

Міністерство освіти і науки України
Львівський національний університет імені Івана Франка

Флорій БАЦЕВИЧ

**ХУДОЖНЯ ПРОЗА
ІВАНА ФРАНКА У ВИМІРАХ
СУЧАСНОЇ ЛІНГВІСТИКИ**

вибрані статті

Львів 2023

УДК 81'42-11"20":821.161.2-3.09"18/19"І.Франко
Б 31

Рецензенти:

ГРЕЩУК Василь – *д-р філол. наук, проф.; Прикарпатський національний університет ім. Василя Стефаника;*

ЄЩЕНКО Тетяна – *д-р філол. наук, проф.; Львівський національний медичний університет ім. Данила Галицького;*

ОЛЕКСЕНКО Олена – *канд. філол. наук, проф.; Харківський національний педагогічний університет ім. Григорія Сковороди.*

*Рекомендовано до друку Вченою радою
Львівського національного університету імені Івана Франка
Протокол № 56/10 від 31.10.2023 р.*

Б 31 *Бацевич Ф. Художня проза Івана Франка у вимірах сучасної лінгвістики : вибрані статті. – Львів, 2023. – 110 с.*

У книзі запропоновано аналіз текстів художніх творів Івана Франка крізь призму новітніх підходів, які синтезують надбання низки гуманітарних наук. Зокрема застосовано функційно-комунікативний, лінгвонаративний, психолінгвістичний, психосемантичний, підходи із застосуванням методів лінгвістики змінених станів свідомості та ін. Доведено, що вивчення художньої прози видатного українського письменника під таким кутом зору вельми перспективне для виявлення неповторних механізмів естетичного смислотворення.

© Бацевич Ф., 2023

© Львівський національний
університет імені Івана Франка, 2023

ISBN 978-617-10-0837-3

ЗМІСТ

ВСТУП	4
ЗАМІСТЬ ПЕРЕДМОВИ. Комунікативно-прагматичні, лінгвонаративні й психосемантичні аспекти художньої прози Івана Франка: огляд публікацій	5
РОЗДІЛ 1. Комунікативно-прагматичні та лінгвонаративні аспекти прозових творів Івана Франка.	14
«Правдива, жива конверзація освічених людей» в романах Івана Франка: лінгвопрагматичні аспекти комунікативних ускладнень у діалогах героїв	15
Модус і модальність переповідності (на матеріалі прозових творів Івана Франка)	26
Вияви емпатії в романах Івана Франка	40
Елементи «тваринного» і «реїстичного» наративів у прозі Івана Франка: лінгвориторичні аспекти	52
РОЗДІЛ 2. Психосемантичні аспекти зображення героїв оповідань Івана Франка	64
«На сенсорному дні»: вербальні вияви підсвідомого героїв оповідань Івана Франка в світлі лінгвістики змінених станів свідомості.....	65
Оповідання Івана Франка «Микитичів дуб»: спроба психосемантичного аналізу образів героїв	76
Два «малі Мирони» Івана Франка: лінгвальні засоби втілення динаміки дитячого психотипу	84
РЕЗЮМЕ	94
SUMMARY	97
ЛІТЕРАТУРА	100

ВСТУП

Пропоноване дослідження виконане у межах теми ІФ-36Ф «Національна ідентичність у загальноєвропейському контексті: літературно-науковий дискурс Івана Франка».

До збірки статей увійшли праці, що побачили світ після виходу монографії: *Флорій Бацевич «Лінгвокогнітивні та риторико-прагматичні виміри художнього тексту (на матеріалі роману Івана Франка «Перехресні стежки»)»* (Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2016. – 204 с.). Ці статті були опубліковані в різних виданнях, іноді малодоступних широкому колу читачів, любителів художнього слова українського генія – Івана Франка. Низка інших досліджень автора у царині художнього мовлення Івана Франка коротко оглядається в передмові до пропонованого збірника статей «Комунікативно-прагматичні, наративні й психосемантичні аспекти дослідження художньої прози Івана Франка».

Автор висловлює вдячність керівникові теми «Національна ідентичність у загальноєвропейському контексті: літературно-науковий дискурс Івана Франка» доктору філологічних наук, професору Святославу Пилипчуку за запрошення взяти участь у згаданій темі, а також ініціативу видання цього збірника статей. Також висловлюю вдячність рецензентам за уважне та вдумливе прочитання тексту праці. Незмінна вдячність колективу кафедри загального мовознавства, Вченій раді рідного філологічного факультету ЛНУ імені Івана Франка, дружині Любові за теплу атмосферу в сім'ї, яка завжди супроводжувала творчу роботу автора.

ЗАМІСТЬ ПЕРЕДМОВИ

Комунікативно-прагматичні, наративні й психосемантичні аспекти дослідження художньої прози Івана Франка: огляд публікацій

Аналіз лінгвістичних досліджень художніх творів Івана Франка, зокрема творів прозових (див., наприклад, огляди в: [Ціхоцький 2010; Бацевич 2016a]), засвідчує домінування достатньо традиційних системно-структурних, в своїй основі семасіологічних підходів до текстів українського письменника. В останній час у низці лінгвістичних досліджень намічаються нетрадиційні шляхи аналізу художнього, публіцистичного, педагогічного, літературознавчого, фольклористичного, історичного і т. ін. доробку видатного мислителя; вони пов'язуються з когнітивним (перш за все концептуальним) аналізом його творів, спробами ономасіологічного підходу до мовного коду видатного письменника, елементами комунікативного (в своїй основі перш за все прагматичного) аналізу; наявні спроби лінгвонаративного, психосемантичного аналізу текстів Франка; застосовуються елементи аналізу змінених станів свідомості героїв творів письменника та деякі інші (див., напр., огляди згаданих та деяких інших (традиційних) підходів у: [Бацевич 2016a; 2019в; Ціхоцький 2010]). Разом з тим досить помітно, що художній доробок Івана Франка значною мірою залишається неосмисленим з позицій згаданих та деяких інших новітніх лінгвістичних напрямів, які, зокрема, лежать у площині антропоцентричної та динамічної (енергетейної, функційно-комунікативної) парадигм. Короткий аналіз згаданих підходів, представлених у працях автора, спертих на тексти [Франко 1976-1986], подаємо нижче. Крім того, спробуємо окреслити низку можливих аспектів, пов'язаних із застосуванням до художніх творів українського письменника дослідницьких методів лінгвістики змінених станів свідомості й психосемантики.

Ідея застосування функційно-комунікативного, а згодом і когнітивного підходів до вивчення прозових творів Івана Франка зародилась на кафедрі загального мовознавства ЛНУ в 2006 році. Результатом праці науковців кафедри стало видання двох колективних й однієї одноосібної монографії [Стежками 2007; Стежками 2013; Бацевич 2016a]. У цих дослідженнях опрацьовувалися аспекти комунікативної поведінки низки героїв художніх творів українського письменника, символізація й концептуалізація мовних засобів, частотність уживання лексем, мовні засоби втілення оцінки, приховані комунікативні смисли, деякі наративні категорії, зокрема категорія точки зору. Що стосується автора пропонованого тексту, то аспекти аналізу комунікативної поведінки Євгена Рафаловича (роман «Перехресні стежки») і, відповідно, породжувані в тканині художнього твору прагматичні смисли естетичного характеру вперше були апробовані в праці [Бацевич 2007], уміщеній у згаданій монографії. У ній з позицій функційно-комунікативної прагматично зорієнтованої лінгвістики аналізуються два важливих, значною мірою поворотних у розвитку сюжету роману, фрагменти спілкування головного героя – правника Євгена Рафаловича – з маршалком Брикальським і Регіною. Застосування методів, методик і прийомів аналізу міжособистісної інтеракції та теорії мовленнєвих актів дало можливість детально схарактеризувати специфіку комунікативної поведінки цих Франкових героїв, виявити психо-когнітивні й лінгвальні механізми їхніх комунікативних перемог і поразок у міжособистісному спілкуванні, динаміку характеру головного героя як мовної та комунікативної особистості.

Окремі аспекти комунікативно-прагматичного аналізу прозових творів Івана Франка, пов'язаного із виявленням прямих і непрямих, експліцитних й імпліцитних комунікативних смислів естетичного характеру в конфліктних і неконфліктних діалогах, монологах і полілогах героїв проаналізовані в працях [Бацевич 2010; 2012, 2016б]. Зокрема, у

статтях [Бацевич 2010; 2012] розглянуті проблеми непрямого (опосередкованого) спілкування низки героїв Франкових текстів і доведено, що важливою особливістю інформаційної структури конфліктних дискурсів з участю освічених героїв у текстах письменника слід уважати опертя на непрямі комунікативні смисли. Це важлива ознака ідіостилу Івана Франка, свідчення глибокого інтелектуалізму його прози.

Спроба типології психокогнітивних чинників, що лежать в основі ускладнень міжособистісної інтеракції низки героїв великої прози Івана Франка, представлені в статті [Бацевич 2016б]. Виявлені чинники пов'язані, передовсім, із внутрішнім світом героїв творів Івана Франка, їхнім ментальним і психічним станом на момент міжособистісної інтеракції. Найважливіші засоби мовного коду, які сигналізують про ускладнення комунікації, в основному пов'язуються із непрямым мовленням героїв.

Авторські спостереження над особливостями комунікативно-прагматичної та наративної організації одного із найбільш завершених і знакових романів видатного письменника – «Перехресними стежками» – узагальнені в монографії [Бацевич 2016а]. Робота складається з шести розділів: «Типи нараторів і наративних дій у романі», «Проблеми спілкування героїв роману», «Прагматика міжособистісного спілкування», «Комунікативні перемоги і поразки Євгена Рафаловича», «Непряма комунікація в романі», «Засоби зв'язності діалогів і полілогів у романі». У них послідовно розглянуто декілька важливих лінгвокомунікативних і риторико-лінгвістичних аспектів змістової організації роману Івана Франка. Зокрема, здійснено частковий аналіз тексту за кількома функційно-комунікативними виявами, пов'язаними з його діалогічною організацією; простежені співвідношення між особами автора і наратора, виявлена низка характеристик їхніх комунікативних дій, експліковані приховані предметні й комунікативні цілі учасників спілкування, стратегії й тактики досягнення ними

комунікативної мети. Важливим результатом аналізу стала вербалізація низки імпліцитних комунікативних смислів, наявних у спілкуванні героїв роману, формалізація семантичних і прагматичних аспектів зв'язності діалогів та деякі інші аспекти, які могли бути виявлені лише за умови звернення до методів, методик і прийомів дослідження текстів і дискурсів. Вважаємо, що запропоновані у монографії функційно-комунікативний, лінгвопрагматичний з елементами нарративного і риторичного підходи до прозових текстів Івана Франка, пов'язані із виявом людського чинника в мовному і позамовному кодах, відкривають нові перспективи дослідження художнього тексту як твору, сприйняття і аналізу специфіки ідіостилю видатного письменника, дають можливість глибше зазирнути у внутрішній світ його героїв, виявити їх потаємні комунікативні наміри, прямі й приховані предметні й комунікативні цілі, вербалізувати механізми творення естетичних смислів у художніх творах Франка.

У статті [Бацевич 2019a] проаналізовані причини комунікативних ускладнень і девіацій у міжособистісному спілкуванні головних героїв романів Івана Франка «Для домашнього огнища», «Перехресні стежки» і «Основи суспільності». Найважливішими серед цих причин слід визнати комунікативно-прагматичні, пов'язані з ментальними, психологічними і психічними станами учасників міжособистісних інтеракцій: відсутність емпатії до співрозмовника, неврахування незбігів пресупозицій адресанта й співбесідника, немотивовані зрушення точок зору та її фокусу, а також деякі інші когнітивно-комунікативні та психологічні причини.

Активний розвиток сучасної наратології та її важливої складової – лінгвонаратології – спонукав до пошуків методів, методик і прийомів їх застосування до творчості Івана Франка. Зокрема в публікаціях [Бацевич, Чернуха 2016; Бацевич 2019a; 2020] опрацьовувалися лінгвонаративні підходи до окремих текстів Франкової малої прози. Так, у статті [Бацевич, Чернуха

2016] з'ясовується, як у своїх оповіданнях «Свиня», «Звірячий бюджет» і «Щука» Іван Франко втілює спробу ввести у тканину художнього твору елементи так званого тваринного наративу, тобто оповіді від імені тварин та риби з використанням елементів казкового викладу в перших двох творах. Автори виявили наявність реальної модальності у всіх оповіданнях, функціонування її в межах звичного для художньої літератури кінця XIX – початку XX ст. перцептивно-когнітивного модусу. Це ще не повноцінні розлогі оповіді від імені тварин, оскільки в аналізованих літературних творах «наратив тварин» вплетений у низку мовленнєвих дій інших оповідних інстанцій (людей), він ще не повною мірою самостійний і функціонально самодостатній. Такою «літературна оповідь тварин» стає пізніше, зокрема в творчості Валерія Шевчука (див., напр. аналіз подібних наративів у: [Бацевич 2018а; 2019г]).

У статті [Бацевич 2019б] розглядаються лінгвонаративні аспекти вияву і втілення такої нетипової оповідної інстанції, якою є кожух. У роботі доведено, що: 1) оповідь ведеться від першої особи, якою є сам кожух; 2) інші учасники текстових подій зображаються у фокусі емпатії (тобто з позиції) оповідача; 3) дейктичні (вказувальні) засоби вживаються з позицій дієгетичного наратора як оповідного «центру», «шкали відліку» текстових подій; 4) оцінка свого стану, дій, вчинків тощо інших дійових осіб, а також якості, функцій тощо речей здійснюються з позицій «наратора»-кожука; 5) опис змін власного стану оповідача представлений як послідовність дій самих учасників текстових подій.

Вказані мовні сигнали засвідчують наявність повноцінного дієгетичного наратора, активна участь якого в текстових подіях – це, перш за все, його фізичні стани і роль у житті інших учасників сюжетних колізій.

Елементи «тваринного» і «реїстичного» наративів у малій прозі Івана Франка – це, з одного боку, продовження глибинних традицій світової літератури, а з іншого – формування нових

рис поетики модернізму в українській літературі, пошук шляхів уведення в текстову тканину художнього твору незвичних «голосів» нетрадиційних оповідних інстанцій.

Дослідження останніх десятиліть у царинах психології, психолінгвістики, нейролінгвістики, теорії мовленнєвої діяльності та деяких інших гуманітарних наук засвідчують, що у випадках зовнішніх (екзогенних) та внутрішніх (ендогенних) впливів на людину «буває достатньо незначного поштовху, щоби вся мовна або мовленнєва системи набули хаотичного стану або стану нової впорядкованості» [Пашковский, Пиотровская, Пиотровский 1994, с. 3-4]. У багатьох випадках екзогенних впливів на людину відбуваються серйозні зміни в її психіці, результатом яких є руйнування бар'єрів між свідомістю і підсвідомим («підпороговим»); останнє може вербалізуватись, виступаючи у вигляді неконтрольованого свідомістю «поток» слів та образів. У власне вербалізованій складовій таких висловлень спостерігаються суттєві зрушення між мотиваційним, комунікативно-прагматичним і поверхневим блоками породження мовлення; деформації та деструкції засобів мовного коду; можливі зміщення частотності вживання елементів мови і, звичайно, породження одивнених, незуалізованих, незвичних комунікативних смислів.

У статті [Бацевич 2018б] з опертям на праці [Микиртумов 2004; Спивак 1986; 2000] та деяких інших авторів, з метою виявлення і аналізу лінгвальних засобів утілення Франком екзогенних та ендогенних змін у психічних станів героїв оповідань «На роботі» й «На дні» був застосований «інструментарій» психолінгвістики та лінгвістики змінених станів свідомості (ЗСС). Виявлена наявність мовних і комунікативно-прагматичних «сигналів» входження і перебування героїв цих творів у ЗСС. Характерні риси лінгвальних виявів ЗСС головних героїв двох оповідань Івана Франка дозволили сформулювати низку особливостей породжених у таких текстах комунікативних смислів:

1. У більшості своїх виявів вони не адресовані, звернені, фактично, «до нікого» і «в нікуди», тобто змодельовані без орієнтації на конкретного адресата повідомлення.

2. Вони прагматично не структуровані; їх емпатія або відсутня, або нечітка; фокус емпатії хаотично зміщується від висловлення до висловлення.

