

ФУНКЦІОНУВАННЯ ЛЮБОВНОГО СЮЖЕТУ В ПРОЗІ ІВАНА ФРАНКА

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.

Випуск 1 (55)

УДК 821.161.2–3:82–312.1]»18/19»І.Франко:177.6–047.82

DOI: [https://doi.org/10.24144/2663–6840/2026.1.\(55\).48–52](https://doi.org/10.24144/2663–6840/2026.1.(55).48–52)

Горошко І. Функціонування любовного сюжету в прозі Івана Франка; кількість бібліографічних джерел – 18; мова – українська.

Анотація. Стаття присвячена дослідженню любовного сюжету в прозі Івана Франка. У роботі розглянуто концепції любові, які віддзеркалюють стильові особливості літератури XIX – початку XX століття. Подано дефініцію поняття «любовний сюжет» і проаналізовано особливості його побудови та функціонування у прозових текстах письменника. Зауважено, що у романах, повістях та повістках любовний сюжет зазвичай характеризується наявністю більшості базових компонентів – експозиції, зав'язки, розвитку подій, кульмінації, розв'язки, епілогу. В оповіданнях, нарисах, новелах любовна лінія часто обірвана через обмежений часопростір, тож характеризується більш напруженим емоційним перебігом подій. Охарактеризовано домінуючу і другорядну роль любовної лінії у різножанрових прозових текстах письменника. Наведено приклади любовних символів (сойчине крило, весільна сукня, весільні свічки, діамант) і розкрито їх значення у текстах. Сформульовано визначення для поняття «любовний конфлікт» та «еросографія». З'ясовано, що у прозових текстах Франка конфлікт у любовних стосунках найчастіше реалізовується через проблему вибору між особистим щастям і суспільним обов'язком та через зображення інтимних триад. У статті представлено можливі варіанти розв'язання обох конфліктів.

У висновках підкреслено, що любовний сюжет у прозі Івана Франка – це важливий елемент творчого процесу письменника, що, безсумнівно, впливає на структуру творів та збагачує персонажну характеристику. Зауважено, що любовний сюжет у Франкових творах часто переплітається зі суспільно-історичною чи кримінальною сюжетними лініями, аби репрезентувати проблеми міжособистісних стосунків, виявити істинність почуття та розв'язати моральні дилеми, часто нав'язані суспільною атмосферою. Простежено також, що функція любовного сюжету у прозових текстах письменника поступово змінювалася: від суспільно зумовленої до психологічної, зсуваючи акценти із соціального на індивідуальне.

Ключові слова: проза Івана Франка, любовний сюжет, любовний конфлікт, любовні символи, любовний трикутник, ерософія, концепція любові, українська література.

Формулювання проблеми. Розглядаючи прозові тексти попередників і сучасників Франка, можна умовно виокремити чотири концепції любові, які віддзеркалюють стильові особливості літератури XIX – поч. XX ст: *сентименталістська* («Наталка Полтавка» І. Котляревського, «Маруся» Г. Квітки-Основ'яненка); *романтична* («Мар'яна-черниця» Т. Шевченка, «Чорна рада» П. Куліша, «Безталанне закохання» Ю. Федьковича, «Захар Беркут» І. Франка); *реалістська* («Повія» П. Мирного, «Кайдашева сім'я» І. Нечуй-Левицького, «Борислав сміється» І. Франка); *модерністська* («Природа» О. Кобилянської, «Тіні забутих предків» М. Коцюбинського, «Неначе сон» І. Франка). Кожна з них пропонує свій особливий спосіб розуміння та зображення любовних почуттів. За сентименталістською концепцією, любов виступає цнотливим, платонічним почуттям, що має «етичне значення як момент самовиявлення внутрішнього світу особистості» [в *експозиції* автор зазвичай представляє героїв і описує обставини, що сприяли доленосній зустрічі, тобто фактично пояснює контекст, у якому розгортатиметься історія кохання. Франко використовував і пряму експозицію, що передує початку любовної історії, наприклад, у повісті «Захар Беркут» (1883) чи в романі «Лель і Полель» (1887), і зворотню, котру подав частинами протягом всього перебігу подій, використовуючи ретроспективні вставки («Із записок недужого», 1880; «Перехресні стежки», 1900).

