. Кримського, І. Франко морально виправдовує Ольгу – «цілковито стоїть на боці герої-дівчини» і «не бачить нічого ганебного в тім, що Ольга переступила границю, через котру суспільний кодекс боронить переходити» [8, с. 75]. Бо, зрештою, І. Франко більше цінував у ній «гарячий темперамент» та щире чуттєвість. Але, водночас, стверджував А. Кримський, письменник «дуже розумно розсуджує, що світові порядки поки ще не зміняно, і вони мають свою силу» [8, с. 75]. Тому цю проблему І. Франко зглиблював позитивістично, з позицій офіційного та звичаєвого права. Він, хоч і «признає “свободу серця”, але ж, уважаючи на існуючі суспільні відносини, поручає керуватися розумом і підклоняти йому чуття» [8, с. 75].

Також А. Кримський звернув увагу на різнобічну проблематику оповідання, відзначивши майстерність художнього психологізму в характеротворенні центральної постаті твору: «Ця повістка, опроче, що важна ідеєю і талановитою психологією Целіни, одзначається ще й великою займаючістю ходу дії. Тут порушено і рівність жінки із чоловіком, і відносини її до чоловіка, представлено той глибокий героїзм, на яке спроможна жінка чи дівчина» [8, с. 75]. Психологізацією внутрішнього світу особистості заімпонувало це оповідання й О. Огоновському, який відзначив майстерність Франкового образотворення: «Характеристику Целі зобразив він вдатно, зладивши психологічну студію про сю маніпулянтку, що з тяжкої життєвої боротьби винесла чутливе серце й душу непорочну» [11, с. 1049].

Одним із головних ідейно-тематичних аспектів оповідання є проблема гендерної психології – взаємин чоловіка й жінки, особливостей їхньої комунікації, співвідношення маскулінного й фемінного. По суті, чи не увесь сюжет твору – це етапи психологічного контактування Целі з чоловіками, переходячи які, дівчина досягає новий аксіологічний вимір власного життя, моральної свідомості й врешті стверджує свою жіночу ідентичність емансипованої особистості. Відтак, у творі представлено дві моделі інтимних колізій, кожна з яких розгортається у певній контактологічній градації й містить конкретні чоловічі інтенції, спроектовані на Целю – меркантильно-егоїстичний, інстинктивний, статевий потяг та фатальна платонічна закоханість.

Стосунки молодого панича Темницького з Целіною зазнають цікавої психо-емотивної амплітуди – від суто «анатомічного» обсервування Целі як об'єкта чоловічої уваги до