3. Комунікативні смисли, що породжуються, як правило, в «класичних» випадках («На роботі») семантично не структуровані, тобто логічно не зв'язані, непослідовні.

4. Вони дискурсивно не структуровані, не мають, як правило, ретроспективних і проспективних зв'язків між собою, самі по собі не творять цілісної «текстової історії», вписуючись у неї лише сюжетно.

У статті [Бацевич 2019в] з опертям на положення психосемантики й лінгвістики змінених станів свідомості, з урахуванням концепції Вадима Руднева (див., напр.: [Руднев 2000; 2002; 2007]), згідно з якою «хвора не людина, а текст, який вона продукує» (у широкому семіотичному значенні слова «текст») у статті аналізуються образи двох героїв оповідання Івана Франка «Микитичів дуб» – хлопчика Митра і його тітки Напуди. Твір був написаний у час особливої уваги Івана Франка до співвідношення психічного й соціального в людині. Зображення дієгетичним наратором-підлітком зовнішнього вигляду, фізичної й комунікативної поведінки Митра засвідчує факт депресивного стану героя, зародження ознак аутизму й параної. Зовнішній вигляд і фізична поведінка Напуди дозволяють говорити про те, що вона серйозно уражена параноєю. В силу різних життєвих обставин обидва герої представлені як помітно десоціалізовані й деперсоналізовані особистості. Зосередившись в аналізованому оповіданні перш за все на зовнішніх проявах душевної хвороби героїв (власне зовнішність, фізична та комунікативна поведінка), Іван Франко уникнув поверхового моралізаторства, залишивши читачеві можливість самому виявити, домислити ті соціальні чинники,

які лежали в основі їх глибинних душевних і духовних зламів, занурюючи людину в «сірий морок» деперсоналізації, депресії, аутизму, роблячи з неї «пропашу силу».

Перспективними вважаємо дослідження лінгвальних виявів психологічних глибин героїв великої й малої прози Івана Франка в ЗСС під впливом як ендогенних, так і екзогенних чинників у порівняння з даними психолінгвістики, нейролінгвістики, патолінгвістики, психосемантики, клінічної психіатрії та інших напрямів сучасного знання. Таке порівняння, на нашу думку, взаємно збагатить ці науки досвідом глибокого проникнення великого письменника в душі своїх героїв, розширить проблемне поле сучасного франкознавства, кине додаткове світло на творчість Івана Франка в цілому.

Аналіз типів нараторів і способів лінгвального їх представлення в романі Володимира Набокова «Соглядатай», повісті Михайла Хвильового «Санаторійна зона» і оповіданні Івана Франка «Микитичів дуб» у статті [Бацевич 2020] дав можливість внести певні уточнення в глибоко опрацьовану переважно на дихотомічних засадах типологію нараторів Вольфа Шміда, запропонувати в деяких випадках трихотомічну класифікацію. Так, з урахуванням можливої динаміки оповідних інстанцій щодо участі / неучасті в дієгезисі дихотомію «дієгетичний / недієгетичний наратор» варто доповнити класифікаційною рубрикою «хиткий у дієгезисі / недієгезисі»; рубрику «надійний / ненадійний наратор» доповнити позицією «цілісний / розчленований наратор». Лінгвальними виявами такого типу наратора можуть бути засоби персонального дейксису; уживання категорії часу, зміна модусно-модальних чинників оповіді; наявність мовленнєвих актів, які складно ідентифікуються з особою конкретного оповідача; перебування наратора в зміненому стані свідомості, у якому можливе «розщеплення» особи оповідної інстанції. У випадках складності ідентифікації наратора, викликаній «розмитістю» його особи стосовно міри виявлення в тексті, що спостерігається,

наприклад, у повісті Миколи Хвильового «Санаторійна зона», «сигналами» наявності справжнього оповідача можуть стати його «метакоментарі», деякі сюжетні прийоми і т. ін. Крім цього, типологічно виправданою, на наш погляд, може бути рубрика «психологічний стан наратора», в яку «вписуються» типи «наратор у нормальному стані» / «наратор у ЗСС», оскільки, як відомо, деякі художні твори світової та української літератури були створені авторами, що перебували в ЗСС.

Отже, новітні підходи до вивчення текстів художніх творів Івана Франка, які синтезують надбання низки гуманітарних наук, зокрема функційно-комунікативний, лінгвонаративний, психолінгвістичний, психосемантичний, підходи із застосуванням методів лінгвістики ЗСС та деякі інші – перспективний шлях вивчення художніх текстів видатного українського письменника, виявлення неповторних механізмів його естетичного смислотворення.

РОЗДІЛ 1.

КОМУНІКАТИВНО-ПРАГМАТИЧНІ ТА ЛІНГВОНАРАТИВНІ АСПЕКТИ ПРОЗОВИХ ТВОРІВ ІВАНА ФРАНКА

У розділі представлені чотири статті автора, присвячені вияву специфіки лінгвопрагматичних аспектів комунікативних ускладнень в діалогах героїв прозових творів Івана Франка (1.1); категоріям модусу і модальності переповідності у низці прозових текстів українського письменника (1.2); лінгвальним засобам вияву емпатії в романах Івана Франка «Для домашнього огнища», «Основи суспільності» і «Перехресні стежки» (1.3); про лінгвальні особливості оповіді нібито від імені «неантропних» нараторів: тварини, риби і артефакту йдеться у статті «Елементи «тваринного» і «реїстичного» наративів у прозі Івана Франка: лінгвориторичні аспекти» (1.4).

«ПРАВДИВА, ЖИВА КОНВЕРЗАЦІЯ ОСВІЧЕНИХ ЛЮДЕЙ» В РОМАНАХ ІВАНА ФРАНКА: ЛІНГВОПРАГМАТИЧНІ АСПЕКТИ КОМУНІКАТИВНИХ УСКЛАДНЕНЬ У ДІАЛОГАХ ГЕРОЇВ¹

У лінгвістичних (перш за все функціонально-прагматичного спрямування) дослідженнях художньої спадщини Івана Франка (див., напр., відповідну літературу в: [Бацевич 2013; 2016а; Ціхоцький 2006; 2013] та ін.) підкреслюється майстерність письменника передавати всі тонкощі й особливості діалогічного і полілогічного спілкування героїв творів, їх внутрішніх монологів й діалогів; досягнення глибин проникнення в те, що лінгвістами часто кваліфікується як «таїна діалогу» (див., напр.: [Демьянков 1992]); уміння художнього зображення чи не найскладнішого у міжособистісній вербальній інтеракції – **природності спілкування**. І слова Івана Франка, сказані в одному із листів до Олени Пчілки про те, що вона майстриня «правдивої, живої конверзації освічених людей» можна повною мірою адресувати і автору цих слів.

Одним із важливих складників зображення автором художнього твору природності спілкування героїв – уміння передбачити, а за потреби і сконструювати, і зобразити можливі чинники комунікативних перемог, невдач і ускладнень (збоїв, затримок у плінні комунікації, непорозумінь і т. ін.) між учасниками інтеракції із застосуванням природної мови. Спостереження над процесами міжособистісної взаємодії героїв Франкових творів засвідчують, що автор глибоко розумів принципи, правила, постулати, максими та інші прагматичні чинники людського спілкування і володів вербальними засобами їхнього художнього втілення.

¹ Варіант статті: *Бацевич Флорій*. «Правдива, жива конвертація освічених людей» у романах Івана Франка: лінгвопрагматичні аспекти комунікативних ускладнень у діалогах героїв // У вимірах слова: збірник наукових праць на пошану професора Ірини Кочан. – Дрогобич: «Посвіт», 2019. – С. 364-373.

Нижче, на матеріалі текстів трьох романів Івана Франка, героями яких є переважно представники середнього класу галицької інтелігенції кінця XIX – початку XX ст., – «Перехресні стежки» [Франко 1979, т. 20], «Для домашнього огнища» [Франко 1978, т. 19] й «Основи суспільності» [Франко 1978, т. 19] – спробуємо виявити лінгвопрагматичні засоби зображення одного із виявів комунікативних девіацій – ускладнень у досягненні предметної та комунікативної мети учасниками міжособистісної інтеракції.

Традиційно комунікативними невдачами (провалами) прийнято називати недосягнення одним (або всіма) учасниками спілкування предметної та / або комунікативної мети. Нагромаджена значна література, в якій розглядаються причини комунікативних невдач і формуються рекомендації щодо їхнього практичного усунення. Це позиція так званої «ідеальної комунікації», яка в низці аспектів спирається на положення мінімізації зусиль для досягнення комунікативної мети. Однак вдала кооперативна комунікація й досягнення учасниками спілкування предметної та комунікативної мети не завжди прямо пов'язане з мінімізацією комунікативних зусиль (наприклад, фатичне спілкування), а також може супроводжуватися (і часто супроводжується) різноманітними типами ускладнень у їхньому досягненні. Це різноманітні уточнення, повтори, незаплановані пояснення, повернення до вже сказаного, когнітивні пошуки потрібних засобів референції або стилістичних зворотів (так званий процес хезитації) і т. ін., що не вкладаються в поняття комунікативної невдачі, однак часто суттєво впливають на перебіг інтеракції, відхиляються від канонів «ідеальної комунікації» (див. про це детальніше: [Бациевич 2000]). Разом з тим необхідно визнати, що лінгвальні й нелінгвальні чинники подібного типу комунікативних ускладнень вивчені значно меншою мірою, ніж відверті комунікативні невдачі (провали). Аналіз згаданих романів Івана Франка дає

підстави твердити, що комунікативні ускладнення в спілкуванні їхніх героїв трапляються в більш ніж півсотні випадків і запропонувати робочу типологію причин їхнього виникнення.

В аналізованих романах представники середнього класу – поміщики, правники, газетярі, офіцери та інші – спілкуються не лише поміж собою, а й з представниками інших соціальних прошарків, найчастіше з простими селянами, ремісниками, підлеглими, військовиками та іншими, тобто спостерігається чітка, а іноді досить «розмита» соціальна градація учасників міжособистісного спілкування за принципом рівності, нерівності, «награної рівності». Останній випадок спостерігаємо, наприклад, у спілкуванні графині Олімпії Торської з о. Нестором, який, попри спроби колишньої коханки задобрити його шляхом імітації комунікативної рівності, добре розуміє своє підлегле становище і відповідно будує спілкування з нею (див., напр.: [Франко 1978, т. 19, с. 221-222]).

В аналізованих романах І. Франка спостерігаємо **три** способи зображення комунікативних ускладнень у спілкуванні героїв: 1) прямий, що виявляється в самих процесах вербальної інтеракції; 2) непрямий, представлений в авторських коментарях діалогів і полілогів; 3) змішаний, в якому поєднані обидва способи.

Найзагальніша класифікація причин (джерел) комунікативних ускладнень також може бути зведена до **трьох** типів: 1) ускладнення **неінтенціональні**, тобто такі, що виникають спонтанно, поза контролем свідомості мовця, не входять у його стратегічний задум чи тактичну реалізацію останнього; 2) **інтенціональні**, заздалегідь заплановані як елементи загальної стратегії впливу на співбесідника, наприклад награне нерозуміння слів адресанта, його комунікативної позиції і т. ін.; 3) **звичні**, притаманні жанру фатичного спілкування прийоми створення дружньої тональності, розкутої атмосфери міжособистісної інтеракції. Зрозуміло, що третій з окреслених типів – це, насправді, псевдоускладнення, засіб зворотного зв'язку зі

співбесідником, сигнал доброзичливого, а іноді «особливого» ставлення до нього. Подаємо фрагмент фатичного спілкування пані Анелі й пані Юльці з роману «Для домашнього огнища», в якому господаря дому – пані Анеля – награно «обурюється», почувши слова гості:

[Анеля:] – Антось [її чоловік] писав мені з Перемишля, що мусить там іще полагодити якісь формальності.

[Юлія:] – Ну, то добре, коли так! Я думала, що зрана приїде, тим поїздом, що власне о дев'ятій надійшов.

– Що ти говориш! – скрикнула Анеля з жартівливим обуренням. – Тепер уже пів до одинадцятої. Якби був тим поїздом приїхав, то вже би давно був у мене. О, я його знаю! Він би не видержав так довго.

Уста і очі її заблиснули при тих словах напівжартівливим, напіврозкішним усміхом [Франко 1978, т. 19, с. 8].

В аналізованих романах Івана Франка виявлено три основні причини комунікативних ускладнень:

1. Ментальні (когнітивні). Це найчисленніша група причин збоїв і ускладнень у спілкуванні, додаткового пояснення своєї комунікативної позиції, необхідності звернення до обговорюваної проблеми і т. ін. Серед згаданої групи причин виділяються такі підтипи:

а) пов'язані з недостатньою мірою знайомства учасників спілкування; неповною пам'яттю одного з них щодо особи іншого. Так, для прикладу, певний час головний герой роману «Перехресні стежки» Євген Рафалович не може згадати особу Стальського, з яким не зустрічався багато років, і це створює певні незручності й ускладнення на початках їхнього спілкування [Франко 1979, т. 20, с. 173-174];

б) нерозуміння адресатом предметної мети мовця. В аналізованих романах Івана Франка зафіксовано біля півтора десятка фрагментів інтеракції героїв саме з такими ознаками ускладнень. Для прикладу розглянемо по одному фрагменту з кожного роману:

«Перехресні стежки»:

[Шварц:] – ...я певен, що коли би хтось, ну, візьмімо, ти сам – легенько піддав йому [Барану] таку думку, то він ухопився б за неї руками й ногами.

– Не розумію тебе, – мовив Шнадельський. – Що ж він, пішов би красти до Вагмана, чи що? [Франко 1979, т. 20, с. 364].

У цьому випадку нерозуміння предметної мети Шварца висловлене в репліці Шнадельського прямо: словами *Не розумію тебе*. У багатьох фрагментах романів Івана Франка нерозуміння предметної мети висловлюється непрямо.

«Для домашнього вогнища»:

– Дивна ти, моє серденько! – мовив капітан ... так чого ж хочеш від мене?

– Нічого не хочу! Роби, що знаєш! – гнівно відповіла Анеля.

– Ти вже гніваєшся. А прецінь же ти ще не вияснила мені докладно, що, по твоїй думці, слід би було зробити! [Франко 1978, т. 19, с. 49];

«Основи суспільності»:

[о. Нестор:] – Горе мене притисло! Біда мені грозить, не приведи Господи, яка біда!

[Деменюк:] – Що се таке єгомоть видумують? – з лагідним докором спитав Деменюк, немов обертая до капризної і безпомічної дитини. – Яка біда? [Франко 1978, т. 19, с. 232];

в) нерозуміння предметної та комунікативної мети мовця. Зафіксовано десять подібних випадків. Для прикладу розглянемо діалог міського старости й адвоката Рафаловича з роману «Перехресні стежки»:

[Староста:] протягуючи Євгенію руку, мовив з незвичайною сердечністю:

– Пане Рафалович, не будьмо говорити про се. Прошу, дайте руку. Будьмо приятелями.

Рафалович глядів на нього зачудованими очима, але руки не подавав [Франко 1979, т. 20, с. 382];

г) нерозуміння комунікативної інтенції співбесідника, мети його комунікативного акту. Цей тип ускладнень спостерігаємо у восьми випадках інтеракцій героїв романів. Для прикладу розглянемо фрагмент розмови капітана Антіна Ангаровича з дружиною Анелею з роману «Для домашнього огнища»:

[Анеля:] – Чого ж ти поблід, побачивши мій годинник? Кажі одверто! Стільки років ми не жили вкупі. Та перерва може бути для нас точкою виходу в нове, щасливе життя, та може бути темною роззявленою безоднею, що нас назавше розлучить.

– Бійся Бога, жінко, що ти говориш! – крикнув переляканий капітан [Франко 1978, т. 19, с. 27].