1) *зав'язкою* любовного сюжету здебільшого стає зустріч героїв, виникнення перших почуттів і передумови появи конфлікту, зумовленого зовнішніми чи внутрішніми перешкодами. Розкривається тип любовного зв'язку в категорії «взаємний / невзаємний»: за умови обопільності почуттів герої проявляють симпатію, як-от Владко Калинович і Регіна Киселевська («Лель і Полель»), якщо ж почуття нерозділені – демонструють байдужість чи навіть відкрити антипатію, уникаючи зустрічей – Регіна Киселевська до Начка Калиновича. У зав'язці автор фактично окреслює основні виклики, з якими герої зіштовхуються у динаміці перебігу своєї почуттєвої драми.

2) під час *розвитку подій* закоханий персонаж намагається знайти правильне рішення для розв'язання любовного конфлікту, який, однак, загострюється та спричиняє складні внутрішні дилеми. Любовна історія зазвичай змушує героїв змінити своє життя, інколи кардинально («Лель і Полель»; «Батьківщина», 1904; «Сойчине крило», 1905; та ін.).

3) *кульмінація* – це точка максимального напруження в любовному сюжеті, яка відтворює «мить вирішального зіткнення характерів» [Гром'як 2007, с. 535] або момент прийняття доленосного рішення, коли настає пік любовного конфлікту, за яким іде розв'язка. Звістка про одруження Владка і Регіни загострює душевні страждання Начка й підштовхує героя до фатального рішення. Або остання розмова

Регіни і Євгенія, яка забирає в емоційно виснаженій жінки найменшу надію на щастя, з чим вона психологічно впоратися не може («Перехресні стежки»).

4) у *розв'язці* традиційно відбувається вирішення основного конфлікту. У Франкових творах любовний конфлікт розв'язується через *самогубство* одного з героїв (Начко Калинович, «Лель і Полель»), *божевілья* (Баран, Регіна Твардовська, «Перехресні стежки»), *вбивство* (Зося, «Перехресні стежки»; граф Ошустовський, «Великий шум», 1907), *розлуку* (Борис Граб і Густя Трацька, «Не спитавши броду», напис. у серед. 1880-х рр.) чи *викриття справжніх намірів* героїв (паніч Темницький, «Маніпулянтка», 1888; Юлька і Броніслав, «Різуни», 1903). Щасливих любовних фіналів у прозі письменника обмаль, для прикладу можна навести хіба що історії Мирослави і Максима Беркута («Захар Беркут») та Галі Суботівни і Костя Дум'яка («Великий шум»), котрі, попри всі небезпеки та перешкоди, зберегли вірність один одному та своїм переконанням.

5) в *епілозі* автор найчастіше демонструє наслідки втрати кохання: герої або акумулюють увесь внутрішній потенціал і спрямовують його в русло суспільно-політичної праці (Андрій Петрій, «Петрії і Добощуки», 1875–1876; Борис Граб, «Не спитавши броду»; Регіна Киселевська, «Лель і Полель»; Євгеній Рафалович, «Перехресні стежки»), або падають під тиском обставин на суспільне дно (Ромця, «Між добрими людьми», 1890).

Додатковими компонентами сюжету стають *любовні символи*, що допомагають авторові емоційно увиразнити любовну історію. Особливо популярні у Франкових текстах предметні символи, що не тільки оприявнюють різні почуття, пристрасті героїв, а й попереджують про трагічність стосунків. Аналізуючи повість-новелу «Сойчине крило», І. Денисюк підкреслив, що у творі «сублімацією почуттів є річ-символ – сойчине крило» [Денисюк 2005, с. 377]. Цей засіб у теорії літератури відомий як «гейзівський сокіл», і Франко ефективно використовував його для відображення любовних почувань. «Образ сойчиного крила, – відзначав І. Денисюк, – це фокус, що вбирає всю багатопромінність твору, це епіцентр психологічних катаклізмів, зав'язка, кульмінація і розв'язка, а водночас символ великого почуття» [Денисюк 2005, с. 64]. А Манина червона сукня з білими цятки – це символ щасливих любовних миттєвостей: «Бережу її, як святість, як найдорожчу пам'ятку» [Франко, т. 22, с. 77]. Натомість у романі «Перехресні стежки» біла весільна сукня Регіни Стальської – це лиховісний образ нещасливого подружнього життя. В оповіданні «У столярні» (1902) зустрічаємо символічне зображення пошлюбних свічок, що попереджують про недібраність подружжя. У сновізіях Регіни Стальської й Антося Ангаровича виринає образ дорогоцінного каменя – діаманту, правда, із різними доленосними значеннями: для Регіни – це символ-мрія про щире кохання, а для Ангаровича – символ-передбачення втраченого родинного раю. Символом недібраності Кошицької і Гучинського («У столяр-

ні») стають дві воскові свічки на шлюбному обіді: «Дві чорні смужки, випалені в дерев'яній стіні, нерівної довжини та розбіжних напрямів» [Франко, т. 21, с. 173]. Ці символічні образи виступають важливими елементами психологізації у відтворенні любовних історій персонажів та їхніх переживань.