відвертих еротичних загравань і фальшивих освідчень. «Перша його стріча з Целіною була дуже холодна і шаблонова» [13, т. 18, с. 38], панич лише міряв незнайому дівчину «холодним оком анатома», кидав «огнестрільні погляди» [13, т. 18, с. 35], та, щоб одразу позбавити Целіну, яка «пильно придивлялася йому» [13, т. 18, с. 38], зайвих ілюзій, зумисне видумав історію про свою багату наречену. Спочатку Темницький «кілька день [...] сидів насупроти Целіни, мало звертаючи на неї уваги, обмінюючись з нею ледве кількома байдужними фразами» [13, т. 18, с. 39], а згодом посилив свій візуальний контакт, використовуючи психологічну сугестію погляду. Целіна «все стрічала його холодний зір, впертий в себе» і «в чорних невеличких очах» доглянула «якісь іскорки, що блимали мов порохно серед пільми, і розтівалися що день, то дужче. Було щось невідоме і зловіще в тих іскорках, що відбирало Целі апетит і морозило в ній усякий порив радості» [13, т. 18, с. 39]. Свій маніакальний погляд владності, здатний маніпулювати нестійкою Целіниною поведінкою («чула вліплені в себе прошибаючі очі доктора» [13, т. 18, с. 51]), Темницький підсилює уже контактом тактильним – спершу товариським рукостисканням, а згодом й інтимним знаком чоловічої уваги: «уклонившись, прудко підніс її руку до уст і поцілував. Целя почувала гарячий дотик його уст і шарпнула руку як опарена, при чім густий рум'янець залив її лице аж по вуха» [13, т. 18, с. 47]. Такий вияв удаваної чоловічої шляхетності збурило «неспокійну кров» дівчини. Обравши тактику психологічної гри з жертвою власних чоловічих інтриг, Темницький цинічно демонструє надмірне зацікавлення дівчиною, «проявляючи супокійне, але просте і щире заінтересування» [13, т. 18, с. 54], чим справді-таки викликає до себе симпатію Целіни. Мимоволі затьмарена опікою панича, Целя побачила в ньому свій чоловічий ідеал, хоч і розуміла ілюзорність власних мрій: «От якби-то могли мандрувати мандрівку життя, опираючися на сильне рам'я такого чоловіка!» [13, т. 18, с. 54]. Щоб пробудити та посилити до себе жіночу чуттєвість Целіни й розпалити її ревності, Темницький видумує історію про свою фіктивну наречену, тактично втягуючи юнку в дискурс на тему родинного життя, чим здобуває ще більшу прихильність дівчини, бо зумисне висловлює такі думки, до яких «вона сама дійшла дорогою досвіду й власної мізкової праці», «які частенько бували предметом її таємних мрій і тихих, майже несвідомих, бажань» [13, т. 18, с. 59]. Зрештою ловелас змушує наївну й любовно заінтриговану дівчину емоційно переживати уявні інтимні сцени Темницького з його нареченою. Фінальним актом взаємин Целіни з доктором, які насправді були суттю його любовної афери, стала сцена у покоїку дівчини. У відповідь на лицемірні освідчення й ганебну пропозицію панича стати його нешлюбною утриманкою Целіна викриває підступні наміри Темницького. Випадково діставшись до рук Целі, лист старої покоївки Амалії Шмідт, яку доктор видавав за свою наречену, став лакмусовим папірцем, який виказує нечисте сумління залищальника. Щоправда, О. Огоновський критикував І. Франка саме за таку неприродну розв'язку й розкриття інтриги оповідного сюжету, дорікаючи за використання у творі романтичних засобів: «Та й ніде правди діти, придабашки з найденими листами вважаються застарілими моторами дії в повістях школи романтичної, і не можуть тепер вдоволити читача тим, що в оповіданню проявляється неначе “*deus ex machina*” [дослівно з лат. “бог з машини” – неочікувана, несподівана розв'язка, яка не впливає з реального перебігу сюжетних подій. – *А. Ш.*]». Також О. Огоновський закидав Франкові захоплення певною «нежданою дрібницею, котра якось нескладно в'яжеться з природним розвитком дії в оповіданню» [11, с. 1051]. Проте уведення деталі листа, на наш погляд – цікавий й логічно вмотивований фінальний концепт, оскільки

саме лист є індикатором чи не всього сюжетного вектора твору (листи Стоколоси до Целі, імітовані любовні листи Темницького, листи на пошті, з якими працюють маніпулянтки).

Отже, викривши замисел доктора, Целі вдається не потрапити у пастку, розкодувавши для себе суть афери обох «тих чесних чоловічків» – батька та сина Темницьких [13, т. 18, с. 53], демаскувавши їхнє приховане анімалістичне єство: «ви, як ті вовки, від першої хвилі тільки над тим і міркуєте, щоб пожерти мене, втоптати в болото, зогидити у власних очах!» [13, т. 18, с. 87]. Цікаву інтерпретаційну версію любовної афери Темницьких з погляду художнього маскування запропонувала молода дослідниця Галина Гураль [5].

Абсолютно інший аксіологічний контекст інтимних взаємин розгортає письменник, вводячи образ нещасного закоханого Семіона Стоколоси. Єдиним виявом його нерозділеного любовного захоплення Целіною були листовні зізнання та таємне дистанційне стеження за своєю пасією. І. Франко зумисне використав лист як одну з найсуб'єктивніших форм для ословлення екзальтованих інтимних почуттів, психомотивації та душевних рефлексій страждаючого «німого адоранта». Якраз сповнені «огнистого виражування чуття» [13, т. 18, с. 45], листи цього вбогого львівського газетяра тестують сумління Целіни, змушуючи переосмислити критерії людяності та почуттєвої ширості, змінюючи її жіноче ставлення з іронічного в респектне. Семіон Стоколоса, за висловом О. Огоновського, – «дух-сторож» Целіни [11, с. 1045], який, виявляючи свою нерозділену пристрасну любов, сам таки шляхетно зрезигнував її. Велику роль психологічного індикатора тут відіграє підсвідома візія Целі, якій у стані душевної розпуки являється образ Стоколоси, мовби духовного захисника, що своєю з'явою викриває моральну ницість підступного Темницького: «В її уяві мигнув образ Стоколоси з переляканою фізіономією, блискучими очима, згорблений і невродливий, але з гарячим і ширим серцем. Хвилюк він немов вдивлювався їй у лице, а потім лице його поволоклося сумом і звільна розплилося в сірій імлі» [13, т. 18, с. 81].