Авторські коментарі до подібного типу ускладнень, пов'язаних з ментальними аспектами інтеракції, присутні, фактично, в більшості фрагментів комунікативної взаємодії героїв і підкреслюють їх непевність у своїх міркуваннях, початкових враженнях, тощо. Типовим прикладом такого нерозуміння комунікативної поведінки інших людей, які не бажають комунікувати з головним героєм, стороняться його, можуть бути міркування капітана Ангаровича в офіцерському казино:

Сів на софі в куті, щоби зібрати думки і поміркувати про своє положення. Перша його думка була: «А може, се знов якась ілюзія? Може знов творю собі привид і опісля сам лякаюся витвору своєї уяви?». Почав придивлятися тим людям збоку <...> сей та той гляне на нього косим оком. Ну, і чому ж тут дивуватися? Адже ж він не знайомий їм, сьогодні перший раз знайшовся в їх товаристві, то й придивляються йому. <...> [Франко 1978, т. 19, с. 37];

д) незбіг пресупозицій учасників спілкування. Нагадаємо, що спільні пресупозиції як спільний фонд (база) знань та світосприйняття учасників вербальної інтеракції – одна з найважливіших умов її успішності (див., напр.: [Бацевич 2000; Ревзин, Ревзина 1971]). Незбіг пресупозицій може бути повним,

і в цьому випадку спілкування унеможлиблюється або ускладнюється такою мірою, що втрачається початкова предметна й комунікативна мета, починається обговорення пресупозитивних незбігів. Чи не найяскравіше саме такий випадок з великою психологічною глибиною зобразив Іван Франко в останній зустрічі Рафаловича і Регіні [Франко 1979, т. 20, с. 328-333].

Часткові незбіги пресупозитивних складників комунікації нараховують понад двадцять фрагментів спілкування героїв романів і стосуються низки причин, які ми лише перерахуємо з посиланнями на відповідні місця в текстах романів: а) поточних політичних подій [Франко 1979, т. 20, с. 210; Франко 1978, т. 19, с. 9; Франко 1978, т. 19, с. 245]; б) правових знань і орієнтацій співбесідника. Зокрема [Франко 1979, т. 20, с. 215-216]; в) духовних і суспільних орієнтирів особистості [Франко 1978, т. 19, с. 8, 27-28; Франко 1978, т. 19, с. 231; Франко 1979, т. 20, с. 315-316]; г) сприйняття інших людей, врахування їхніх соціальних і гендерних особливостей [Франко 1978, т. 19, с. 200-201; Франко 1979, т. 20, с. 187-188]; д) поточних стосунків зі співрозмовником [Франко 1978, т. 19, с. 207-208, 209, 240]; е) «вертикального контексту», що ускладнює, наприклад, сприйняття і розуміння натяків [Франко 1979, т. 20, с. 187-188]; є) незбіги предметної мети та незгода зі змістом висловлюваного співрозмовником. Ці незбіги мають синтетичний характер і, як правило, поєднуються з низкою окреслених вище [Франко 1979, т. 20, с. 196, 198, 332].

2. Комунікативні причини прагматичного характеру.

Оскільки учасники спілкування – освічені особистості з достатньо сформованими навичками міжособистісної інтеракції, то у кількісному вимірі комунікативних ускладнень подібного типу спостерігаємо значно менше; наявні ж стосуються таких аспектів комунікації:

а) раптовість, неочікуваність зустрічі майбутніх співрозмовників, неготовність до інтеракції. Тут, перш за все, потрібно згадати неочікувані візити до адвоката Рафаловича маршалка

Брикальського, а також заключну зустріч Рафаловича і Регіни [Франко 1979, т. 20, с. 267-271; 410-415];

б) ухиляння від відповіді на пряме запитання. Так, наприклад, чинить Баран, прямо не відповідаючи на запитання Рафаловича про те, чому його співбесідник вважає адвоката втіленням Антихриста [Франко 1979, т. 20, с. 285-286];

в) нечіткість комунікативного наміру мовця, тобто незрозумілість слухачеві інтенції адресанта. Так, наприклад, у фрагменті спілкування пані Олімпії Торської й слуги Гадини останній не розуміє комунікативного наміру господині, скерованого на те, щоби він якомога швидше замовк і покинув приміщення, в якому перебуває поранений о. Нестор [Франко 1978, т. 19, с. 324];

г) невідповідність обраної мовцем комунікативної ролі в конкретній, наявній «тут і тепер», ситуації спілкування. Так, під час згадуваного вище раптового візиту Брикальського до Рафаловича перший намагається вести розмову з позиції Батька, щоби змусити ненависного йому правника Рафаловича стати в позицію Дитини, однак, зважаючи на комунікативні навички Рафаловича, Брикальському цього не вдається досягти (див. детальніше прагматичний аналіз цього фрагменту роману в: [Бацевич 2013]);

д) свідоме (умисне) чи підсвідоме (неумисне) пониження комунікативної позиції мовця (адресанта), недоречне саме в конкретній комунікативній ситуації. Так, наприклад, на пропозицію пані Олімпії Торської пообідати разом спантеличений о. Нестор відповідає так:

Та куди мені ... разом з вельможною панею! – почав було о. Нестор... [Франко 1978, с. 19, с. 206];

е) невідповідний конкретній ситуації й стосункам учасників спілкування тон мовлення. Так, наприклад, щоби виманити гроші в о. Нестора, пані Олімпія Торська нагадує йому про їхні особливі зв'язки в далекому минулому, вживаючи особливу,

незвичну для нього тональність відвертості, ускладнюючи можливість прямої відмови:

– ...знаєте добре, що Адає – ваш син і що ваш перший обов’язок – дбати про нього, запевнити його майбутнє. Чи гріх, чи два, що воно так сталося, се вже лишімо на Божу волю, але я думаю, що обов’язок чесного чоловіка тут ясний і ніякими оханнями від нього викрутитися не можна.

Вона говорила се гризливо, трохи з притиском, та без пафосу [Франко 1978, т. 19, с. 209];

є) неготовність одного із учасників спілкування до нового повороту розмови; певна «негнучкість» його комунікативної стратегії і тактик її втілення. Для прикладу розглянемо фрагмент спілкування о. Нестора й Меланки, в якому священник мав намір застерегти дівчину від зближення з паничем Адаєм:

[Меланка:] – Але говоріть, єгомость, чого вам треба від мене! ...

– Та то ... я не від себе ... то, властиво... – почав о. Нестор, видимо не приготований на таке пряме і різке питання [Франко 1978, т. 19, с. 197];

ж) втручання в плін діалогу третьої особи. Так, наприклад, пані Олімпія Торська переконує садівника в тому, що о. Нестор сам уночі скалічився, впавши з ліжка; однак вмішується слуга Гади́на, який говорить про те, що з о. Нестором раніше ніколи такого не ставалося. Цим втручанням комунікативна мета Торської ускладнюється, і вона сварить Гадину за те, що той «встряг» у розмову [Франко 1978, т. 19, с. 312].

3. Мовні та комунікативно-мовні причини. Оскільки йдеться про спілкування освічених людей, то подібних причин ускладнень у їхньому спілкуванні небагато. Серед них:

а) контекстуально «розмите» значення слів. Приклад спілкування пані Торської зі служницею Гапкою:

[Гапка:] – Щось мені та його [о. Нестора] рана не подобається. Вона, мабуть, тяжча, ніж мені зразу здавалося.

[Торська:] – Тяжча? Як то тяжча?

– Боюсь, що то не тільки шкура прорвалася, але під нею й кість проломана [Франко 1978, т. 19, с. 315];

б) ускладнене розуміння непрямого мовлення співбесідника. Так, наприклад, щоби виманити гроші в о. Нестора, пані Олімпія Торська натякає йому на їхні колишні зв'язки; ці натяки о. Нестор спочатку не розуміє, а потім вони його спантеличують і він губить загальний напрям розмови [Франко 1978, т. 19, с. 179-180].

Зрозуміло, що кожен із виділених типів і підтипів когнітивних, мовних та мовно-комунікативних причин ускладнень спілкування героїв трьох Франкових романів супроводжується відповідними вербальними сигналами свого втілення, які й дозволили здійснити запропоновану інтерпретацію цих причин.

Отже, глибоко пізнавши щоденне життя усіх верств населення Галичини другої половини ХІХ – початку ХХ ст., Іван Франко тонко художньо відтворив специфіку спілкування представників усіх соціальних стратумів тогочасного суспільства у всіх його проявах, ситуативних особливостях, типових ускладненнях та невдачах. Спостереження над вербальною взаємодією представників галицької інтелігенції, майстерно зображеної в романах «Перехресні стежки», «Основи суспільності» й «Для домашнього огнища», дають підстави говорити про домінування ментальних (когнітивних) чинників у випадках виникнення комунікативних ускладнень. Це, перш за все, незбіги світоглядних позицій, що формують відмінності пресупозитивних основ породження комунікативних актів, комунікативної поведінки в цілому. Використовуючи різноманітні засоби вербального втілення цих відмінностей у діалогах героїв, а також застосовуючи традиційні засоби авторських коментарів, Іван Франко експлікує часто глибоко приховані причини світоглядних позицій мовців, досягаючи шляхом ускладнення їхньої комунікативної поведінки виявів прихованої сутності людини.

Вважаємо достатньо перспективними порівняльні дослідження особливостей комунікативної поведінки героїв великої

й малої прози Івана Франка, представників усіх верств населення Галичини того часу з усіма можливими виявами специфіки їхнього спілкування. Ця своєрідність виявляється не лише у випадках вдалої кооперативної інтеракції, а й у різних випадках комунікативних невдач і ускладнень.

МОДУС І МОДАЛЬНІСТЬ ПЕРЕПОВІДНОСТІ (на матеріалі прозових творів Івана Франка)²

Після виходу в світ у 1932 році праці Шарля Баллі «Загальна лінгвістика і питання французької мови» [Баллі 1955], у якій творчо розвивались ідеї вчених Давньої Греції, Риму, епохи Середньовіччя й Нового часу стосовно модусно-модальних характеристик мислення і мовлення, в лінгвістиці утвердилось положення, згідно з яким пряме (діалогічне) або непряме (наративне) повідомлення (висловлення) має подвійну семантико-прагматичну природу, формуючись із диктумної та модусної складових, які кваліфікуються як «що сказане» і «як сказане» мовцем. Цей семантико-прагматичний синтез стосується всіх типів мисленнєво-мовленнєвої діяльності, особливо виявляючись у царині художнього представлення світу. Відомий літературознавець і теоретик символізму В'ячеслав Іванов ще на початку ХХ ст. образно зазначав: «...все мистецтво перебуває під знаком **як** <...> Завдяки цьому художньому **як** ми дізнаємося і **що** він [автор художнього твору – Ф.Б.] побачив у світі» (цит. за: [Гоготишвили 2006: епіграф]). Це художнє **як** В'ячеслав Іванов характеризує, вживаючи поняття «модальність» (там само).

У лінгвістиці дослідження суб'єктивних, а згодом і суб'єктивних чинників у мові, мовленні й мовленнєвій діяльності як теоретичних формах існування мовного коду (див. детальніше: [Бацевич 2010]) стали домінувати в другій половині ХХ ст., забезпечивши основу так званого «прагматичного повороту» в науці про мову (див., напр.: [Бацевич 2010]). І багато в чому «обличчя» нової антропологізованої лінгвістики сформувалося під впливом досліджень низки прагматичних категорій, зокрема таких, як модус, модальність, оцінка, емпатія, точка

² Змінений варіант статті: Бацевич Ф. Модальність переповідності у великій прозі Івана Франка // Граматика на духа. Сборник статтей в чест на доц. д-р Любка Стоичкова по случай нейната 70-годишнина. – Велико Търново: УИ «Св. Кирил и Методий» –2020. – С. 398-407.

зору та деяких інших. Згадані та інші антропні чинники мовлення на початках розглядались переважно в межах висловлень (речень), а згодом були екстрапольовані на тексти³, дискурси та мовленнєву діяльність у цілому (див., напр.: [Немец 1991; Баранов 1993] та ін.).

Не ставлячи за мету у пропонованій статті спеціально розглянути аспекти сучасних багатовекторних підходів до цих категорій та співвідношень між ними, зазначимо, що в даний час доцільно модусно-модальні чинники мовленнєвої діяльності розглядати як ієрархізовані, родо-видового характеру: родове поняття модусу розгортається в процесах міжособистісної інтеракції в низці конкретних модальностей.

Коли мовець у живому спілкуванні або художньому наративі передає чуже мовлення, він, як правило, не лише переповідає змістову (пропозитивну, диктумну) складову повідомлення, але й здійснює певні операції над його обов'язковими модусно-модальними складниками. Ці трансформації, як правило, стосуються двох аспектів чужого повідомлення: 1) модусно-модального втілення диктумної (пропозитивної) складової і 2) власне модальності висловленого, тобто суб'єктивного ставлення мовця до повідомлюваного. Інакше кажучи, переповідання – текстово-дискурсивний прийом непрямої передачі диктумно-модусних складових чужого мовлення із внесенням різних, іноді досить суттєвих семантико-прагматичних комунікативних смислів. Розглянемо можливі способи відтворення переповідачем (у діалозі та наративі) диктумних і модальних чинників чужого мовлення, використовуючи в першій частині статті можливу розповідь особи на ім'я Іван щодо хвороби своєї дружини Марії. Стрижневими складниками цієї розповіді слугуватимуть варіанти повідомлення *Іван сказав, що його дружина Марія захворіла*.

³ Так, наприклад, у межах радянської лінгвістики модальність як чинник текстотворення чи не вперше розглядалась у праці Іллі Гальперина [Гальперин 1981].

I. Модусно-модальне втілення диктумного (пропозитивного) складника чужого мовлення

Диктумний складник чужого мовлення може відтворюватися мовцем по-різному:

1. Нетрансформоване, нейтральне відтворення об'єктивної модальності пропозитивної складової повідомлення. У цьому випадку переповідач або повністю поділяє і, відповідно, відтворює позиції мовця (Івана), або, принаймні, виступає нейтральним «транслятором» пропозиційного складника повідомлюваного. Так, наприклад, нейтральною, спеціально не акцентованою інтонацією, з прямим порядком слів переповідач, уникаючи будь-яких оцінок повідомляє про те, що *‘Іван сказав (повідомив, розповів, передав), що Марія захворіла’*. Ця нейтральна інформація без суб'єктивних нашарувань може стати предметом обговорення учасниками діалогу на значному дискурсивному просторі як факт або подія.

2. Модусно-модальні модифікації диктумного (пропозитивного) змісту того, що переповідається можуть стосуватись:

а) відсторонення від змістової складової повідомлення. Найпростіший приклад можливого діалогу з такою трансформацією:

А. – Що там з Марією?

Б. – Іван каже (твердить, наголошує, підкреслює), що Марія захворіла.

У низці контекстів і ситуацій спілкування апостеріорним комунікативним смислом подібних повідомлень найчастіше буває наступний: *‘точно не знаю (не впевнений), однак Іван каже саме так’*;

б) сумнів переповідача щодо достовірності диктумного змісту повідомлення (Івана):

Б. – Іван каже (твердить, наполягає, наголошує), що Марія нібито захворіла.

в) невіра в достовірність інформації, що передається:

Б. – Іван каже, що Марія, мовляв, захворіла, хоча її ще вчора бачили в магазині.

Ця недовіра до слів третьої особи в устах того, хто переповідає, може супроводжуватися низкою інших модальних чинників, наприклад, іронією, сарказмом, шпильками і т. ін. Для прикладу:

Б. – Марія зі слів Івана дуже хворою раптом стала!

3. Повне заперечення диктумного змісту повідомлення третьої особи модусно-модальними засобами мовлення переповідача. Частотні випадки цього типу трансформацій:

а) пародіювання інтонації мовлення особи, чиї слова відтворюються: спотворена («противна», «неприємна для сприйняття») тональність; неприродний тембр мовлення та інші засоби інтонаційного малюнку чужого мовлення;

б) вживання оповідачем, який передає чуже мовлення, специфічних паралінгвальних засобів, зокрема демонстрація пальцями «лапок» щодо конкретних слів, виразів, висловлень, навіть дискурсів, наприклад, «лапкування» слова *захворіла* у висловленні *Вона у Івана тепер раптово «захворіла»*;

в) заміна стилістично нейтрального порядку слів у висловленні третьої особи на стилістично маркований, наприклад:

Б. – Захворіла вона в нього тепер раптово!

г) зміщення фокусу емпатії і / або точки зору в повідомленні третьої особи. Так, наприклад, Іван, повідомляючи про хворобу Марії, у фокус емпатії поставив хворобу дружини, а переповідач (Б) спеціально, з метою модального підкреслення заперечення змісту повідомлення фокусом емпатії може обрати особу Марії, підкресливши, наприклад, її схильність до перебільшення загроз своєї хвороби.