Для всіх Франкових героїв любов, взаємна чи нерозділена, стає доленосним випробуванням, що увиразнює сильні або слабкі сторони їхніх характерів, змушує змінюватися (розвиватися або деградувати), провокує виникнення складних внутрішніх конфліктів. Це випробування, за словами Мирослави Крупки, найчастіше «будується на зіткненні чоловічого раціонального прагматичного світу із ірраціональною деструктивною силою, яку несе в собі жінка» [Крупка 2008, с. 797]. Однак доповнимо, що у Франкових текстах не тільки поява жінки стає випробуванням для чоловіка, а й, навпаки, поява чоловіка стає пробою душевної стійкості жінки («Вільгельм Телль», 1884; «Маніпулянтка»; «Між добрими людьми»).

На прикладі стосунків чоловіка і жінки Франко порушував найбільш проблемні суспільства та особистості. А отже, більшість його любовних історій – про трагічне кохання. За словами Д. де Ружмона, «смертельне кохання <...> один з найпоширеніших, універсально зворушливих елементів нашої [західноєвропейської – І. Г.] літератури», бо «щасливе кохання не має історії» [Ружмон 2000, с. 14]. Тема «смертельного кохання» у прозі Франка продиктована не модними літературними віяннями, а все-таки негуманними суспільно-історичними умовами часу та власним нещасливим досвідом в особистих стосунках. Тому письменник розглядав теми любові й шлюбно-сімейних стосунків комплексно, поєднуючи любовні колізії зі суспільно-історичними («Захар Беркут») чи суспільно-психологічними лініями («Для домашнього огнища», 1892), які доповнювали одна одну.

Домінантну роль любовному сюжету письменник відвів, зокрема, в романах «Не спитавши броду», «Лель і Полель», «Перехресні стежки», повісті «Великий шум» (1907), а також у текстах малих жанрових форм, так званих «любовних історіях» [Денисюк 2005, с. 369] – «Ріпник» (1877 [1-ша ред.]), «Із записок недужого», «Вільгельм Телль», «Маніпулянтка», «Між добрими людьми», «Батьківщина», «Сойчине крило», «Різуни» (1903), «Дріада» (1905), «Неначе сон» (1908). У цих творах головну сюжетну лінію формують любовні стосунки, які мають ключове значення у розвитку характерів та подій. Натомість у романах «Петрії і Добощуки» (1875–1876 [1-ша ред.], 1913 [2-га ред.]), «Борислав сміється» (1881–1882), «Основи суспільності» (1894–1895), повістях «Захар Беркут», «Для домашнього огнища» любовна історія виконує допоміжну роль у висвітленні важливих суспільно-історичних подій, зокрема – опришківства, робітничих повстань, руйнування шляхетських осередків, опору монголо-татарській навалі, «білого рабства» (примусової проституції). М. Ткачук підкреслив, що навіть у творах із магістральною соціальною те-

матикою, наприклад, у романі «Борислав сміється», Франко «порушує загальнолюдські питання пошуку людьми кращої долі, щастя, сенсу життя» [Ткачук 2003, с. 188]. Змалювання людських взаємотосунків, особливо любовних, сприяло правдивому відтворенню проблем тогочасного суспільства.