Цікавою формою епістолярної рецепції й вираженням чоловічої та жіночої психології є адресатний коментар Целіни, коли вона провадить мовби синхронний епістолярний діалог з адресантом, по-різному реагуючи на його листовні запевнення.

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. «Якась безкровна слизь, галярета, не мужчина», «непотреб», «кандидат на Кульпарків» [13, т. 18, с. 46] (так Целіна раніше егоїстично характеризувала Стоколосу) виявляється достойнішим та поряднішим, ніж на позір принагідний дипломований медик Темницький – фантом омріяного та розвінчаного чоловічого ідеалу, того, з ким раніше поривалася «мандрувати мандрівку життя».

Чи не найефективнішим засобом художнього психологізму в цьому оповіданні є Франкова портретотворча техніка, заснована на психологізації портрета, який виступає еквівалентом характеру, людської долі, переживань та емоцій. Чи не найяскравіше зображення зовнішності у творі реалізовано в гендерній проекції та представлене портретами жінок (Целіни, пань Грозицької, Невірської та Темницької) і чоловіків (Семіона Стоколоси, батька та сина Темницьких). Візуальна репрезентація Целі наснажена особливими художніми ефектами, як-то синтетичного взаємодоповнення власне портретних описів елементами пейзажокреативної імпресії, сприяючи максимальній комплексності зовнішнього зображення та одночасному розкриттю внутрішнього світу й емоційного стану героїні. Настроєва картина «теплого маєвого

поранку» синхронізується з вітальними поривами й фізичним здоров'ям молодої дівчини: «Золотою хвилиною бухнуло сонячне світло до світлички, заливаючи її осліплюючим блиском. Прислонивши очі лівою долонею, Целя, упоена тим блиском, тим теплом, тою фізичною розкішно життя, весни і молодості, всміхнута і рум'яна, поклонилася на схід сонця...» [13, т. 18 с. 35]. Зумисне деталізуючи усі етапи ранкового туалету Целі, нюансуючи настрої її вранішнього прокидання, І. Франко вдався до еротичного портретування, акцентуючи на ознаках зовнішньої фемінності та звабливої тілесності юнки: «Була тільки в сорочці, що, обшита вгорі коронкою і зіп'ята на раменах, ослонювала її груди і плечі, лишаючи голими гарні, мов із слонової кості виточені, рамена і шию» [13, т. 18, с. 34]. Особливої психоемотивної конотації зазнають деталі соматичного портретування, синхронізованого перцептивними відчуттями героїні: «Целя почуває в тій хвилі тільки одну приємність, яку чинить правильне биття власної крові, тепло власного тіла, м'який дотик власної шкіри, почуття здоров'я, сили і свіжості власних мускулів. [...] Засміялася сердечно, показуючи два ряди білих, рівних і дрібних зубків з-поза ніжних рожевих губ» [13, т. 18, с. 34].

Доповненням візуального образу маніпулянтки у творі слугує й Целінин дрес-код, за яким оточуючі ідентифікують не лише жінку-службовця, стриману в манері одягу, а й без надмірної гламурності новочасну емансипе: «панчохи і пантофельки власної роботи», «легка перкалева [тонка бавовняна тканина. – А. Ш.] спідничка і білий неглижік [легке домашнє ранкове вбрання. – А. Ш.]» [13, т. 18, с. 34], «червона оксамитова стьожечка» поперек голови, «в літнім бронзовім пальто і в білім солом'янім капелюсі з широкими крисами й червоно-жовтою кокардою на наголовачі» [13, т. 18, с. 53].

З іншого боку, акцентування на дрес-кодi використовує й вузькообмежений у поглядах на жінок Темницький, який з модою на вбрання іронічно асоціює еволюцію й мотивацію жіночої психоприроди, спроектовану, на його погляд, в єдину ціль – «уловляти вселенну з вусами» [13, т. 18, с. 49]: «Все мода, та й годі! Була мода на криноліни, потім на пуфи, потім на капелюшки з пташками, потім на тюрнюри, – настала мода і на емансипацію... А то все – зовсім одна і та сама праця: і криноліни, і пуфи, і тюрнюри, і емансипація!» [13, т. 18, с. 49].