4. Повна або часткова незгода з диктумною (власне змістовою) складовою повідомлення третьої особи (Івана), однак повне або часткове сприйняття і приєднання до модусно-модальної складової, яка, найчастіше, містить у собі аксіологічний компонент. Для прикладу:

Б. – Я не зовсім погоджуюсь з усіма міркуваннями Івана щодо можливих наслідків хвороби Марії, однак поділяю його побоювання.

Іноді в щоденних розмовах людей, політичних чи наукових дискусіях можна почути висловлення на зразок: – *Я не згоден з вами по суті проблеми, однак поділяю пафос ваших слів*, де слово *пафос* вживається як синонім модусно-модального (суб'єктивно-оцінного) чинника висловлення, фрагменту тексту, дискурсу в цілому.

Між згаданими різновидами трансформацій модусно-модального втілення диктумного (пропозитивного) складника мовлення третьої особи наявна взаємодія. Деякі з цих трансформацій можуть бути пов'язані з:

а) відмінностями глобальних (наприклад, перцептивних чи когнітивних) модусів сприйняття й осмислення світу третьої особи і переповідача його слів. Так, наприклад, Іван будував свою розповідь щодо хвороби дружини Марії, спираючись на зоровий досвід, а той, хто переповідає його мовлення, будує свою розповідь з опертям на когнітивний модус:

Б. – Іван твердить, що бачив, як Марія кілька разів заходила в приміщення лікарні, а тому підозрює, що вона хвора. Я ж думаю, що він це просто видумав, або вона його в цьому переконала;

б) змінами модальності всередині одного модусу. Так, наприклад, переповідач може супроводжувати слова мовця коментарями на зразок:

Б. – Іван казав, що точно знає, що Марія захворіла. Я ж упевнений, що він просто повірив їй!

Далі ж свою розповідь щодо Івана переповідач може вести в модальності віри, а не знання.

II. Трансформації модусно-модальної складової повідомлення третьої особи у мовленні переповідача

Комунікативні зміни суб'єктивного чинника повідомлення можуть відбуватися як у прямому діалозі, так і в оповіді третьої

особи. Тут можлива низка варіантів: від приєднання переповідача до модусно-модальних чинників повідомлення до повної їх трансформації. Так пряме заперечення адресатом модального чинника повідомлення адресанта і наступні типи трансформацій чужого мовлення у другій і наступних частинах статті проілюструємо прикладом із роману Івана Франка «Перехресні стежки» [Франко 1979, т. 20, с. 268]]:

[Брикальський:] – Дай, – думаю собі, – відвідаю того льва у його леговищі.

[Рафалович:] – Дуже вдячний за честь.

– Але ж навпаки, навпаки! Я дуже радий <...>

В інтерпретації чужого повідомлення можлива низка варіантів комунікативних трансформацій його модусно-модального наповнення, які можуть стосуватися:

1) повного приєднання мовця до модусно-модальних чинників повідомлення третьої особи (Івана):

Б. – Іван скаржиться, що Марія раптово захворіла. Я йому співчуюю!;

2) часткового, іноді награного, приєднання до суб'єктивної модальності повідомлення третьої особи:

Б. – Я десь в глибині душі поділяю клопоти Івана щодо хвороби Марії;

3) повного неприйняття та/або заперечення суб'єктивної модальності слів третьої особи (Івана):

Б. – Чи хвора Марія, чи не хвора, однак вона нещасна з цим Іваном!

Подібне неприйняття може супроводжуватись іронічним, саркастичним і т. под. ставленням до модусно-модальних аспектів слів третьої особи:

Б. – Чув би ти, як Іван на словах переймався хворобою Марії! Можна насправді повірити, що це його хвилює.

III. Авторське (нарративне) представлення модусно-модальних характеристик мовлення героїв художніх творів

Як творець художнього тексту автор прямо або використовуючи особу наратора і спираючись на загальний задум (ідею) твору, може по-різному передавати комунікативну поведінку своїх героїв. Зрозуміло, що описані вище та інші прийоми прямої (діалогічної) передачі модусно-модальних чинників чужого мовлення знаходять своє втілення в художніх творах. Крім них автор чи наратор мають змогу коментувати ці чинники мовленнєвої поведінки героїв як чужої. У найзагальнішому вигляді ці коментарі можуть бути направлені на: 1) особу мовця (адресанта повідомлення), 2) особу адресата повідомлення, 3) саме повідомлення. Спостереження показують, що в згаданому романі Іван Франко устами наратора коментарі до особи адресата спеціально не акцентує; вони імпліцитно наявні в коментарях до текстової історії, а також щодо психологічного стану особи мовця.

1. Авторські (нарративні) коментарі, скеровані на особу мовця (адресанта повідомлення)

Ці коментарі в аналізованому романі Івана Франка найчастіше стосуються:

а) психічних станів особи, чиє мовлення автор (наратор) коментує. Глибоко проникаючи в психологію своїх героїв, Іван Франко устами недієгетичного всезнаючого наратора текстової історії «Перехресних стежок» переконливо підкреслює різноманітні психічні стани, в яких герої твору висловлюють повідомлення. Серед них відзначимо найчастотніші, маючи на увазі попередні (експліцитно втілені чи імпліцитні) слова, що передають мовлення героя твору, на зразок *сказав, мовив, вимовив* тощо: *з гнівом* (с. 177), *зо страхом* (с. 178), *не без легкого страху* (с. 292), *з переляком* (с. 324, 285), *спокійно* (с. 179), *зворушеним голосом* (с. 182), *зі злобою* (с. 185), *із заклопотанням* (с. 193, 376), *добродушно* (с. 194), *роздратованим голосом*

(с. 213), *гірко* (с. 249, 276, 293, 301), *дивувався* (с. 398), *зачудувався* (с. 372), *чудувався* (с. 388), *з зачудуванням* (с. 412), *не без зачудування* (с. 278), *з досадою* (с. 301), *весело* (с. 430), *радісно* (с. 345), *нерадо* (с. 304), *з філософським спокоєм* (с. 362), *сумніше* (с. 380), *несміло* (с. 428), *в задумі* (с. 452) та деякі інші.

У низці випадків автор у своєму коментареві до мовлення героїв підкреслює невідповідність експліцитно наявного у пропозиції почуття мовця формі його представлення адресатові, наприклад:

[Староста:] – Але ж ви робите потаємні підкопи під мої позиції!

– Борони боже! – з жартівливим обуренням мовив Євгеній (с. 218).

Авторський коментар з жартівливим обуренням підкреслює, що відповідний психологічний стан Євгенія був, так би мовити, «награний»;

б) способу, манери представлення повідомлення третьої особи (героя твору) автором (наратором). Це представлення в аналізованому романі Івана Франка деталізується за низкою параметрів, зокрема:

- власне способу представлення, який тісно пов'язаний із внутрішнім станом мовця: *скрикнув* (с. 179, 329), *з тріумфом скрикнув* (с. 174), *радісно скрикнув* (с. 264), *скрикнув, уражений* (с. 277), *скрикнув, чудуючись* (с. 282), *вражено скрикнув* (с. 388), *сказав тремтячим голосом* (с. 239), *ледь чутно* (с. 273), *бурмотів* (с. 397), *спокійно цідив* (с. 377), *лагідно* (с. 281, 429), *спішно* (с. 285), *пошепки* (с. 285), *пошепки зо страхом* (с. 280), *гнівно шептав* (с. 312), *буркнув* (с. 314, 347, 381), *нерадо буркнув* (с. 292), *грубо буркнув* (с. 400), *озвірився* (с. 316), *репетував* (с. 327), *ревів* (с. 415), *живо запитав* (с. 370), *фукнув* (с. 381), *офукнувся* (с. 346), *цмокнув* (с. 282), *з завзяттям* (с. 397), *з запалом* (с. 413), *остро* (с. 422), *радісно і дуже голосно* (с. 174), *аж ахнув* (с. 311);

• манери виголошення повідомлення або його фрагменту: *притакував* (с. 174), *поважно* (с. 269, 359, 388), *спокійно але твердим тоном* (с. 269), *спокійно але рішуче* (с. 274), *рішуче мовив* (с. 382), *знехотя* (с. 178), *ледве примовив* (с. 213), *з притиском* (с. 280, 292), *солоденько та з притиском* (с. 358), *холодно* (с. 386), *їдко* (с. 402), *сухо* (с. 389), *строго урядово* (с. 449).

Важлива роль у представленні автором (наратором) мовлення героїв творів належить паралінгвальним і нелінгвальним засобам. В аналізованому романі представлена значна кількість описів паралінгвальних і нелінгвальних засобів, які засвідчують внутрішній стан героїв, відповідність або невідповідність цих станів модусно-модальним характеристикам повідомлень, що ними висловлюються, або ж реакції на слова співбесідника. Деякі з них: *(сказав, мовив) зі сміхом* (с. 178) *з усміхом* (с. 234), *з легким усміхом* (с. 239), *всміхаючись сумовито* (с. 276), *з грубим реготом* (с. 392), *затираючи руки* (с. 178), *усміхаючись* (с. 195), *з усміхом* (с. 344), *(супроводжуючи мовлення) довгим поглядом* (с. 273), *ледве переводячи дух* (с. 200), *засміявся* (с. 210) *розреготався* (с. 201), *сплюнув* (с. 211), *махнув рукою* (с. 213), *прикусив губу й махнув рукою* (с. 369), *почухав потилицю* (с. 304), *хапаючись за голову* (с. 398).

Автор або наратор можуть підкреслити відповідність або ж невідповідність сказаного героєм його істинному внутрішньому (психічному, психологічному) стану шляхом зображення нелінгвальних і паралінгвальних засобів, які, як відомо, складно підлягають (або взагалі не підлягають) контролю з боку свідомості, наприклад: *сказав, збліднувши; при цих словах він почервонів; сказав, опутивши очі* тощо. Декілька прикладів неконтрольованих свідомістю паралінгвальних сигналів внутрішнього стану мовця з аналізованого роману:

Лице Регіни при тих словах поблідло ще дужче, було бліде мов полотно. В губах не було ані кровинки, і вони тремтіли, мов два бліді рожеві листки від вітру. Її груди дихали важко (с. 278);

– Нічого, нічого... мені добре, – шептала Регіна, і з її очей закапали сльози (с. 411).

А ось як представлені нелінгвальні чинники вияву внутрішнього стану співбесідника (дружини Регіни) в устах героя твору Валеріана Стальського:

Вона [Регіна] ще дужче витріщила очі, поблідла вся, а потім нараз затряслася, мов у лихорадці, і заридала (с. 210).

Близьким до цього типу представлення співвідношення між диктумною і модусно-модальною складовими повідомлення слід визнати пряме підкреслення автором (наратором) невідповідності вербально висловленого диктумного змісту і його паралінгвального супроводу:

[Стальський:] – Відтоді я передумав дещо, придивився дечому і дійшов до того, що я також недобре роблю.

В очах Стальського, на кінцях його уст, у цілім виразі лица було щось мов насміх над тими словами; щирості, яка б давала їм властиву ціну, не було в його голосі ані сліду (с. 254).

Спостереження свідчать, що паравербальні та невербальні (тональність, паузування, спосіб, манера подання повідомлення тощо) засоби представлення модусно-модальних характеристик мовлення героїв, окрім власне особи адресанта повідомлення, часто стосуються й змістово-модальної складової самого повідомлення, розгортання текстової історії в цілому. Наведемо приклад так званого «спілкування поглядами» Євгенія Рафаловича і Регіни Твардовської ще на початках їхнього знайомства. Те, що «прочитали» герої в очах один одного, лягло в основу їхнього подальшого спілкування.

... вона вдивилася своїми великими ясними очима в його лице. І він осмілювався піднести очі на неї. Їх погляди зустрілися. Одну хвилину Євгеній напружив усю свою волю, всю душу, щоб тим поглядом сказати їй усе, чого не могли вимовити уста. І йому здавалося, що в її очах прочитав якийсь дивний рух. Зразу світилася в них якась тиха задума, спокійна цікавість. Потім глибока криниця тих очей немов закаламутилася, немов на дні

ворухнулося щось, якесь дивне, несподіване зрозуміння. І в тій хвили її очі прислонилися довгими віями, на лиці показався легенький рум'янець, і, не дожидajući його відповіді, вона відвернулася і пішла до свого покою... (с. 237).

2. Модальні авторські коментарі, що стосуються диктумно-модальних складників повідомлення мовця.

Спираючись на текст аналізованого роману Івана Франка, коментарі згаданого типу можна поділити на два підтипи, що підкреслюють: 1) особливості диктумно-модусного наповнення окремих висловлень героїв, а також діалогічних пар і 2) зміни в спілкуванні в цілому, зокрема, зрушення в стратегіях і тактиках учасників інтеракції. Розглянемо обидва підтипи детальніше.

1. Авторські коментарі, скеровані на диктумно-модусне наповнення окремих висловлень і діалогічних пар:

а) підкреслення контрасту диктумної й модусної складової висловлень (діалогічних пар). Це, перш за все, коментарі до щойно сказаного; вони супроводжують експліцитне або імпліцитне дієслово *сказав (сказала): з лукавою байдужістю (с. 376), з удаваною простотою (с. 377), з демагогічним пафосом (с. 386), з вимушеною чемністю (с. 458).*

У подібних випадках значну роль у виявленні контрасту змісту сказаного і ставлення до нього відіграють авторські або нараторські описи паралінгвальних засобів та фізичних дій мовця. Наведемо авторський коментар до фрагменту спілкування Рафаловича і Стальського:

У Євгенія мороз пробігав поза плечима при самій думці про долю нещасної жінки, що дісталася в руки такого чоловіка. А Стальський, наливши собі третю лампку вишняку і смакуючи з великим апетитом, що дивно контрастував з його патетичною, пристрасною розмовою, торочив далі (с. 200).

Серед інших засобів, що підкреслюють контраст диктуму і модусу в аналізованому творі, відзначимо інтонацію і тональність спілкування:

– Та-а-ак? – протягнув жид. – Ну, ну!

І він відвернувся силкуючись надати своєму лицю згідний і байдужий вигляд (с. 313);

– Пане! – крикнув патетичним тоном Стальський. – Де моя жінка? (с. 421);

б) підкреслюють пряме заперечення модальності. Наведено фрагмент фатичного за формою і напруженого за змістом спілкування Рафаловича і Брикальського:

[Брикальський:] – Дай, – думаю собі, – відвідаю того льва в його леговищі!

[Рафалович:] – Дуже вдячний за честь.

– Але ж навпаки, навпаки! Я дуже рад (с. 268).

У цьому прикладі спостерігаємо награне відхилення Брикальським фатичних елементів спілкування, запропонованих Рафаловичем.

2. Авторські коментарі, сюжетні повороти у діалогах, які підкреслюють зміну стратегій і тактик спілкування, стають основою подальшого руху сюжету, розвитку «текстової історії»:

а) введення в спілкування героїв оцінок того, що (або хто) обговорюється. Ці оцінки можуть стати предметом подальшого плину інтеракції. Розглянемо фрагмент діалогу «русина і хлопомана» Рафаловича і Рессельберга:

– Я не знаю жадної Русі! – твердо відповів Рессельберг. – Не знаю і не хочу знати. Я чував, що є якісь руські патріоти, але де ті повстання, які вони робили за свою національність? Де та кров, яку вони пролили за свій прапор? Де їх мученики? Де їх пророки? Де їх воєводи?

– Ну, на наші повстання, пане бурмістр, не дуже лакомитеся, бо хто знає, чи вони смакували би вам і ще декому. А щодо наших мучеників – мій боже! Різні бувають мученики. Одні розкривають груди перед карабінами, інші весь вік двигають ярмо недолі і тихо терплять свій ідеал (с. 193);

б) пряме заперечення або відхилення модальної складової комунікації, наприклад, компліментів. Фрагмент спілкування Рафаловича і Брикальського:

[Брикальський:] – Здавна бажав відвідати вас у вашім sanctissimum, в тій кузні, де властиво виковуються ті плани...

[Рафалович:] – Пан маршалок іронізують. Я собі простий адвокати́на. Куди мені до якихось планів <...> (с. 268);

в) перехід в інший реєстр спілкування, зокрема зміна комунікативного статусу мовця: підвищення, зниження, вирівнювання. Випадок реєстрового статусного вирівнювання осіб адресанта і адресата:

[Стальський:] – Ах, я такий рад, що бачу пана меценаса, що буду мати те щастя бачити вас частіше – дозволять пан меценас говорити собі «ви»?