Слід також зазначити, що розвиток любовного сюжету у великих та малих прозових текстах Франка відрізняється за складністю побудови сюжетної лінії. Обсяг романів і повістей дає більше можливостей для розбудови любовної історії у часі і просторі та зображення еволюції любовних переживань героїв, зокрема від зародження почуттів і до їх вгасання («Основи суспільности», «Перехресні стежки»). М. Ткачук відзначив: «Важливою рисою романного мислення Франка є те, що повнота життя будується не тільки на зовнішніх взаєминах героїв зі світом, а й на внутрішніх “сердечних” зв’язках, що передбачають і співпереживання, морально-духовний контакт з іншим, і самостійність вибору, і дисгармонію» [Ткачук 2003, с. 319]. У творах малих жанрових форм любовний сюжет сконденсований, а отже – інтенсивніший та швидший у своєму розвитку, що додає йому особливої емоційної напруженості. У малих прозових текстах Франко не завжди розповідав читачам початок любовної історії («Неначе сон») або давав лише короткий спогад про цей етап стосунків («Ріпник»), щоб зосередити увагу читача на поточному перебігові подій.

Щодо учасників любовних колізій, то серед них зустрічаємо представників різних верств населення та професій: від доктора філософії чи медицини до бідного лихваря чи ріпника; від зарозумілої дівчини із багатой родини до щирої і працьовитої селянки чи робітниці. Франко показав, що незалежно від походження чи соціального статусу всі його герої і героїні здатні як на вияв справжніх, сердечних почуттів, так і на влаштування підступних любовних інтриг. Як доречно наголошував сам письменник: «Людина – це продукт свого оточення, продовження своїх предків, природи та суспільства, серед яких вона живе» («Влада землі в сучасному романі», 1891) [Франко, т. 28, с. 180]. Брак внутрішніх сил часто призводить до неможливості чинити опір згубному соціальному середовищу.

Важливе місце в динаміці розвитку любовного сюжету належить *конфлікту*, який розкриває характери героїв та посилює драматизм подій. Любовний конфлікт створює ситуації, в яких закоханий змушений долати перешкоди на шляху до щастя. Однак, долаючи ці бар’єри (фізичні чи психологічні), персонажі приходять до істинного розуміння власних переживань і почуттів коханої особи. У Франкових творах любовний конфлікт найчастіше реалізується через *дилему вибору між особистим щастям і суспільним обов’язком* та через *зображення любовних трикутників*. Для першого конфлікту письменник демонструє чотири можливі варіанти розв’язки:

1) відхід од громадської діяльності заради особистого щастя, що завжди згубний для Франкових героїв, позаяк приводить їх до смерті чи повної

втрати себе – Начко Калинович («Лель і Полель»), Нестор Деревацький («Основи суспільности»);

2) протагоністи, які одержимі лише громадською справою та сліпі до потреб і бажань партнера, зрештою стають самітниками, знеохоченими до народних справ – Массіно («Сойчине крило»);

3) досягнення балансу між особистим і громадським після усвідомлення важливості суспільного обов’язку та готовності виконувати його разом із коханою людиною – Андрій Темера і Ганя («На дні», 1880), Оля і літерат («Із записок недужого»), Максим Беркут і Мирослава («Захар Беркут»), Владко Калинович і Регіна Киселевська, Кость Дум’як і Галя Суботівна;

4) повернення до суспільно-політичної діяльності після поразки чи трагедії в особистому житті – Андрій Петрій («Петрії і Добошуки»), Борис Граб («Не спитавши броду»), Євгеній Рафалович («Перехресні стежки»), Опанас Моримуха («Батьківщина»).

Позитивне вирішення дилеми можливе при більш-менш зваженим поєднанням кохання і суспільного обов’язку, або свідомим обранням лише праці задля народного добра, а вибір на користь особистого щастя завжди закінчувався трагічно. Очевидно, що проблема конфлікту між особистим та громадським бере початок у Франковій концепції «цілого чоловіка», за якою особисті бажання не повинні перешкоджати суспільній праці.