Цікавою художньою рисою портрета є його асоціативність, що дає змогу підсилити якийсь промовистий штрих характеру й забезпечує експозиційну візуалізацію персонажа. Так, у портреті старого Темницького увиразнено його ловеласний психотип. Добре збережений фізично, сімдесятилітній «веселий дідусь» був «лисий з великими вусами й мохнатими бровами, мав рум'яні щоки, м'ясні губи, завсіди зложені до усміху, малі і товщем запливаючі очка і здорові зуби і виглядав при своїй жінці, як її син, молодший від неї щонайменше о 20 літ» [13, т. 18, с. 37]. Спосіб життя Темницького, й досі, не зважаючи на вік, здатного «до авантюрок» та «маленьких заворушень», зраджує його гіпертрофовану чоловічу пристрасність та інстинктивність. Задля увиразнення характерологічних рис психотипу Темницького письменник вдається до анімалістичного портретування: «був подібний до гладкого kota, що, розкішно муркотячи, пасе очима якийсь лакомий кусник, але не хоче перед часом трудитися хапати його, бо добре знає, що коли прийде відповідна нагода, то лакомий кусник сам упаде в його оксамитні лапки» [13, т. 18, с. 37]. Надмірна зухвалість Темницького у суб'єктивному трактуванні жіночої поведінки й відповідне упередження до професійної діяльності Целі, виявлені через цинічне шпилькування й приниження гідності молодої дівчини, викликають обурення навіть у його власного сина. Несподівано для себе внутрішню сутність батька молодий Темницький пізнав «з боку більш анімального, ніж людського» [13, т. 18, с. 52]. Щоправда,

за своїм внутрішнім укладом молодший Темницький значно випереджає батька в тактиці психологічного маніпулювання й чоловічої розбещеності. У портреті Темницького-молодшого характеристично увиразнено не лише його на позір звабливо чоловічу зовнішність, а й егоцентрично акцентуєований тип: «був високий, плечистий, сильно збудований мужчина, з правильними обрисами лица, з буйним темним заростом. Руки його були повільні і поважні, голос баритоновий, трошечки хрипуватий, погляд холодний і немов наскрізь пронизуючий. З кожного руху, з кожного слова його було видно, що сей чоловік має дуже високе розуміння про свою вартість, що вміє панувати над собою, але разом уміє і любить панувати над іншими і привик поборювати всякі труднощі, що стоять на заваді його замислам. Ворог усякого сентименталізму, він поглядав на світ холодним оком анатома і віддавна привик судити всіх і вся тільки з погляду свого улюбленого “я”» [13, т. 18, с. 38].

Абсолютним психологічним й зовнішнім антиподом доктора Темницького виступає львівський газетяр й «нещасливий любовник» – Семіон Стоколоса, портрет якого подано у творі з погляду жіночої перцепції: «А при тім виглядав той конкурент зовсім не особливо. [...] Хоч, ще молодий, ходив згорблений і немов розломаний, мав лице широке, вистаючі вилиці, вид якийсь заляканий і непевний, блукаючий вираз очей, ніс розплющений і руде волосся. До того ж додати одіж, звичайно, стареньку і немовби не на нього шиту – от і портрет автора тих любовних листів...» [13, т. 18, с. 44]. Зовнішня непривабливість, дивакуватість та чоловіча незграбність Стоколоси викликають в оточуючих саркастичні асоціативні конотації його образу: «зітхаючий Адоніс», «чистий орангутанг» [13, т. 18, с. 52]. Утім, прикметною портретною деталлю Стоколоси – виразом очей/погляду – письменник оприявнив глибину внутрішнього світу закоханого, шляхетність його духовних порухів і щирість сердечних переживань інтровертивного «дивогляда»: «Вліплені в неї [Целю. – А. Ш.] з виразом зацікавлення і подиву сиві очі дивогляда справляли їй якийсь неспокій і разом пробуджували до сміху». Наступні колізії твору, відверті епістолярні оспівчення Стоколоси та його любовна резигнація справді виявляють цю духовну інакшість персонажа, здатного всупереч імпульсивній волі інстинкту чинити великодушно. Водночас в образі Стоколоси наявні риси візуального автопортретування І. Франка, упізнавані за мемуарними свідченнями письменникових сучасників. Зокрема явно ідентифіковані з Франковими сивим рудого волосся та сивих очей. Михайло Мочульський згадував про письменникове «трохи кручене рудаве волосся» та «сіро-сталеві очі» [10, с. 510]. Сергій Єфремов запам'ятав Франкові «глибокі сірі розумні очі» [6, с. 302], Микола Вороний – «сиві, ясні, з виразом енергійної думки, загалом лагідні» очі, які «скрашували весь вид» [1, с. 377].