[Рафалович:] – Прошу, прошу!

– Се краще! Якось більше від серця розмова йде. Не люблю того передавання через третю особу (с. 180).

Описані вище прийоми модусно-модального представлення чужого мовлення не вичерпують усіх виявів їхнього можливого втілення, однак і вони дозволяють глибше пізнати психологію мовців (героїв художніх творів), виявити за прямими вживаннями засобів мовного коду, диктумною інформацією істинні наміри, оцінки, ставлення тощо, вносячи в текст (дискурс) помітне індивідуально-інтерпретаційне начало. Аналіз істинного, досить часто імпліцитного, модусно-модального підґрунтя мовлення і, відповідно, прихованих мотивів комунікативної поведінки – одне із основних завдань прагматичного аналізу тексту і живого дискурсу. Важливою особливістю модусно-модального акцентування слів адресанта (або третьої особи) – можливість змінювати напрям розгортання сюжетної складової художнього твору, вводячи нові «ходи» «текстової історії», змінюючи стосунки героїв твору тощо. Модусно-модальне акцентування чужого мовлення у діалозі стає джерелом подальшого його руху, оскільки може здійснюватися з

іншої точки зору, зі зміною фокусу емпатії до об'єктів, їхніх оцінок тощо, допомагає учасникам діалогу перевести оповідь в інші тонально-регістрові виміри, ввести в тканину твору нові голоси. Переповідання у вигляді авторських коментарів у художньому тексті кидає додаткове світло на загальний авторський задум, глибше розкриває характери героїв, особливості їхньої психо-когнітивної діяльності, взаємостосунків і т. ін.

Перспективи дослідження вбачаємо в тому, що аналіз модусно-модального представлення чужого мовлення, проведений на значному текстово-дискурсивному матеріалі, дозволить уточнити кількість, співвідношення модальностей, їхні художньо-виражальні можливості, взаємозв'язки з пропозитивно-диктумною складовою повідомлення, поглибити розуміння модусно-модальних чинників як текстових категорій.

ВИЯВИ ЕМПАТІЇ В РОМАНАХ ІВАНА ФРАНКА⁴

У лінгвістику поняття емпатії було введене з метою «ідентифікації мовця з учасником події, що описується» [Куно 1976; Куно 1987, р. 431] і у структурі речення представляло інформацію з позицій того, хто породжує речення [Куно 1987, р. 423]. У межах функційного напрямку досліджень мови виявлялись і вивчались категорії, пов'язані з інтенціональним чинником; у їхніх межах емпатія витлумачувалась як синонім поняття «точка зору», «виклад будь-чого з деякої точки зору» [Чейф 1982, с. 313]. При цьому емпатія може варіюватись від об'єктивного викладу подій («емпатичного нуля») до абсолютного збігу точок зору мовця і учасника повідомлюваної ситуації.

Емпатія має свою структуру – фокус і тло. Фокус емпатії – це об'єкт або об'єкти зображуваної у реченні (висловленні) події (у широкому сенсі слова), що перебувають у центрі уваги, інтересів, (тобто емпатії) автора (адресанта, мовця). Тло емпатії – об'єкт чи об'єкти зображуваної у реченні (висловленні) події, які не перебувають у центрі уваги, інтересів автора (адресанта, мовця), формуючи власне «тло», на якому виявляється фокус емпатії. Так, наприклад, у висловленні *Уже кілька днів тому Микола дуже серйозно посварився з Іваном та іншими своїми друзями* фокусом емпатії є *Микола*; тлом емпатії – *Іван, друзі Миколи*, а також час, коли сталася ця подія.

З бігом часу стало очевидним, що розуміння емпатії, її фокуса й тла лише як категорій висловлення недостатнє для вирішення низки проблем у таких підходах до мови, якими є комунікативна лінгвістика, лінгвістична прагматика, аналіз дискурсу, нейролінгвістичне програмування та деякі інші.

⁴ Доповнений та доопрацьований варіант статті: *Бацевич Ф.* Емпатія у процесах породження тексту // *Теорія лінгвістичних парадигм: монографія на пошану професора, член-кореспондента НАН України Анатолія Загнітка.* – Вінниця: ТОВ «ТВОРИ», 2019. – С. 215-229.

Зокрема, Тетяна Ковалевська, досліджуючи процеси сугестії, справедливо зазначає, що ані виключно психологічний чи лінгвістичний (у розумінні лише структури комунікативної одиниці) підходи не вичерпують можливостей застосування цього поняття до живої природної мови у спілкуванні особистостей; природа емпатії комплексна [Ковалевська 2002, с. 5, Кутуза 2018]. В комунікації (перш за все кооперативній) вона виступає як домінанта спілкування [Ковалевська 2002, с. 6]. Відповідно, можна говорити про вияви емпатії на ширшому матеріалі, зокрема в межах текстів і дискурсів (див., напр., схожі ідеї в: [Ковалевська 2008; Кутуза 2018]. Розвиток цих ідей у [Бацевич 2010]).

Поділяючи такий підхід, розуміємо текстову емпатію як психокогнітивну, в нормі інтенціональну, категорію усвідомленого добору адресантом (мовцем, автором, наратором) тексту об'єктів текстово-дискурсивної діяльності, які стають основою диктумної (пропозитивної) і модусно-модальної (в своїй основі оцінної) складових породження текстів і дискурсів, і задає напрям розгортання текстово-дискурсивних подій, текстової історії в цілому.

Нижче розглянемо найтипівіші лінгвонаративні способи втілення і текстові функції емпатії в низці прозових творів Івана Франка.

1. Відсутність спільної емпатії учасників комунікативного акту

Текстова породжувальна сутність емпатії виявляється, перш за все, в можливості його диктумно-модусного розгортання. Відсутність спільної емпатії, наприклад, в учасників спілкування унеможливорює його подальший плин у цілому. Прикладом може служити фрагмент роману Івана Франка «Для домашнього вогнища», в якому капітан Ангарович після низки драматичних подій повертається додому, де його чекає дружина Анеля:

Гляділи одно на одно мовчки, мов закляті. Кожде крутилося в колісці своїх власних думок і спостережень, кожде мучилося своїм власним стражданням, не почувавши потреби ділитися ним з другим [Франко 1978, т. 19, с. 130].

Вираз *кожде крутилося в колісці своїх власних думок і спостережень* засвідчує відсутність спільних емпатій у Ангаровича і Анелі.

Відсутність спільних емпатичних чинників, їх незбіг – один із найчастотніших прийомів організації діалогів світоглядних опонентів і політичних ворогів у творах Івана Франка. Розглянемо фрагмент спілкування Рафаловича і бургомистра Рессельберга із роману «Перехресні стежки»:

Рафалович закинув якомсь при нагоді, що всі вулиці в місті названі іменами польських королів, гетьманів та патріотів, котрі тут ніколи не бували і нічим із сею місцевістю не зв'язані, а ані однісінька назва, ані один напис не нагадує, що се місто лежить на Русі і має якусь руську минувшину. Рессельберг підняв голову, мов кінь, котрого заторгано вудилами. <...>

– Я не знаю жадної Русі! – твердо відповів Рессельберг. – Не знаю і не хочу знати. Я чував, що є якісь руські патріоти, але де ті повстання, які вони робили за свою національність? Де та кров, яку вони робили за свою національність? Де та кров, яку вони пролили за свій прапор? Де їх мученики? Де їх пророки? Де їх воеводи? [Франко 1979, т. 20, с. 193-194].

У подібних випадках відсутності спільного ставлення до об'єктів текстової емпатії втілюється функція незбігу і несприйняття точок зору учасників комунікативного акту, яскраво виявляється комунікативний ефект боротьби політичних поглядів учасників комунікативного акту.

2. Представлення оповідачем текстових дескрипцій

Емпатія задає у висловленні й дискурсі (тексті) форму й семантику (смысл) різноманітних дескрипцій. Як справедливо зазначає Олена Селіванова, емпатія, наприклад, з *Василем* як учасником описуваної події, задає такі дескрипції як *дружина*

Василя, батько Василя, невістка Василя тощо. Принцип емпатії – один із основних в організації дискурсу [Селіванова 2006, с. 143] і його складників: мовленнєвих актів, мовленнєвих жанрів, їх фрагментів. Спостереження над прозовими текстами Івана Франка дозволяє виділити низку найчастотніших способів представлення текстових дескрипцій. Зокрема, від емпатії адресанта залежить низка дискурсивних чинників. Уже перевага, яка надається одному типу дискурсу перед іншим, засвідчує певні емпатичні преференції суб'єкта мовлення. Так, для прикладу, Стальський розповідає Рафаловичу про те, що, бажаючи принизити свою дружину Регіну, він з нею не спілкується безпосередньо, використовуючи собачку Фідольку як «посередника» у комунікації. Такий спосіб непрямого спілкування значною мірою програмує тип дискурсу, мовленнєві засоби якого прямо залежать від обраного способу інтеракції (див., напр., типологію дискурсів, залежних від каналів комунікації, в: [Почепцов 2001]) і, звичайно, способи дескрипції об'єктів мовлення. Так, наприклад, Стальський, звертаючись до Фідольки, називає Регіну *твоя господиня, вона*.

Спостереження показують, що емпатія у прозових текстах Івана Франка значною мірою залежить від низки чинників, пов'язаних з особою мовця (адресанта, наратора), зокрема:

3. Здатність / нездатність мовця чіткого сприйняття об'єктів перцепції

Приклад із роману Івана Франка «Основи суспільності» нечіткого зорового сприйняття Адамом Торським об'єкта, що стає основою руху сюжету у фрагменті художнього твору:

Он там серед високого жита що се таке мріє-похитується, червоне та повне? Чи то маківка така здорова? Ні, мабуть! Воно повзе, рушається межею, пробирається наперед до дороги. <...> Ось уже близько та червона маківка. <...> се не маківка, а дівоча голова, завітчана та прибрана червоними та зеленими лентами [Франко 1978, т. 19, с. 221].

Ще один яскравий приклад впливу неможливості чіткого сприйняття об'єкта зображення на його ідентифікацію і, відповідно, номінацію як складника емпатії та руху сюжету – епізод із роману «Перехресні стежки», коли Рафалович з вікна свого помешкання бачить якусь даму, схожу на Регіну, однак сумнівається, що це саме його колишня кохана [Франко 1979, т. 20, с. 223-224].

Як і у наведеному прикладі можливі перцептивні неточності в сприйнятті об'єктів мовцем, а у випадку міжособистісної інтеракції – суперечки, різні судження і оцінки побутового (і не лише) характеру, спричинені несприйняттям, нерозрізненням і т. ін. слухового чи образного об'єкта, того чи іншого смаку страви тощо, що залежать від слухового, образного, смакового модусів сприйняття світу людиною.

4. Місце перебування мовця як спостерігача

Так, наприклад, стосовно об'єктів спостереження мовець може сказати (написати):

Марта перехрестила поїзд, що рушив, і побрела додому, глибоко і тужливо зітхнувши ('Марта стояла на пероні');

Поїзд рушив і вокзал залишився позаду (спостерігач перебуває в потязі).

Своєю чергою емпатія як інтенційне явище впливає на низку чинників процесу комунікації, зокрема на спосіб представлення об'єктів текстової історії, диктумну складову спілкування. Цей вплив розповсюджується на різні способи втілення текстового (наративного) змісту, зокрема:

5. Спосіб перцептивного представлення об'єктів в образному фокусі

Так, наприклад, об'єкти, необхідні для розгортання інтеракції, мовець може представляти як «фото», тобто статично, з потрібними (і непотрібними для розгортання текстової історії) деталями; «кіно» – динамічно зі зміною фокусу емпатії; «монтаж» – з накладанням, об'єднанням, роз'єднанням тощо різних об'єктів емпатії [Жуйкова, Свідзинська 2000]]. У кожному з цих

випадків об'єкти комунікації можуть повертатися різними боками, ставати предметом обговорення і оцінювання.

Згадане, а також наші попередні спостереження (див., напр.: [Бацевич 2010]) дають можливість в прозових творах Івана Франка виділити два типи емпатії: **семантичну** і **прагматичну**, запропонувати деякі прийоми їхнього виявлення і опису, а також взаємодію в процесах живого спілкування, оскільки раціональне подання (упакування) інформації практично ніколи не буває байдужим до внутрішніх станів, уподобань, точок зору, оцінок тощо адресанта (мовця, автора) тексту або дискурсу. Нижче розглянемо вплив згаданих різновидів емпатії на диктумно-модусні складники тексту і на процеси інтеракції героїв художніх творів Івана Франка.

Семантична емпатія і диктумно-подійна складова тексту

Як уже наголошувалося, диктумна (пропозитивно-сюжетна) складова тексту, окрім багатьох інших чинників, залежить від добору адресантом (автором, наратором) об'єктів (у широкому сенсі слова) зображення і введення (або ж не введення) їх у фокус емпатії. У спілкуванні ця когнітивна операція визначається низкою чинників, зокрема способом добору мовцем:

1) цілого об'єкта або його частини; 2) об'єкта чи його функції; 3) окремого об'єкта чи системи об'єктів; 4) до різних об'єктів одного класу; 5) до різних об'єктів різних класів; 6) до об'єкта суттєвого чи не суттєвого для загальної теми обговорення; 7) до об'єкта чи ситуації з цим об'єктом. Прикладом цього типу може служити фрагмент діалогу Рафаловича і Стальського, де останній розповідає про ситуацію в своїй сім'ї, про те, що вони живуть «як усі люди», тобто у фокусі емпатії утримує ситуацію з собою і дружиною як її об'єктами. У фокусі емпатії Рафаловича перебуває лише дружина Стальського:

– Пане, не брешіть! – роздразненим голосом буркнув Євгеній. – Ви живете собі по своїй волі, се так, але її держете в повній неволі під доглядом [Франко 1979, т. 20, с. 213].

Розглянуті вище випадки різного фокусування емпатії в спілкуванні героїв прозових творів Івана Франка – далеко не повний їх вияв. Однак і вони дозволяють говорити про значний вплив незбігу емпатій на перебіг комунікативної взаємодії особистостей. Зокрема, перебування у фокусі емпатії мовців різних об'єктів, фактів, процесів, відношень тощо можуть стати (і стають) основою різних версій однієї події. Фрагмент із роману Івана Франка «Основи суспільності»:

Вість про страшну пригоду в дворі вже коло десятої години рано розбігся блискавкою по селі. <...> Одні казали, що грабунок, другі, що крадіж, треті, що забійство. <...> Говорено о розбійниках, що вночі напали на двір, шукаючи грошей, то о якихось жидах, то врешті о циганах, котрих банда два дні тому переходила через село... [Франко 1978, т. 19, с. 330].

Стосовно спілкування особистостей у цілому можемо сказати, що однією з важливих причин комунікативних невдач або серйозних комунікативних ускладнень може стати неготовність одного або всіх учасників комунікативного акту вести розмову на певну тему, тобто ставити у фокус емпатії конкретні об'єкти, події, факти і т. ін. Типові репліки учасників спілкування у цьому випадку: *«Не бажая про це розмовляти»*, *«Давай поміняємо тему розмови»* і т. ін.

Прагматична емпатія і модусно-модальна складова тексту

Спостереження показують, що емпатія і рух її фокусу в творах Івана Франка суттєво залежать від функційно-змістової природи тексту; зокрема, важливими є такі ознаки: діалогічність, оповідність, опис, міркування та деякі інші. Розглянемо деякі випадки вияву прагматичної емпатії у діалогах та її вплив на успішність перебігу комунікації.

1. Зміна ставлення до об'єкта обговорення, який став фокусом емпатії, а також його оцінки, апеляція до різних аспектів цього об'єкта може стати (а часто і стає) основою непорозуміння, ускладнень у спілкуванні. Прикладом такого типу незбігу оцінок об'єкта емпатії може бути наведений вище приклад різної оцінки становища дружини Стальського Рафаловичем і самим Стальським [Франко 1979, т. 20, с. 213]. Ще один приклад залежності емпатії об'єкта від ставлення до нього – міркування Стальського щодо характерів блондинок і брюнеток: він оцінює негативно всіх без винятку блондинок, виходячи із свого ставлення до дружини-блондинки [Франко 1979, т. 20, с. 102-103].