Другий найпоширеніший любовний конфлікт – це інтимні тріади, які у Франковій прозі, як правило, завершуються трагічно. Із художньої точки зору ця трагічність цілком зрозуміла, бо, за словами Олени Галети, «щасливі любовні історії не потребують викладу, тоді як конфліктні ситуації – переважно коли виникає конфлікт між чуттями й обставинами – спонукають до появи художніх текстів» [Галета 2015, с. 377]. У прозі Франка присутні дві класичні схеми любовного трикутника: *чоловік – жінка – чоловік* і *жінка – чоловік – жінка*, з помітною перевагою першої комбінація – за участі двох чоловіків і однієї жінки (наприклад, Андрій Петрій – Дося – Олександр (Ленько) Добошук («Петрії і Добошуки» 1875 – 1876), Борис Граб – пані Міхонська – пан Міхонський («Не спитавши броду», напис. у серед. 80-х рр), Владко Калинович – Регіна Киселевська – Начко Калинович («Лель і Полель») та ін. Любовні трикутники за схемою жінка – чоловік – жінка представлені лише у кількох творах Франка: «Ріпник» – Фрузя – Іван – Ганка; «Не спитавши броду» – Міхонська – Борис – Густя; «Основи суспільности» – Маланка – Адаш Троцький – Люся Чапська; «Перехресні стежки» – Орися – Стальський – Регіна; «Різуни» – Юлька – Броніслав – Маня. Розв’язкою любовних тріад у творах письменника найчастіше стає самогубство, вбивство чи хвороба, а в деяких любовних історіях крапку ставить втеча, фізичне насильство (зв’язування, побиття) або несподіване викриття зловісних намірів об’єкта любові. На прикладі інтимних тріад письменник порушив складне питання суперечності міжособистісних взаємин і суспільних стереотипів.

Висновки. Крізь призму взаємин чоловіка і жінки на різних етапах їхнього розвитку – залицяння, освідчення, одруження, розлуки – Франко висвітлює важливі проблеми суспільства загалом і окремо взятої людини. До основних функцій любовного сюжету належать: розвиток характерів персонажів, створення емоційної напруженості, викриття суспільної дійсності, посилення драматичності твору. Власне, через інтимні взаємини авторові вдавалося ефективніше відтворити внутрішню сутність протагоніста і наслідки впливу на нього соціального середовища. Відтак любовний сюжет у Франкових творах часто переплітається зі суспільно-історичною чи кримінальною сюжетними лініями, аби репрезентувати проблеми міжособистісних стосунків, виявити істинність почуття та розв'язати моральні дилеми, часто навіть суспільною атмосферою.

Щодо еволюції любовного сюжету у прозі Франка, помітно, що в ранніх творах любовна історія героїв ще не є самодостатньою: автор часто підпорядковує її меті викриття недоліків соціальної системи («Петрії і Довбошуки», «Гутак», «Лешишина челядь» (1876), «Ріпник»). Згодом у його текстах з'являються герої, для яких любов стає випробуванням ідеологічних переконань; закохані переживають внутрішній конфлікт, зокрема через дилему вибору між коханням та обов'язком (наприклад, «На дні», «Вільгельм Телль», «Не спитавши броду», «Лель і Полель», «Маніпулянтка», «Перехресні стежки»). У пізніших творах любовні історії набувають виразнішої автономії; помітно, що Франко більше уваги відводить підсвідомим і тілесним проявам почуттів, що, очевидно, свідчить про вплив модернізму на його творчість («Різуни», «Батьківщина», «Сойчине крило», «Дріада», «Неначе сон»).

Література

1. Астрахан Н. Теорія літератури : основи, традиції, актуальні проблеми : навч. посіб. Київ, 2021. 296 с.
2. Баррі П. Вступ до теорії: літературознавство і культурологія. Київ, 2008. 360 с.
3. Галета О. Долина нарцисів: українські літературні любовні антології. *Галета О. Від антології до онтології: антологія як спосіб репрезентації української літератури кінця XIX – початку XXI століття*. Київ, 2015. С. 368–394.
4. Денисюк І. Любовні історії української белетристики. *Денисюк І. Літературні та фольклорні праці : у 3 т., 4 кн.* Львів, 2005. Т. 1. Кн. 1. С. 367–379.
5. Денисюк І. Про родово-видові особливості «Сойчиного крила». *Денисюк І. Літературознавчі та фольклористичні праці: у 3 т., 4 кн.* Львів, 2005. Т. 2. С. 57–65.
6. Каневська Л. Психологізм романів Івана Франка середини 80-х–90-х років: автореф. дис...канд. філол. наук : 10.01.01. Київ, 2004. 20 с.
7. Кирилюк О. Універсалії культури в основних світових сюжетах: аналіз мови опису. *Докса*. Одеса, 2010. Вип. 15. С. 10–51.
8. Крупка М. Світ жінки у прозі Івана Франка. *Іван Франко: дух, наука, думка, воля: м-ли Міжнар. наук. конгресу*. Львів, 2008. Т. 1. С. 796–805.
9. Литвин І. Любов як головний принцип гуманізації людського життя та шлях подолання відчуження у філософії Фромма. *Вісник Черкаського університету. Серія «Філософія»*. Черкаси, 2011. Вип. 210. С. 104–108.
10. Лімборський І. Сентименталізм. *Історія української літератури XIX століття: у 3 кн. / за ред. М. Яценка*. Київ, 1995. Кн. 1. С. 212–239.
11. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. / авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. Київ, 2007.
12. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р.Т. Гром'яка [та ін.]. Київ, 2007. 752 с.
13. Павличко С. Сексуальність. *Павличко С. Теорія літератури*. Київ, 2002. С. 226–230.
14. Петрухіна Л. Діалектика Ероса і Танатоса у слов'янській романтичній баладі. *Проблеми слов'янознавства*. Львів, 2004. Вип. 54. С. 137–147.
15. Ружмон Д. Любов і західна культура / пер. з франц. Я. Тарасюк. Львів, 2000. 304 с.
16. Ткачук М. Жанрова структура прози Івана Франка (бориславський цикл та романи з життя інтелігенції). Тернопіль, 2003. 382 с.
17. Франко І. Зібрання творів: у 50 т. Київ, 1976–1986.
18. Polti G. The Thirty-Six Dramatic Situations. La Vergne, 2013. 200 p.
19. Tobias R. 20 Master Plots: And How to Build Them. Cincinnati, Ohio, 2011. 288 p.