Значно далі за своїми художньо-зображальними ресурсами сягнув І. Франко в техніці жіночого портретування, намагаючись чи не вперше в межах одного твору зобразити цілу галерею пластичних жіночих візуалізацій з виразним функціональним статусом *портрета-долі*, коли перипетії особистого життя жінки, її біографія візуально відбиваються на її зовнішності.

На знекровленому, життєво виснаженому портреті старшої маніпулянтки пані Грозицької, як і на цілому її «понуруму видові», залишила слід рутинна поштова служба й важка вдовина доля: «Була то жінка поверх 45 літ, з сивіючим уже волоссям, з подовгастим і жовтим, мов пергамін, лицем, з полинялими очима і тонкими безкровними губами» [13, т. 18, с. 59]. А далі І. Франко надав уже психобіографічну мотивацію цього візуального образу: «Була вдовою по якимсь збанкрутованім купці; зі свого скупенького поштового зарібку мусила виховувати трое дрібних дітей. Тим-то не диво, що вгиналася під тягарем гризоти і праці не стільки бюрової, скільки домашньої, і що той тягар вигасив у її серці всяку іскру веселості і радісного погля-

ду на світ» [13, т. 18, с. 60]. Ставши жертвою власної «невмолимої службистості» [13, т. 18, с. 61], пані Грозицька елімінувала зі свого життя прикмети людської чуттєвості, жіночності, вітальних поривів, її екзальтована бюрократичність «мала в собі щось нежіночого, навіть нелюдського» [13, т. 18, с. 61].

Не вдаючись до детальних портретних обрисів іншої героїні – «нешасної старої жінки» [13, т. 18, с. 47] пані Темницької, І. Франко проте увиразнив її зовнішність і манеру поведінки кількома візуальними штрихами – «зів'ялі губи», «сиділа, вперши очі в якийсь один предмет», «немов вела якісь ненастанні розговори, чутні тільки для її глухих вух» [13, т. 18, с. 47]. Цими деталями письменник акцентував не так психосоматичні й фізіологічні симптоми старості пані Темницької, як співчутливо художньо інформував про її життєву руїну, маргінальність у сім'ї, статус зайвості й трагедію жінки, «при житті ще здеградованої між старе дрантя» [13, т. 18, с. 47]. Саме так позиціонована пані Темницька у власній родині: «Віддавна привикла вона, що її найближчі цілковито ігнорували її і вважали немов якимось бездушним предметом» [13, т. 18, с. 47].

Натомість обрисами світлої старості сповнює письменник портретний образ матері передчасно загиблої Ольги Невірської. Асоціюючи з її материнською трагедією й власні душевні переживання, цей світлий образ пані Невірської Целя уявляла так: «І в її уяві мов жива стала Ольжина мати, добродушна, надзвичайно рухлива і привітна бабуся з приємними обрисами лиця, на яким заховалися ще сліди колишньої краси, а довгий вік виписав свідоцтво працюючого, для інших присвяченого життя, не закаламученого ніколи ніякими сумнівами, внутрішнім роздвоєнням ані гризотою сумління» [13, т. 18, с. 59]. Людська жертвність, душевна стійкість і тихе життєве смирення визначають у цьому портреті-долі духовний психотип пані Невірської.

Оповідання «Маніпулянтка» можна зарахувати до професійного циклу Франкової прози, оскільки однією з сюжетних ліній твору є зображення робочого процесу, відтворення особливостей професійного життя працівниць поштової служби. «Автор помістив поштову маніпулянтку між робучими людьми, що працюють в поті чола» [11, с. 1050]. Не випадково оповідання спочатку увійшло до збірки з промовистим жанрово-тематичним підзаголовком – «образки з життя робучого люду». З цього погляду художньо багатозначною є прагматико-семантична природа заголовка твору, який увиразнює характер професії головної героїні – поштової службовиці (маніпулянтки), підсилює антитезу «жінка й публічна служба», суспільну й гендерну рецепцію цієї професії, корелюючи із загальною проблематикою оповідання. І. Франко зумів психологічно проникнути за лаштунки щоденного робочого життя поштової співробітниці, спостерегти за нею в процесі праці, у звичному щоденному трибі, показавши різні нюанси цієї професії.