2. Перехід одного з мовців з одного модусу представлення об'єкта емпатії на інший зі зміною оцінки, критеріїв ставлення тощо. Це перехід, наприклад, із перцептивного способу сприйняття об'єктів світу, притаманного мовцеві, на ментальний, притаманний адресату мовлення; від модусу знання до модусу віри тощо. Це може стати причиною конфліктів і непорозуміння, наприклад, у розмовах віруючої людини і атеїста, так званого менталіста і того, у кого домінує модус зору (візуала) і. т.п. Спостереження над художніми текстами Івана Франка дозволяють говорити, що він був яскраво вираженим візуалом; його герої також переважно візуали.

3. Незгода з оцінкою співбесідника, яка є основою його емпатії і обговорюється в поточному спілкуванні, також може впливати на перебіг інтеракції, її успішність або неуспішність. Приклад із роману Івана Франка «Основи суспільності», де Олімпія Торська і служниця Гапка обговорюють міру важкості травми голови отця Нестора. Гапка наполягає на тому, що рана «тяжка», а це значить, що отця Нестора вбили, а пані Олімпія – що рана «легка» і отець Нестор сам впав з ліжка [Франко 1978, Т. 19, с. 315-316].

4. Нерозуміння того, як чинити з об'єктом, який перемістився в центр емпатії одного або обох мовців. Так, у самому

кінці роману «Перехресні стежки» староста не знає, як йому діяти з ордером на заборону селянського віча:

– Чорт його візьми! Чи сяк зроблю, чи так, а ордер пропав напевно [Франко 1979, т. 20, с. 459].

5. Щире чи удаване нерозуміння одним із учасників спілкування, який об'єкт має на увазі співбесідник, ставлячи його у фокус своєї емпатії. Приклад з роману «Перехресні стежки»:

[Брикальський:] – ...що властиво за ціль має той ваш дотепний – мушу се признати, що дуже дотепний, – жарт з тими хлопами?

– Жарт з хлопами? Не розумію, про що пан маршалок говорить [Франко 1979, т. 20, с. 268].

6. Уникання одним із учасників інтеракції обговорення об'єктів, ситуацій і т. ін., які його співбесідник намагається ввести у фокус обговорення. Такий, для прикладу, випадок спостерігаємо в романі «Перехресні стежки», коли маршалок Брикальський намагається втягти Рафаловича в обговорення дій селян Буркотина щодо можливого відсудження пасовиська [Франко 1979, т. 20, с. 270].

Семантико-прагматичні вияви емпатії і комунікативна взаємодія учасників інтеракції

Емпатія, окрім диктумно-модусних складників змістової частини повідомлень, текстів, дискурсів, може також впливати на рух інтеракції в цілому. Зокрема, добір об'єктів та способи оперування ними залежать від низки аспектів, що стосуються психокогнітивних особливостей, соціальних ролей, вірувань, предметної та комунікативної мети та інших чинників особи адресанта (автора, наратора). Так, наприклад, психічна хвороба Барана стає причиною викривленого сприйняття ним світу, його об'єктів. Зокрема, адвоката Рафаловича він сприймає як утілення Антихриста, ставиться до нього вкрай негативно, відповідним чином будуючи свої комунікативні фрагменти.

Спеціальні маніпуляції об'єктами мовлення (власне об'єктами, фактами, подіями), їх інтерпретацією, оцінками тощо –

важливі комунікативні прийоми обману, демагогії, заплутування співбесідника. Як приклад, наведемо фрагмент з роману Івана Франка «Основи суспільності», в якому власниця маєтку графиня Олімпія Торська, знаючи, що отця Нестора хотіли вбити і пограбувати (підозра падає на її сина Адася), збиває з пантелику слухачів (челядь) своєю багатомовністю, перескакуванням з одного об'єкта на інший, раптовою зміною фокусу емпатії, переконуванням, що отець Нестор сам упав з ліжка тощо:

– Ну що вам, єгомость? – Скрикнула пані Олімпія. – Господи, якого ви нам страху завдали! Тут уже всі почали думати, що вас убито, Бог зна що!... А я все своє кажу: чекайте, він зараз прийде до себе! Хіба я вас не знаю? Адже з вами вже не раз таке бувало. Ну, скажіть, скажіть, най і отсей чоловік почує... Бачите, садівнику? Чи я вам не говорила? Мусили-сте, панотченьку, вчера трошки заміцну гербату випити... Рому троха замного долляти, правда? А я вам не говорила, що то може вам пошкодити? А, Господи, і так ударитися! Адже ж ви могли зовсім забитися! О! Певно, головою о кант гримнулися. Я вже післала по циркулика до Зворина, от-от тільки його не видно. Хоча я думаю, що його й не треба. <...> Стільки крові витекло! Але ми з Гапкою візьмемо вже вас під свою опіку! За пару день будете здорові, як риба!

Вона говорила живо, багато, перескакуючи з предмета на предмет, немов старалася заговорити о. Нестора, не дати йому прийти до слова [Франко 1978, т. 19, с. 327].

Ще одним спеціальним прийомом, особливо характерним для демагогії як способу ведення комунікації, є так зване «переведення розмови на особистості». Йдеться про те, що замість обговорення сутності об'єктів, їх якостей, співвідношень тощо один із співрозмовників переходить на обговорення особистості співбесідника, інших людей, інші об'єкти, уникає обговорення певних об'єктів, тем і т. ін. Так, для прикладу, Брикальський у самому кінці свого раптового візиту до Рафаловича, відчувши свою комунікативну поразку, починає

говорити про селян Буркотина та їхнє ставлення до Рафаловича [Франко 1979, т. 20, с. 269-270].

Отже, жоден дискурс, текст, мовленнєвий жанр і мовленнєвий акт не функціонують без втілення емпатії їх автора (мовця, адресанта, наратора), інших учасників комунікативного акту. Маючи синтетичну когнітивну, психо-емоційну природу, емпатія в процесах породження дискурсів і текстів стає джерелом добору учасників комунікативної події, складником їхньої диктумно-модусної (тобто власне інформативної та прагматичної, зокрема оцінної) «упаковки», формування перспективи з позицій «об'єктивного» або ж «суб'єктивного» спостерігача або учасників комунікативної події. Від емпатії учасників спілкування залежить подальше розгортання текстової історії, руху сюжету загалом. У найзагальнішому вигляді (без урахування низки психокогнітивних чинників) місце емпатії в процесах породження тексту (і дискурсу) можна визначити так:

Загальна інтенція мовця – Мотив – Загальний задум тексту – Текстова інтенція – Точка зору (загальна пресупозиція) – Концепт тексту – ЕМПАТІЯ – Смислова структура тексту – Семантизація і синтаксування змістових елементів у внутрішньому мовленні – Розгортання диктумно-модусних (і модальних) складників тексту в зовнішньому мовленні.

Виявлення складників емпатії вимагає звернення до аналізу засобів мовного коду в їх експліцитних та імпліцитних формах, перш за все дейктичних засобів, дискурсивних слів, порядку слів у висловленні, а також інтонації, тональності, гучності й висоти голосу, тембрових характеристик, паралінгваліки та інших. Найважливіші вияви емпатії в прозових художніх текстах Івана Франка – фокусування, тобто організація перспективи розгортання комунікативної події мовними, позамовними і паралінгвальними засобами. З позицій дослідження специфіки породження і сприйняття прозових текстів видатного українського письменника перспективним вважаємо детальне опрацювання залежності текстово-дискурсивних «історій» від

проявів емпатії, особливо на рівнях формування мовцем (адресантом, автором, наратором) диктумно-подійних і модусно-модальних складників художнього повідомлення.

ЕЛЕМЕНТИ «ТВАРИННОГО» І «РЕЇСТИЧНОГО» НАРАТИВІВ У ПРОЗІ ІВАНА ФРАНКА: ЛІНГВОНАРАТОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ⁵

У світовій художній літературі своєю змістовою оригінальністю виділяються тексти, оповідачами (нараторами) яких виступають не люди, а тварини і речі. Йдеться не про казкові тексти, де діють, наприклад, тварини і текстові події в яких відбуваються в межах так званого ірреального «казкового модусу» (див. про це детальніше: [Ворожбитова 2005, с. 67]), а про тексти, оповідь у яких здійснюється різними тваринами в модусі «художньої реальності», притаманної всім літературним текстам як носіям фікційного змісту загалом [Шмид 2008, с. 32]. Називатимемо такий наратив «тваринним».

Найвідоміші в світовій літературі тварини-«наратори»: коти (Ернст Теодор Амадей Гофман «Життєва філософія кота Мурра», Іван Генслер «Біографія кота Василя Івановича», Нацуме Сосекі «Ваш покірний слуга кіт», Террі Пратчет «Кіт без прикрас», Володимир Кунін «Кися» та багато ін.), собаки (О'Генрі «Записки жовтого пса», Пітер Мейл «Собаче життя», Нарт Стайн «Перегони на мокрому асфальті» та інші), коні (Лев Толстой «Холстомір», Анна Сьюел «Чорний красень»), щури і миші (Олександр Ященко «Хруп. Записки пацюка-натураліста», Анджей Заневський «Щур», «Тінь щура»), вовки (Ян Вандброу створив сім книг про Маленького Вовчика), навіть деревний жук, який причаївся у дошках Ноевого ковчегу (Джуліан Барнс «Історія світу за 10,5 розділів») та деякі інші представники тваринного світу.

⁵ Перероблений варіант статті: *Бацевич Флорій*. Лінгвальні вияви наративних інстанцій у малій прозі Івана Франка (на матеріалі оповідання «Історія кожуха») // Іван Франко: «Я єсть пролог...»: матеріали Міжнародного наукового конгресу до 160-річчя від дня народження Івана Франка (Львів, 22-24 вересня 2016 р.): у 2 т. Т.2. – Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2019. – С. 411-418.

«Тваринний наратив» активно присутній також в українській літературі не лише у формі казок. Тут можна згадати українця за походженням Олександра Ященка, повість якого «Хруп. Записки пацюка-натураліста» (1903 р.) вважається одним із найкращих творів специфічного жанру «тваринних записок», а «Веселі пригоди Мисика і Кицика» Юхима Чеповецького діти із захопленням читають до цього часу і, звичайно, житейсько-філософську повість Валерія Шевчука «Маленьке вечірнє інтермецо», написане від імені філософськи «підкованого» kota, який уміє читати книги, лежачи на них, і вболіває за свою молоду господиню. У низці творів малої прози Івана Франка тварини також активні учасники не лише текстових подій, а й «творці» фрагментів текстових структур, тобто оповідачі-наратори.

Зазначимо, що мовні, функціонально-комунікативні, риторико-поетичні особливості «тваринного наративу» до цього часу не вивчені. Зокрема, серед проблем, які постають у випадку застосування лінгвориторичних підходів до текстів згаданого характеру, необхідно, насамперед, виділити типологію оповідачів (нараторів), які формують змістову складову тексту; мотивні аспекти нарації; мовні вияви «особистості» наратора, його характеристики як мовця, автора тексту тощо; специфіку сприйняття, іменування, осмислення і представлення світу твариною-наратором та деякі інші.

У малій прозі Івана Франка наратори-тварини в низці творів виконують достатньо традиційну для світової літератури сатирично-алегоричну функцію, тобто висловлюють думки конкретних соціальних груп людей, однак в інших – виступають творцями текстів неалегоричного і не казкового характеру. До першого типу текстів можна зарахувати оповідання «Свиня» і «Звірячий бюджет», які дослідники кваліфікують як «гостросюжетні казки-памфлети» [Сабат 2010, с. 9]. Зокрема, в оповіданні «Свиня» добре вгодована на українських харчах свиня висловлює типові для галицького міщанина-

пристосування кінця XIX ст. думки, відстоюючи, зокрема, «право» голосувати за того, хто більше платить. У «Звірячому бюджеті» лісові звірі одностайно, без «другого читання», на загальному зібранні приймають конституцію, запропоновану царем звірів Левом, яка регламентує норми поїдання хижими тваринами («драпіжниками») інших жителів лісу. Другий тип текстів, тобто текст, в якому наявний власне «тваринний наратив» – оповідь від імені хижої риби – втілений в оповіданні «Щука». Згадані твори написані на тому етапі творчості Франка, який дослідники називають етапом зародження рис поетики модернізму [Бойко 1968; Денисюк 1990]. Ці риси поетичного письма українського письменника виявляються, окрім багатьох інших аспектів, у динаміці типів оповідних інстанцій – нараторів і відповідних їм наративних практик з їх неповторними мовними (перш за все семантико-прагматичними) втіленнями [Легкий 1999, с. 28]. Це одна з перших у новітній українській літературі спроб зображення текстових події з позицій незвичних, «одивнених» (рос. *Остраненных* – термін Віктора Шкловського) наративних інстанцій-не людей: свині, лева, хижаків («драпіжників»), вовчиць, а також щуки.

Оповідання «Свиня» [Франко 1978, т. 18] вперше опубліковане в журналі «Народ» (1890 рік, № 9). Оповідь у ньому, окрім першого вступного речення, що належить авторові, веде дієгетичний всезнаючий наратор – свиня, що розповідає про свої та чужі (собак, які її переслідують, а також людей, які її звідусіль проганяють) дії, думки, плани тощо. Монолог свині – це алегорично втілена сатира на «демократичні порядки» в Галичині, де стало «більше демократії» і собаки (місцеві патріоти) свиню (відсталого недемократичного міщанина) вже не гризуть за вуха, як раніше, а лише «гавкають», звертаючись до її сумління. Сама ж свиня просить у Господа дати їй роги, щоби відбиватися від псів, боронити своє «нутряне свинство», оскільки «свинство також сила і безкарно чіпати себе не дасть». Незважаючи на наявні формальні елементи казкової оповіді,

цей твір навряд чи можна повною мірою зараховувати до казкових, оскільки він написаний під відчутним когнітивним модусом із зрозумілими тогочасному читачеві реальними модальностями, попри ірреальність самого наративу як «оповіді про щось, що має історію» [Шмид 2008, с. 69].

Оповідання «Звірячий бюджет» [Франко 1979, т. 20] вперше побачило світ у львівському тижневику «Громадський голос» (1897 рік, № 8) під назвою «Звіряча конституція». Це сатирично-алегорична розповідь про те, як «демократично налаштований» цар звірів – Лев дарує конституцію іншим лісовим жителям, які раніше жили за принципом хто кого *«міг зловити, задушити і обдерти»*. Новий бюджет, який доповнює конституцію, регламентує процес поїдання сильним слабшого, оскільки передбачає «чіткі» статті постачання кожному виду «драпіжника», а найбільше Леву і його челяді. Оповідь веде недієгетичний наратор, який вводить читача в загальну ситуацію щодо стосунків тварин у лісі, а також почергово «надає слово» різним тваринам, відтворює колективні вигуки жителів лісового царства тощо. В цілому оповідання формально побудоване під радикалом «казкової модальності», однак виклад текстових подій відбувається в когнітивному модусі з прозорими алюзіями на реальні тогочасні політичні події в Галичині й світі. Елементи власне тваринного наративу виявляються в репліках Лева, колективних вигуках інших тварин, виступі-монолозі Осла, який підтримує бюджет без обговорення. Це ще не повноцінний «тваринний наратив», оскільки «мовлення» звірів подається не як текстотвірний елемент; воно присутнє в оповіді наратора; в даному випадку ним є автор твору.

Обидва оповідання сатирично-алегоричні; в яких висміюються тогочасні порядки в Галичині, Австрійській імперії, в тоталітарному суспільстві в цілому. Їх герої – тварини – це лише носії певних світоглядних («Свиня») і політичних («Звірячий бюджет») ідей. Ці оповідання вписані в давню літературну

традицію казково-алегоричного представлення людей як носіїв певних соціально-політичних догм і поглядів. Згадані оповідання Франка – підступи до власне тваринного наративу, елементи якого наявні в оповіданні «Щука» [Франко 1979, Т. 21].

Наративна структура цього художнього твору, вперше опублікованого в «Літературно-науковому віснику» за 1899 рік (том V, книга 1), досить складна. В ньому можна виділити як мінімум три типи оповідних інстанцій з притаманними їм мовними засобами виявлення їх текстової присутності.