References

1. Astrakhan N. (2021) Teoriia literatury: osnovy, tradytsii, aktualni problemy [Literary Theory: Foundations, Traditions, Contemporary Issues]: navch. posibnyk. Kyiv. 296 s. [in Ukrainian].
2. Barri P. (2008) Vstup do teorii: literaturoznavstvo i kulturolohiia [Introduction to Theory: Literary and Cultural Studies]. Kyiv. 360 s. [in Ukrainian].
3. Haleta O. (2015) Dolyna nartsysiv: ukrainski literaturni liubovni antolohii [Valley of Narcissis: Ukrainian Literary Love Anthologies]. *Haleta O. Vid antolohii do ontolohii: antolohiia yak sposib reprezentatsii ukrainskoi literatury kintsia XIX-pochatku XXI stolittia*. Kyiv. S. 368–394 [in Ukrainian].
4. Denysiuk I. (2005) Liubovni istorii ukrainskoi beletristyky [Love stories in Ukrainian fiction]. *Denysiuk I. Literaturni ta folklorni pratsi: u 3 t., 4 kn.* Lviv. T. 1. Kn. 1. S. 367–379 [in Ukrainian].

5. Denysiuk I. (2005) Pro rodovo-vydovi osoblyvosti «Soichynoho kryla» [About the generic and species characteristics of «The Magpie's Wing». *Denysiuk I. Literaturoznavchi ta folklorystychni pratsi: u 3 t., 4 kn.* Lviv. T. 2. S. 57–65 [in Ukrainian].
6. Kanevska L. (2004) Psykholohizm romaniv Ivana Franka sere diny 80–90 rokiv [The psychological nature of Ivan Franko's novels from the mid-1880–1890s]: PhD the author's abstract: 10.01.01. Kyiv. 20 s. [in Ukrainian].
7. Kyryliuk O. (2010) Universalii kultury v osnovnykh svitovykh siuzhetakh: analiz movy opysu [Universalities of culture in major world plots: analysis of descriptive language]. *Doksa*. Odesa. Vyp. 15. S. 10–51 [in Ukrainian].
8. Krupka M. (2008) Svit zhinky u prozi Ivana Franka [The world of women in Ivan Franko's prose]. *Ivan Franko: dukh, nauka, dumka, volia: m-ly Mizhnar. nauk. konhresu*. Lviv. T. 1. S. 796–805 [in Ukrainian].
9. Lytvyn I. (2011) Liubov yak holovnyi pryntsyyp humanizatsii liudskoho zhyttia ta shliakh podolannia vidchuzhennia u filosofii Fromma [Love as the main principle of humanisation of human life and the way to overcome alienation in Fromm's philosophy]. *Visnyk Cherkaskoho universytetu. Seriiia «Filosofia»*. Cherkasy, 2011. Vyp. 210. S. 104–108 [in Ukrainian].
10. Limborskyi I. (1995) Sentymentalizm [Sentimentalism]. *Istoriia ukrainskoi literatury XIX stolittia: u 3 kn. / za red. M. Yatsenka*. Kyiv. Kn. 1. S. 212–239 [in Ukrainian].
11. Literaturoznavcha entsyklopediia: u 2 t. [Literary Encyclopedia: in 2 vols.] / avt.-uklad. Yu. I. Kovaliv. Kyiv, 2007 [in Ukrainian].
12. Literaturoznavchyi slovnyk-dovidnyk [Literary Dictionary-Reference Book] / za red. R. T. Hrom'iaka [ta in.]. Kyiv, 2007. 752 s. [in Ukrainian].
13. Pavlychko S. (2002) Seksualnist [Sexuality]. *Pavlychko S. Teoriia literatury*. Kyiv. S. 226–230 [in Ukrainian].
14. Petrukhina L. (2004) Dialektyka Erosa i Tanatosa u slov'ianskii romantychnii baladi [The Dialectic of Eros and Thanatos in Slavic Romantic Ballads]. *Problemy slov'ianoznavstva*. Lviv. Vyp. 54. S. 137–147 [in Ukrainian].
15. Ruzhmon D. (2000) Liubov i zakhidna kultura [Love and Western Culture] / trans. from French by Ya. Tarasiuk. Lviv. 304 s. [in Ukrainian].
16. Tkachuk M. (2003) Zhanrova struktura prozy Ivana Franka (boryslavskiy tsykl ta romany z zhyttia intelihentsii) [The Genre Structure of Ivan Franko's Prose (the Boryslav Cycle and Novels from the Life of the Intelligentsia)]. Ternopil. 382 s. [in Ukrainian].