З одного боку, автор зацентрував на організаційно-дисциплінарних особливостях поштової служби, яка «більше, може, як яка-будь інша, крім залізничної, вимагає строгої пунктуальності і уваги, зверненої на кожну найменшу дрібницю, а при тім якнайбільшого поспіху», потребує «ненастанної обопільної контролю» [13, т. 18, с. 61], адже ця «робота обтяжлива і скомплікована задля формалістики і різних дрібниць» [13, т. 18, с. 61]. Від сумлінності кожної окремої працівниці залежить робота усього загалу, бо «праця тут збірна» [13, т. 18, с. 61]. Обов'язкова психологічна риса жінки-маніпулянтки – бути «совісною і точною в сповнюванні своїх обов'язків» [13, т. 18, с. 33]. Утім, матеріальне стимулювання посади експедиторки доволі мізерне – «35 гультенів місячно», яких, однак «вистарчає на скромне удержання» [13, т. 18, с. 36]. Проте навіть місце маніпулянтки годі було отримати

без протекції. Кар'єрні перспективи цієї професії у кращому випадку – це «по кількох або кільканадцятьох літах служби самостійний поштовий уряд десь на провінції» [13, т. 18, с. 36].

Зокрема, І. Франко порушив проблему психологічної несумісності цього типу професії з життєвим укладом молодих дівчат. Канцелярська рутинна, «щоденне семигодинне примусове сидіння при поштовім бюрку» суперечать «живому темпераментові» Целі й потребам активного молодого організму, що «домагався руху і свіжого повітря» [13, т. 18, с. 41]. Тому робота для неї здавалася «панщиною» та «добровільним знощенням поштової неволі» [13, т. 18, с. 78]. Аналогічну думку висловлювала й пані Грозицька, яка на власному досвіді відчула тиск цієї нестримної службової «машини, що звільна і систематично висисала молодість, жвавність і свіжість працюючих у ній женщин» [13, т. 18, с. 60]. Для молодих дівчат, сповнених активних вітальних поривів, така монотонна робота була шкідливою, асимілюючи їх у категорію механічних службівниць та уніфікуючи людську індивідуальність: «Служба публічна – то не ваша річ! У вас кров кипить, уста тремтять, очиці палають, а все се приналежності на службі зовсім непотрібні, а навіть дуже, дуже шкідливі!» [13, т. 18, с. 75]. Невипадково суспільна опінія не вельми толерує, а подекуди й осуджує дівчат такої професії, вважаючи її принизливою й зводячи її суть до жіночої видовищності, самореклами та афішування («сім годин сидить там за решіткою, мов на виставі», «хто може прийти і обзирати паннунцю, скільки його воля» [13, т. 18, с. 41]). Саме так іронічно трактує мотивацію публічної служби старий Темницький: «І ось таке бідне сотворіння подається на практикантку, телеграфістку, телефоністку, – одним словом, де-будь на публічну службу, де би могло сидіти на видноті у всіх, ніби на виставі за склом. Хто хоче, може прийти і оглядати, може навіть попросити її встати і пройтися» [13, т. 18, с. 50]. Ще більш тривіально описує цю професійну категорію молодий Темницький, асоціюючи її з ганебним жіночим ремеслом, несумісним із субтильною природою жінки: «Жінка – се для мене таке святе, ніжне, недосягле, що я навіть не можу без обурення бачити її там, на публічній виставі, на тім ринку, де безстидність і брутальна сила штовхаються в боротьбі за кусок хліба» [13, т. 18, с. 86].

В уста маніпулянтки Целі І. Франко вкладав мотивацію вибору такої професії для молодих дівчат, порушуючи водночас й проблематику соціально-економічну. Публічна служба, «хоч би найпідрядніша і найменше відповідна їх бажанням і здібностям» [13, т. 18, с. 79] – це єдине джерело економічної незалежності незаміжньої дівчини, здатної «чесно заробити на кусник хліба» [13, т. 18, с. 50], щоб забезпечити себе матеріально.

У середовищі представниць цієї на позір простої професії І. Франко репрезентував різномірний жіночий типаж маніпулянтток. Збірний образ жінки-службовця індивідуалізовано за конкретним психотипом й окреслено проблемою «доля жінки у публічній службі». Ця служба накладає свій відбиток у поведінковій установці таких працівниць, то елімінуючи жіночність, то загострюючи її конфліктність з власним «я» та оточенням, то заносючи на життєві маргінеси й трагічні фінали.