1. Більша частина зображуваного в тексті представлена всезнаючим недієгетичним наратором, тобто оповідачем, який з позицій стороннього спостерігача, не учасника дії, представляє текстові суб'єкти, об'єкти, події, факти, їх класифікує, аналізує й оцінює [Шмид 2008, с. 46]. Цей тип наратора виявляє себе низкою мовних сигналів, зокрема:

а) синтетичним представленням перцептивного сприйняття об'єктів (в широкому значенні слова), подій тощо, а також психоментальних фактів, наявних у свідомості об'єктів зображення, осмислених під радикалом реальної модальності. Це стосується також «головної героїні» оповідання – щуки:

При згадці про видру у щуки затремтіло хребетне крило. Там на хребті у неї ще болів шрам від видриних зубів. Щука вже не тямить докладно, коли се було, – її пам'ять не сягає далше вчорашнього дня, – але страх перед видрою – се в неї не нинішнє або вчорашнє враження, а відвічна, родова традиція...;

Щуці робиться сентиментально на душі. Вона любить ковбиків – не менше щиро, не менше ніжно, як пани своїх підданих, як пастухи своїх овець;

б) прямою передачею мовлення героїв-людей:

Антошка не дуже радо послухав батька.

– Вода холодна! – мовив він.

– Та де тобі холодна! Ади, як пече сонце! Вода як літепло.

– Глибоко там.

– Не бійся! Ти підеш плитним берегом, а я глибшим;

в) домінуванням об'єктивної модальності в оповіді наратора. Цей тип семантико-прагматичного значення виявляється як представлення текстових об'єктів і подій за допомогою вживання буттєвих предикатів, лінійним зображенням плину часу тощо. Декілька прикладів:

В похиленім у воду корчі при березі, обслинена крутими лозовими гілляками, лежить здорова щука. Вона спить. Помаленьку вона рознімає свою пашеку і випускає воду зівами. <...> Вона спить як добре поліно, а в її риб'ячій мізку, мов легенькі хмарки, пролітають невиразні мрії;

В плесі тихо. Сонце недавно зійшло і скісним промінням золотить саму середину плеса, лишаючи в тіні саме той берег, під котрим лежить щука;

г) оцінкою текстових подій, дій, станів тощо учасників цих подій, їх відношень, яка здійснюється недієгетичним наратором від власного імені:

Як добре вона засіла була на нього (кленя) в шуварі! Цілком укрилася. І він не бачив її. Риючи своїм тупим ротом у намулі, він наблизився до неї зовсім... І вона раптом кинулася на нього...;

Однак уже в цьому типі оповіді недієгетичного наратора, якого в даному випадку можна ототожнювати з автором тексту, знаходимо сигнали присутності іншої оповідної інстанції. Для прикладу: хто є творцем виділених поданих нижче фрагментів тексту?

Ось в її уяві мигнув учорашній клень. *Бестія собача!*;

Щука ширше рознімає рот, побачивши їх (кленів). *Смачні, бестіони, нема що казати! <...> Що за приємні сотворіння! <...> Коли б тільки далися!*; А що рук в неї немає, тільки зуби в роті, то дуже часто ті бідні добряки (клені), замість на її закоханому серці, опиняються в її голодному животі. *Ай, як це сумно!*;

Щось хлюпнулося в воді. Пішла легенька хвиля і полоскотала щуку по боках. *Що се таке? <...> Шо се таке хлюпається в воді? Се не видра.*

Такі висловлення, що нагадують репліки внутрішнього діалогу, найімовірніше належать щуці, яка саме так в своїх «думках-мареннях» оцінює різноманітні ситуації свого щоденного буремного риб'ячого життя в сільському ставку.

Решта тексту оповідання представлена з позицій інших наративних інстанцій.

2. Розповідь про те, як двоє молодих людей ловили щуку в ставку, здійснює дієтетичний наратор, який є безпосереднім учасником текстових подій. Точка зору (англ. Point of View) та емпатія цього наратора лежить в основі текстового представлення інших учасників подій [Бацевич 2007а; 2007б] та самих цих подій. Мовні сигнали цього типу наратора:

а) оповідь ведеться від першої особи:

Я побачив її майже рівночасно;

Я був приготовлений на сю хитрість. Сильним ударом бовта я перегородив їй [щуці] дорогу і змусив викрутитися пів колесом наліво. Вона тільки моргнула передо мною широким, як праник, хвостом і зчезла в глибині. Та я був спокійний. Я знав, що тут вона не втече від нас;

б) інші текстові об'єкти і особи представляються емпатично (тобто з позицій, з точки зору) оповідача:

З одним товаришем ми вибрались рано на рибу;

– Ось вона! Ось вона! – прошептав мій товариш, зупиняючись непорушно на місці...;

в) вчинки, дії тощо інших учасників текстових подій синхронізовані стосовно особи дієтетичного наратора:

Наша праця була марною. Майже під кожним корчем ми захопували то кленя, то окуня, то плотицю;

Ми приперли волочок до берега і живо підняли його весь над воду;

... за хвилю оба ми разом зі щукою були на березі;

Щука кидалася завзято в траві, поки ми перевдягалися в сухе шмаття.

3. Незначний за об'ємом, однак змістовно найважливіший в аспекті виявлення різновидів оповідних інстанцій, фрагмент тексту, пов'язаний із тим, що недієгетичний наратор називає «мріями», «мареннями» щуки. У цих «мріях», «мареннях» текстові об'єкти і події представлені з точки зору щуки як безпосереднього дієстетичного наратора; це, фактично, автороздуми, автодіалоги оповідача-щуки про події, в яких вона брала або планує брати участь. Наведемо цей фрагмент оповідання з незначним скороченням:

<...> вона мусить зловити кленя, одного з тих грубих, тупорилих та лінивих водяних джигунів, що, нажершись всякого хробацтва, вполудне випливають наверх і, горді на свої пишні червоні крила, спацерують собі до сонця, тягаючи за собою цілі рої тої гупої дітвори, дрібних плотичок та соняшниць. Хоч би там не знати що, а вона мусить одному з них сьогодні зробити капут! Та вже сьогодні вона не буде така дурна, як була вчора, не кинеється на найбільшого, того череватого, завбільшки з підсвинка. Цур йому, старому валилові! Нехай дожидається Сарабрина. Вона вибере собі котрогось меншого. І так їх в отьому плесі є з півкопи. Правда, тепер їх не видно, драбугів! Вони сплять у печерах, під колодами та в глибоких норах в опоці на самім дні. Там вони безпечні і від видри, і від щуки. Але нехай тільки пригріє, вже вони, як непишні, повилазять із своїх нор, а тоді побачимо!..

Мовні сигнали прямого наративного дієгезису, тобто прямої оповіді учасника текстових подій:

а) наявність суб'єктивної модальності, прямої оцінки себе, свого стану, дій видри, людей, кленів, плотичок та інших риб:

одного з тих *грубих, тупорилих та лінивих водяних джигунів; горді на свої пишні червоні крила; рої тої гупої дітвори; зробити капут; не буде така дурна; непишні;*

б) наявність суб'єктивних елементів дейксису (текстового вказування), які засвідчують, що хронотоп (відлік часу, просторові координати тощо) зображається саме з позицій цього наратора:

он *там* перед її очима...; *тої* глупої дівтори; одного з *тих*; *того* череватого; в *отсьому* плесі є з півкопи;

в) вживання так званих автопредикатів, які стосуються самого мовця. У наведеному фрагменті це предикати, які накладають певні обов'язки на того, хто їх виголошує:

...вона *мусить* зловити кленя...; *мусить* одному з них сьогодні зробити капут;

г) вживання оцінних предикатів, які позначають очікувані або заздалегідь заплановані дії когось, можливі ситуації та перемоги, здобутки самого учасника текстових подій:

Але *нехай тільки пригріє*, вже вони, як непишні, повилазять із своїх нор, а *тоді побачимо!*..

Отже, в оповіданнях Івана Франка «Свиня», «Звірячий бюджет» і «Щука» втілена спроба ввести в оповідну тканину художнього твору елементи тваринного наративу з використанням елементів казкового викладу в перших двох та реальної модальності в усіх, з позицій звичного для художньої літератури перцептивно-когнітивного модусу. Це ще не повноцінна розлога оповідь від імені тварини, оскільки в цих літературних творах «наратив тварин» вплетений у низку мовленнєвих дій інших оповідних інстанцій (людей); він ще не повною мірою самостійний. Самодостатнім текстотвірним прийомом він стане пізніше, зокрема, в повісті Валерія Шевчука «Маленьке нічне інтермецо», повноцінним дієстетичним наратором у якому стане мудрий український кіт-філософ.

У малій прозі Івана Франка зароджуються також елементи поетики «реїстичного наративу», в якому текстову оповідь ведуть предмети, речі (лат. *res* – річ). Тут, передовсім, потрібно згадати оповідання «Історія кожуха» [Франко 1978, т. 18],

вперше українською мовою надрукованого в 1892 році в журналі «Хлібороб», № 18-19.

Як відомо, в художньому творі предмети, речі (так звані натурфакти і артефакти) завжди представлені антропоцентрично і відіграють значну роль у формуванні його ідейно-естетичного змісту. Дослідники зазначають, що речі в художньому творі характеризують як персонажа, так і авторське ставлення до нього [Есин 2003, с. 84]. Як зазначає відомий російський літературознавець Александр Чудаков, художній предмет, художня річ завжди стосуються іншої дійсності; вони феномени свого світу, куди сягає авторська свідомість. «Предметний світ літератури – корелят реального, але не його двійник» [Чудаков 1992, с. 25]. На його думку, «будь-який художник говорить предметною «мовою» своєї епохи» [Там само, с. 47]. У художньому творі річ, предмет стають цінністю, часто переростають у символи.

У тексті «Історії кожуха» події представлені двома оповідними інстанціями: недієгетичним і дієгетичним нараторами.

Недієгетичний всезнаючий наратор-автор починає оповідь у «казковому» модусі представлення позачасового текстового буття об'єктів (у широкому сенсі слова) і подій: *Був собі кожух. Простий баранячий кожух...* Однак у подальшому оповідь набуває рис звичної побутової селянської історії з домінантною модальністю реальності «цього світу». Всезнаючий наратор послідовно веде оповідь про щоденні події у селянській родині, члени якої користуються одним на всю сім'ю старим баранячим кожухом. Модус казковості виявляється ще один раз у фразі *Кожух відвів хлопчину до школи...*, яка, зрештою, може бути також прочитана як оригінальна авторська метафора.

Дієгетичним наратором оповідання є сам кожух, який «у бесідах з самим собою» викладає бачення своєї визначальної ролі в житті сім'ї, оскільки «ніхто з родини мого господаря не міг би під час зими виглянути з хати». Кожух по чергово одягають

усі члени родини, а тому він повен почуття власної гідності й розуміння ролі в житті родини:

Справді так жити, то значить не дурно жити! То значить сповняти своє призначенє, служити ретельно, бути пожиточним! Так живучи, можна чути ся вдоволенням зі сповнення своїх обов'язків, можна чути ся гордим.

Кожух переживає факт свого швидкого «зужиття» як трагедію:

І що ж тоді зробить мій бідний господар? Знаю, що вже віддавна найгорячіше його бажання – стягнутися на новий кожух, та як же далеко до здійснення того бажання! <...> А без кожуха зимі як без духа! Ой, тяжка хлопська доле!

Мовні сигнали вияву дієгетичного наратора, який бере активну участь у текстових подіях:

1. Оповідь ведеться від першої особи, якою є сам кожух:

Чи можуть же вони [церковні «опарати»] зрівнятися зі мною, простим, бідним кожухом..?

Сміливо можу сказати, що *без мене* одного ніхто, але-то ніхто з родини мого господаря не міг би під час зими виглянути з хати;

Вже *мене* одіває донька...;

... цілісінький день *переходжу*, як ткацький човник, з кута в кут, із плечей на плечі...;

Чую, що недовго вже *мені* животіти.

2. Інші учасники текстових подій зображаються у фокусі емпатії (тобто з позиції) оповідача:

... ніхто з родини *мого господаря* не міг би під час зими виглянути з хати;

... *моя господиня* накидає мене на плечі...;

... що ж тоді зробить *мій бідний господар*?

3. Дейктичні (вказувальні) засоби вживаються з позицій дієгетичного наратора як оповідного «центру», «шкали відліку» текстових подій:

... парубок – слуга *другого сусіда-багача* ...;
... *той самий парубок* несе мене до школи.

4. Оцінка свого стану, дій, вчинків тощо інших дійових осіб, а також якості, функцій тощо речей здійснюються з позицій «наратора»-кожуха:

Ой, тяжка хлопська доле!

... *та що то-то значить! Все про людське око!* Бо, кажучи правду, як ж їх [церковного начиння] заслуги?

І так цілісінський день переходжу, як *ткацький човник*, з кута в кут, із плечей на плечі...

5. Опис змін власного стану оповідача представлений як послідовність дій самих учасників текстових подій:

Тільки що перші кури запіють, уже встає господар, *тягне мене* з жердки та йде до стайні досипати худобі січки з вівсом. Верне зі стайні і стане до праці, різати січку для коней, уже господиня *накидає мене* на плечі та йде до стайні коровину видоїти. Верне від корови, знов господар *одіває мене* на себе та йде на подвір'я дров нарубати. Нарубає дров, напоїть коні коло криниці, коровину, води принесе і вертає в хату, але *мені нема спочивку*. Вже *мене одіває* донька, що йде на цілий день прясти до багатого сусіда, за ложку страви та сердечне спасибі <...>.

Вказані мовні сигнали засвідчують наявність повноцінного дієтетичного наратора, активна участь якого в текстових подіях – це, перш за все, його фізичні стани і роль у житті інших учасників сюжетних колізій.

Елементи «тваринного» і «реїстичного» наративів у малій прозі Івана Франка – це, з одного боку, продовження глибинних традицій світової літератури, а з іншого – формування нових рис поетики модернізму в українській літературі, пошук шляхів уведення в текстову тканину художнього твору незвичних «голосів» нетрадиційних оповідних інстанцій.

РОЗДІЛ 2

ПСИХОСЕМАНТИЧНІ АСПЕКТИ ЗОБРАЖЕННЯ ГЕРОЇВ ОПОВІДАНЬ ІВАНА ФРАНКА

У розділі представлені три статті, присвячені аспектам психосемантичного аналізу зображення Іваном Франком внутрішнього світу героїв низки оповідань: виявам «плину свідомості» у дорослої людини під впливом зовнішніх (екзогенних) чинників (2.1), чинників внутрішніх і соціальних у дітей і підлітків (2.2), а також динаміці дитячого психотипу в оповіданнях «Малий Мирон» і «Під оборогом» (2.3).

«НА СЕНСОРНОМУ ДНІ»: ВЕРБАЛЬНІ ВИЯВИ ПІДСВІДОМОГО ГЕРОЇВ ОПОВІДАнь ІВАНА ФРАНКА В СВІТЛІ ЛІНГВІСТИКИ ЗМІНЕНИХ СТАНІВ СВІДОМОСТІ⁶

Дослідження останніх десятиліть у царинах психології, психолінгвістики, нейролінгвістики, теорії мовленнєвої діяльності та деяких інших гуманітарних наук засвідчують, що у випадках зовнішніх (екзогенних) та внутрішніх (ендогенних) впливів на людину «буває достатньо незначного поштовху, щоби вся мовна або мовленнєва системи набули хаотичного стану або стану нової впорядкованості» [Пашковский, Пиотровская, Пиотровский 1994, с. 3-4]. У багатьох випадках екзогенних впливів на людину відбуваються серйозні зміни в її психіці, результатом яких є руйнування бар'єрів між свідомістю і підсвідомим («підпороговим»); останнє може вербалізуватись, виступаючи у вигляді неконтрольованого свідомістю «потoku» слів та образів. У власне вербалізованій складовій таких висловлень спостерігаються суттєві зрушення між мотиваційним, комунікативно-прагматичним і поверхневим блоками породження мовлення; деформації та деструкції засобів мовного коду; можливі зміщення частотності вживання елементів мови і, звичайно, породження одивнених, неузупалізованих, незвичних комунікативних смислів.

Відомо, наскільки глибоко орієнтувався Іван Франко в психологічних теоріях свого часу. У літературознавстві, для прикладу, існує низка досліджень, спеціально присвячених особливостям зображення письменником так званого «потoku свідомості» (див., напр.: [Легкий 2014] з відповідною літературою). У цьому аспекті актуальними, на наш погляд, можуть бути спостереження над адекватністю й глибиною відтворення

⁶ Під такою назвою стаття вміщена в збірнику UCRAINICA VIII. Současná ukrajinistika. Problémy jazyka, literatury a kultury. Sborník příspěvků z mizinárodní konference VIII. Olomoucké symposium ukrajinistů střední a východní Evropy. Olomouc 29-30.08.2018. Olomouc: Univerzita Palackého, 2018. – S. 14-19.