17. Franko I. (1976–1986). Zibrannia tvoriv: u 50 t. [Collected Works: in 50 vols/]. Kyiv [in Ukrainian].
18. Polti G. (2013) The Thirty-Six Dramatic Situations. La Vergne. 200 p. [in English].
19. Tobias R. (2011) 20 Master Plots: And How to Build Them. Cincinnati, Ohio. 288 p. [in English].

THE FUNCTIONING OF THE LOVE PLOT IN IVAN FRANKO'S PROSE

Abstract. The article is devoted to the study of the love plot in Ivan Franko's prose. The work examines the concepts of love that reflect the stylistic features of literature of the 19th and early 20th centuries. The definition of the concept of «love plot» is given and the features of its construction and functioning in the writer's prose texts are analysed. It is noted that in novels, novellas and short stories, the love plot is usually characterised by the presence of most of the basic components – exposition, complication, development of events, climax, denouement, epilogue. In short stories, sketches, and novellas, the love line is often interrupted due to limited time and space, and is therefore characterised by a more intense emotional course of events. The dominant and secondary roles of the love line in the writer's prose texts of various genres are characterised. Examples of love symbols (a magpie's wing, a wedding dress, wedding candles, a diamond) are given and their meaning in the texts is revealed. Definitions for the concepts of «love conflict» and «erosography» are formulated. It is found that in Franko's prose texts, conflict in romantic relationships is most often realised through the problem of choosing between personal happiness and social duty and through the depiction of intimate triads. The article presents possible solutions to both conflicts.

The conclusions emphasise that the love plot in Ivan Franko's prose is an important element of the writer's creative process, which undoubtedly influences the structure of his works and enriches the characterisation. It is noted that the love plot in Franko's works is often intertwined with socio-historical or criminal storylines in order to represent the problems of interpersonal relationships, reveal the truthfulness of feelings, and resolve moral dilemmas, often inspired by the social atmosphere. It has also been traced that the function of the love plot in the writer's prose texts gradually changed: from socially conditioned to psychological, shifting the emphasis from the social to the individual.

Keywords: Ivan Franko's prose, love plot, love conflict, love symbols, love triangle, erosology, concept of love, Ukrainian literature.

© Горошко І., 2026 р.

Дата першого надходження рукопису до видання: 29.01.2026
 Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 26.02.2026
 Дата публікації: 29.03.2026

Ірина Горошко – молодша наукова співробітниця відділу франкознавства Інституту Івана Франка НАН України, Львів, Україна; Horoshko@nas.gov.ua; <https://orcid.org/0000-0002-3725-3074>

Iryna Horoshko – Junior Research Fellow at the Department of Franko Studies Ivan Franko Institute of the National Academy of Sciences of Ukraine, Lviv, Ukraine; Horoshko@nas.gov.ua; <https://orcid.org/0000-0002-3725-3074>