З перспективи власної долі, психоукладу й професійного досвіду Целя уявляє для себе жіночу публічну службу як «широкий, запилений і погано вимощений шлях», що уподібнює різних за віком та темпераментом жінок, які є наче збірним образом цієї професії – «молодих і старих, веселих і понурих, повних надії і повних зневір'я» [13, т. 18, с. 81]. Проте в межах цієї професійної категорії візія Целіни створює три диференційовані типи публічних службовиць, на кожному з яких професія залишила свій фатальний відбиток. Перша група – жінки-бюрократки, «у яких у серцях горе життя, розчарування і службовий ригор висушили відмолоджуюче джерело чуття і людської самодіяльності» [13, т. 18, с. 81]. Другий тип – життєво імпульсивний,

це жінки «живі, палкі і повні бажання жити», але водночас дуже вразливі й піддатливі до мирських спокус. Гіпертрофована жіноча чуттєвість нерідко наражає їх на фатальні помилки й життєві трагедії. Неважко здогадатися, що з першою групою Целіна асоціює пані Грозицьку, з другою – Ольгу Невірську. Врешті, третім шляхом йде новочасна жіноча генерація, здатна утверджувати нові життєві цінності й ідеали, що їх вона винесла з життєвої боротьби: «скарб найдорожчий: людськість, гідність й індивідуальність людська в тій громадці хорониться свято, переноситься як найцінніше насліддя все наперед, до далекої кращої будучини» [13, т. 18, с. 82]. Виразними ознаками цього жіночого психотипу є «чутливе серце й непорочна душа» [13, т. 18, с. 81], «живе чуття і бажання діяльності» [13, т. 18, с. 82], гармонійність натури й раціоцентризм. Це ті риси модерної емансипованої особистості, які І. Франко узагальнює у характері своєї головної героїні як важливу ознаку її жіночої ідентичності й водночас психодуховної й світоглядної інакшості. Невипадково Zenon Guzar, осмислюючи сенсовність та аксіологічну інтенційність художнього образу Целіни, охарактеризував її як «істоту інтегральну, яка сама себе творить» [4, с. 70]. На цю ідею, за словами дослідника, працює зрештою й кінцівка твору: «моральне потрясіння, якого зазнала Целя (і з доктором, і з Ольгою – в полярно протилежному сенсі) було тепер життям, яке зміцнило її внутрішню прикмету “цілого чоловіка”, її внутрішній мир» [4, с. 71].

Відповідно, саме Целіна виступає у творі носієм актуальних для свого часу ідей жіночої емансипації саме в такому формулюванні, як їх розуміли Н. Кобринська, М. Павлик, І. Франко й інші апологети «жіночої квестії», щойно утверджуючи феміністичні засади нового світогляду в українському суспільстві. «Думка про права й суспільну працю жінки згідно ще нова і мало розповсюджена навіть між самими жінками, то й потребує гарячих апостолів, пропаторів і адептів, а через те саме мусить витворювати екстрими, які власним прикладом силуються дати свідоцтво справедливості і силі того напрямку» [13, т. 18, с. 78], – резюмує головна героїня твору.

Отже, окрім концептуалізації головних проблемних аспектів оповідання – емансипаційних, морально-етичних, аксіологічних, психологічних, професійних, – І. Франко продемонстрував цим твором апробацію якісно нових засобів художнього психологізму, експлікуючи прийоми психологічної емпатії, зображення візійних станів, вияви таких психічних феноменів, як фантазія та уява (фантазія Целі «всяку думку зараз пристроювала в пластичні картини» [13, т. 18, с. 81]), психічний закон «асоціації ідей» [13, т. 18, с. 69]. Важливим сюжетотворчим чинником у творі є функціональність художньої деталі, якій І. Франко відвів іноді визначальніше місце порівняно зі звичним подієвим розгортанням сюжету, ба більше, ця деталь сама інспірує сюжетні ходи, психологізацію персонажних переживань, пунтні моменти. Тому значною мірою потужний психологічний ресурс цього твору акумулюють у собі специфічні комунікативні концепти – лист і афіша, розгортаючи динаміку внутрішніх колізій та епістолярно ословлених почуттів, спонукаючи героїв до автокоментарів та глибокої рефлексивності.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. *Вороний М.* Перші зустрічі з Іваном Франком / Микола Ворний // Спогади про Івана Франка / упоряд., вступ. стаття і прим. М. І. Гнатюка. – 2-ге вид. доп., перероб. – Львів, 2011. – С. 376–379.
2. *Горак Р.* Тричі мені являлася любов. Повість-есе / Горак Роман. – Львів, 2006. – С. 90–120.

3. *Гриневичева К.* Зустрічі з поетом / Катря Гриневичева // Спогади про Івана Франка / упоряд., вступ. стаття і прим. М. І. Гнатюка. – 2-ге вид. доп., перероб. – Львів, 1997. – С. 213–218.
4. *Гузар З.* Опозиція на рівні образів-персонажів («Маніпулянтка» – «Між добрими людьми») / Zenon Guzar // Українське літературознавство. – Львів, 2010. – Вип. 72. – С. 67–76.
5. *Гураль Г.* Роль маски в сценарії любовної афери (на матеріалі творів «Маніпулянтка» і «Різуни») / Гураль Галина // Українське літературознавство. – Львів, 2014. – Вип. 78. – С. 77–85.
6. *Єфремов С.* Зі спогадів про Ів. Франка / Сергій Єфремов // Спогади про Івана Франка / упоряд., вступ. стаття і прим. М. І. Гнатюка. – 2-ге вид. доп., перероб. – Львів, 2011. – С. 299–306.
7. *Кобринська Н.* Промова на ювілеї 25-літньої літературної діяльності Івана Франка у 1898 році / Наталія Кобринська // Літературно-науковий вісник. – 1898. – Т. 4. – Кн. 11. – С. 122–123.
8. *[Кримський А.]* – Рец. на кн.: Хванько А. В поті чола. Образки з життя робучого люду. – Львів, 1890 // Зоря. – 1890. – № 4.
9. *Лукіянович Д.* Іван Франко і жіноче питання / Денис Лукіянович // Жінка. – 1936. – Ч. 11–12.
10. *Мочульський М.* З останніх десятиліть життя Івана Франка (1896–1916) / Михайло Мочульський // Спогади про Івана Франка / упоряд., вступ. стаття і прим. М. І. Гнатюка. – Львів, 2011. – С. 509–541.
11. *Огоновський О.* Іван Франко / Омелян Огоновський // Історія літератури руської / Омелян Огоновський. – Львів, 1893. – Ч. 3. – Відд. 2. – С. 915–1072.
12. *Стасюк-Мандзяк О.* Целіна Журовська-Зигмунтовська / Ольга Стасюк-Мандзяк // Спогади про Івана Франка / упоряд., вступ. стаття і прим. М. І. Гнатюка. – Львів, 2011. – С. 541–542.
13. *Франко І.* Зібрання творів : у 50 т. / Іван Франко. – К. : Наукова думка, 1976–1986.
14. *Франко Т.* Целіна Зигмунтовська / Тарас Франко // Про батька. Статті, оповідання, спогади / Тарас Франко. – Львів, 1964. – С. 221–222.
15. *Чопик Р.* Ессе homo: Добра звістка від Івана Франка / Ростислав Чопик. – Львів, 2001.

*Стаття надійшла до редакції 13.10.2014*

*Прийнята до друку 24.10.2014*

## **«THIS IS A NEW TYPE OF AN EMANCIPATED WOMAN BROUGHT INTO OUR LITERATURE» (FICTIONAL WORLD OF FRANKO'S «MANIPULYANTKA» («MANIPULATOR»))**

**Alla SHVETS'**

*National Academy of Sciences of Ukraine, Ivan Franko Institute,  
18, Drahomanov Str., Lviv, Ukraine, 79005,  
e-mail: allashvec@yandex.ru*

The article explores Ivan Franko's story «Manipulyantka» in terms of ideology, theme, eidology, plot and composition. It considers multiple issues, which the writer focused on in his work, among others those related to the morals, ethics, axiology, psychology, professionalism, gender and women's emancipation. Major attention is paid to poetics of the story and literary means, including the psychological portrait, time-space, urban landscape, fiction detail (letter, poster) and fictional psychologism techniques.

In this story, Franko put to test new fictional psychologism techniques, explicating the methods of psychological empathy, the depiction of visional states and the demonstrations of such psychic phenomena as fantasy, imagination and psychological law of «association of ideas». The factor which makes the most significant contribution to shaping the plot is the functionality of the literary detail, which Franko at times accentuated even more than ordinary course of plot events.

Moreover, it is this detail that inspires plot developments, psychologisation of the personage's emotions and poignant moments. Therefore, a powerful psychological resource of this story is accumulated in specific communicative concepts, such as a letter and a poster, allowing evolution of the dynamics of internal collisions and feelings represented in letters, inducing the heroes to reflexive commentaries and profound self-pondering.

*Keywords:* emancipation, prototype, portrait, literary detail, plot, time-space.