Франком вербальних та паралінгвальних засобів утілення змінених станів свідомості (ЗСС) героїв його творів з позицій сучасної лінгвістики змінених станів свідомості (ЛЗСС), патолінгвістики та деяких інших напрямів сучасної науки про мову й клінічної психології. Зокрема, у межах ЛЗСС вивчаються «якісно своєрідні модуси організації мовної здатності й мовленнєвої діяльності нормальної людини ... у випадках ендо- і екзогенних навантажень різного характеру, скерованості й міри вияву» [Спивак 2000, с. 14]. Проаналізуємо специфіку організації мовного коду й функціонально-комунікативного втілення одивнених смислів у специфічному вияві мовленнєвої діяльності – так званому «поточі підсвідомого» – героїв двох оповідань Івана Франка: «На роботі» [Франко 1978, т. 14] і «На дні» [Франко 1978, т. 15]. Поштовхом до входження в ЗСС, а почасти й руйнування психіки героїв цих оповідань – Гриня, Андрія Темери, Бовдура – були переважно екзогенні чинники у поєднанні з низкою чинників ендогенних.

Зокрема, в оповіданні «На роботі», що входить у цикл «Борислав» [Франко 1978, т. 14], ЗСС головного героя викликаний низкою екзогенних чинників: замкненим простором шахти, відсутністю свіжого повітря (задухи), впливом шкідливих випаровувань нафти. У цьому творі оповідь веде дієгетичний наратор, головний учасник текстових подій – ріпник і добувач воску Гринь. Його наратив – безпосередня вербальна реакція на події, що відбуваються з ним; свідчення переходу від «нормального» внутрішнього діалогу до «поточі підсвідомого» і зворотного процесу – повернення до нормального стану свідомості й звичного мовлення – розповіді про свої переживання і зустріч із Задухою. Важливо зазначити, що у тексті оповідання перехід до ЗСС головного героя лінгвально не маркується і достатньо умовно його межі можна позначити від «звуків жаху» *Ууу!* і слів *Як я колишуся...* (с. 297) до слів *Рятуйте!* (с. 299).

Важлива клінічна ознака перебування Гриня в ЗСС, що засвідчує його галюцинаційний стан під впливом шкідливих випаровувань, відсутності свіжого повітря, замкненого простору – безпосереднє включення в «потік підсвідомого» звуків, які він чує, образи, які він бачить, відчуттів, які автор подає в дужках. Декілька прикладів:

Бумм!.. А се що так загуділо?..; Дзінь-дзінь-дзінь! Рятуйте! Рятуйте! Дзінь-дзінь-дзінь! Рятуйте!; Що се таке?.. (Угу, се, бачу, мені в ухах чогось шумить!); (Але чого того серце моє молотом у груди ковть-ковть-ковть?..).

Особливості мовного втілення ЗСС

1. Система фонем діалектного мовлення головного героя оповідання, фактично, збережена, що слід вважати нормою у випадках саме таких екзогенних впливів на людину (див., напр.: [Спивак 2000: 82]). Зміни ж фразової інтонації, які пов'язані з мелодикою і темпом мовлення, автором відображені на рівні паузації, переривання «потoku підсвідомого», що маркується частим уживанням трьох крапок (52 вживання на 798 слівформ, що наявні в цьому фрагменті оповідання).

2. Дослідники ЗСС зазначають, що в подібних до описуваного в оповіданні Франка типах екзогенних впливів помітно змінюється частиномовне співвідношення уживаних лексем. В аналізованому фрагменті в аспекті семантики помітно домінують слова, так би мовити, «структурного» характеру (частки, прислівники, прийменники, сполучники, вказівні займенники, вигуки, вставні елементи, клішовані звертання), становлячи біля 65 відсотків уживаних лексем. Помітно, що з поглибленням ЗСС героя ця частка носіїв семантично структурних і прагматичних комунікативних смислів помітно збільшується, засвідчуючи зростання рівня паніки Гриня. Семантику й стильову приналежність іменної та дієслівної лексики можна охарактеризувати як глибоко побутову, прив'язану до безпосередньої перцепції героя оповідання. Подібне співвідно-

шення лексичних елементів притаманне надзвичайно емоційному стану людини [Носенко 1980], а також пояснюється впливом низки екзогенних чинників [Спивак 2000, с. 82-83; Микиртумов 2004, с. 112-113].

3. Помітна ознака перебування головного героя оповідання у стресовому ЗСС – значна кількість мимовільних вигуків. Це звуки і звукосполучення: *Ууу!, У, який.., Гм..*; вигуківі слова: *Ох, як.., Ах, слава тобі Боже.., Йой!, Ех, ти.., Ану.., Гей.., Тьфу..*; клішовані звертання у функції вигуків: *Боже мій.., Матінко пречиста.., Господи.., Боже..*; частки у функції дискурсивних слів-вигуків: *Ні, ні!, Ба .., Пек ти, маро!*; вигуки-заклики: *Рятуйте!* Збільшення кількості подібних мовних елементів, які сучасний лінгвіст і психолог Дмитро Спивак називає «вузько денотативними» [Спивак 1986, с. 60], дослідники вважають одним із важливих виявів ЗСС (див., напр.: [Спивак 2000: 83; Микиртумов 2004, с. 125]).

4. Перебування в стресовому стані, а згодом у глибокому ЗСС під впливом згадуваних екзогенних чинників викликає таку помітну вербальну реакцію, як породження неадресованих запитань – маркерів розгубленості й безпомічності. У ситуації, коли Гринь вперше потрапляє у вузьку шахту, ці ні до кого не звернені запитання стосуються зовнішніх обставин і, як правило, виконують прагматичну функцію експресивів:

Де, що, як, що зо мнов?; ...чого воно крутиться довкола, пощо так прудко догори летить?; А там що нагорі?.. Чому се ту вітер з ями віє, а наверху го не чути? А де того дно?; І чому вони не млинкують вітер сюди..?; Де я?; Де дно?; А то шо? Там ніч уже?; Чому так звіді видати? А може, то так мені привиджуєсь?..; А се шо за темні челюсті, ніби вхід у лисову яму?; Ци того ж тота штольня?; Гм, а не знати, ци прудко то віск ся добуде?; А се що так загуділо?; А в тій долині що?; Шо то такого?

Декілька запитань стосуються раніше не знайомих Гриневі внутрішніх відчуттів і можуть мати «внутрішнього адресата» – alter-ego самого мовця [Руднев 2007, с. 56]:

Шо се зі мнов?; А се шо зо мнов?

5. У спеціальних дослідженнях зазначається, що в стресових ситуаціях, викликаних екзогенними впливами, вербалізоване мовлення (у даному випадку «потік підсвідомого») часто заповнюється експресивними синтаксичними структурами [Спивак 1986, с. 60], що мають формальне втілення у вигляді окличних речень. В аналізованому фрагменті оповідання подібні синтаксичні конструкції стають носіями таких комунікативних смислів переважно прагматичного характеру:

а) зовнішніх вражень:

Як я колишуся!; Лише пільма і сопух!; Я лечу!; ... як темно!; Нічого ... нічого!; Вже так довго лечу, а дна ще нема!; Ні, ні! Я лечу!; Ось і оно, – дно, дно!; Як ту темно, душно, лячно!; Е, ні! Всередині она [штольня] ширша троха!; Як дивно тота сокира блищить до моєї лампи!;

б) тілесних відчуттів і вражень:

Як тяжко дихати!; Ох, як серце в груді товчеся!; Дух у мені запирає!; Мороз по мені проходить!; ... душно, – ох, дуже душно!; ... мені в ухах чогось шумить!; Хтось ніби холодною рукою хопив мя за шию!; Як же дивно у тій штольні!;

в) «команд» робочому інструменту («дзюбаку»), а з поглибленням ЗСС – видінню (Задусі):

Ану, ти, дзюбаку!.. Ану, небоже, покажи свою штуку! Тьфу, маро, щезай! Пек ти, маро;

г) традиційних клішованих, стереотипних звертань експресивного характеру:

Господи, – як темно, – як страшно!; Матінко пречиста, – рятуй мене!; Святий отче Николаю, – не дай загинати!; Боже святий, не дай грішній душі загинати!; ... слава тобі господи!; Боже! Що то такого?

Комунікативно-прагматичні особливості вияву ЗСС

Серед найчастотніших комунікативно-прагматичних виявів ЗСС головного героя виділимо:

1. Неадресованість висловлень «потоків підсвідомого». Усі висловлення аналізованого фрагменту, фактично, не адресовані (якщо не вважати «адресатом» інструмент, а в самому кінці – Задуху). Відповідно, ці висловлення не можна вважати мовленнєвими актами, оскільки вони не містять жодного ілокутивного наміру і в більшості випадків не скеровані на досягнення конкретного перлокутивного ефекту. Це, радше, констативи експресивного характеру, спрямовані «в нікуди». Лише в окремих випадках адресатом можна визнати alter-ego самого героя:

Се нічо. Причулося. Але чого тото серце мов молотом у груди ковть-ковть-ковть?; А в тій дилині що?

Як уже згадувалося, в одному випадку «псевдоадресатом» є інструмент Гриня – «дзюбак».

2. Уживання коротких, еліптованих конструкцій. Це одна із найхарактерніших ознак ЗСС, викликаних впливом екзогенних чинників [Спивак 1986, с. 60; Спивак 2000, с. 83; Микиртумов 2004, с. 64]. В аналізованому фрагменті тексту 134 висловлення із середньою кількістю слів від 3,4 до 4,2. Типові висловлення такого характеру:

Що се таке? Се нічо. Причулося. Ні, то нічо! Боже, що то такого? і под.

3. Домінування експресивів – характерних показників ЗСС [Спивак 1986, с. 60; Спивак 2000, с. 84]. Аналізований фрагмент оповідання – тотально експресивний. Навіть формально констативні висловлення є, насправді, глибинно експресивними:

Я лечу! Дух мені запирає!.. Кров жбухає до голови... І ще дна нема. Лиш цімбрини та й цімбрини!

Із цією комунікативною рисою «потoku підсвідомого» Гриня тісно пов'язана інша: виведення іменних груп висловлення у рематичну (і, відповідно, емпатичну) позицію, що надає висловленням також експресивного характеру:

... **цімбринне ями**, чого воно крутиться довкола, – пощо так трудно догори летить?; **Серце** ... як серце у груди товчесья!; **Моя дротянка** ... ледве-ледве блимає.

4. Як уже згадувалося, породження клішованих (стереотипових) висловлень, які першими з'являються у підсвідомості людини, що перебуває в ЗСС:

Матінко пречиста, – рятуй мене! Святий отче Николаю, не дай загинати!; Боже святий, не дай грішній душі загинати!

Отже, в оповіданні «На роботі» головний герой Гринь потрапляє в ЗСС під впливом низки екзогенних чинників, які, накопичуючись, у певний момент спричиняють «потік підсвідомого», що, своєю чергою, породжує в тексті комунікативні смисли, відмінні від тих, які людина продукує в нормальному стані свідомості.

В оповіданні «На дні» [Франко 1978, т. 15] тіло й психіка головного героя Андрія Темери перебувають під подвійним впливом негативних, навіть руйнівних, ендогенних і екзогенних чинників. Серед ендогенних впливів автор підкреслює втрату Андрієм коханої, арешт, неможливість реалізації подальших життєвих і соціально-політичних планів тощо. Екзогенні впливи на психіку героя не менш складні, ніж у випадку з Гринем: замкнений простір невеликої за розмірами камери попереднього утримання («казні», «цюпи»), її перенаселення (8 арештованих осіб, до яких долучається Андрій), жахливий стан приміщення, відсутність свіжого повітря, заборона прогулянок, неможливість нормального нічного відпочинку тощо). Згадані чинники впливають на внутрішнє мовлення героя, а в певний момент стають потужним поштовхом входження в ЗСС, які реалізуються у вигляді достатньо напружених внутрішніх монологів, видінь галюциногенного

характеру й тривожних «віщих» снів. Виявив власне «поток» підсвідомого» в оповіданні немає: ЗСС головного героя подається автором достатньо традиційним способом – устами «всезнаючого» недієгетичного наратора, який розповідає про перебіг фізичного, психічного (що перебуває «на межі») стану Андрія Темери. Лише в одному випадку спостерігаємо прямий опис власне галюциногенних картин, які в своїх деталях нагадують шизофренічні видіння (див., напр.: [Руднев 2007, с. 236; Спивак 2000, с. 73-74]), а породжувані ними комунікативні смисли засвідчують серйозні ЗСС головного героя:

...стеля оживає, стягається, розширюється, хитається, і звільна на її буро-жовтім тлі виступають крізь сумерк ті самі погані грозячі лиця, спускаються згори, нахиляються над ним, німі, мов трупи.

Схожі ендогенні й екзогенні чинники стають причиною психічних трансформацій іншого арештованого – Бовдура, який перебуває в нелюдських умовах «цюпи» уже кілька місяців, а тому його ЗСС значно глибші; можна твердити, що він – уже серйозно психічно хвора людина. Зображення автором психічних станів Бовдура різноманітне: поряд із традиційним викладом недієгетичним наратором від третьої особи спостерігаємо, фактично, вияви прямого «плину підсвідомого» і зародження шизофренічного стану, про який сигналізують галюциногенні зорові й слухові видіння. Ось фрагмент прямого зображення «плину підсвідомого»:

Нужда відмалечку, від дитинства... Погорда, штовханці, побої... Насмішки дітей, що сторонилися від нього, не приймали до своїх забав... Байстрюк! Знайда! Бовдур!.. Тяжка праця у лихих, чужих людей... Сльота, морози, спрага, втома – все то тільки газді дошкулює, а наймитові ні!.. Без приятеля, без побратима... Ні, був приятель, був побратим – у Бориславі, при корбі найшовся. Щирий приятель, вірний побратим, душа не чоловік. Ха, ха, ха!.. А позавидів, позавидів єдиного щастя – відбив дівчину, взяв оженився!..

От в таких уриваних картинах, переплутаних словами, півголосом шептаними, проносилися перед Бовдуром тямкою його перші молоді літа.

У наведеному фрагменті «поток» підсвідомого» Бовдура наявний логічний зв'язок висловлень, їх ретроспекція стосовно життєвих ситуацій, що мали місце в дійсності, їх достатньо адекватна оцінка. Разом з тим короткі еліптичні висловлення констативної семантики; повне домінування референції над предикацією, іменників над дієсловами і прикметниками; формування «картинок», а не подій (що, власне, й підкреслено в авторському коментарі), відсутність внутрішнього адресата – яскраві ознаки ЗСС, вияву підсвідомого Бовдура під впливом екзогенних і ендогенних чинників.

Важливими для характеристики психічного стану Бовдура слід вважати породження комунікативних смислів у надзвичайно болісному, надривному «діалогі», який ведуть між собою «всаджені» у свідомість психічно хворої людини голоси. Це одна з найважливіших ознак розвитку шизофренії [Руднев 2007, с. 126]. Автором вони передані прямо, без текстових коментарів всезнаючого наратора, а тому їх також можна кваліфікувати як прояв підсвідомого:

– Щоби і не пити і вічно п'яному бути! Щоби вже зовсім, зовсім одуріти!..

– А як ні, то що? Нехай ідуть згадки, доки йдуть <...>

А моя молодість? – Чорт їй бери! ... Прокляття на ню!

– А вони обоє? – Чорт їх бери! Покинули, зрадили...

– Але, може ще колись було би ліпше? – Ні, не надійся. Пуста надія! Прокляття на надію! <...>

– А може? – Ну, що ще? Нічого більше! Чисто! Кругом, кругом, кругом!.. Ох, як болить, як пече, як щемить!

Автор підкреслює, що цей напружений діалог відбувається в голові Бовдура неконтрольовано, він виснажує героя оповідання, доводить його до страшного вчинку: вбивства Андрія Темери. Схожим чином «діють» так звані «всажені голоси»

шизофреніків у низці творів Федора Достоевського, Антона Чехова, Олександра Купріна, Ігоря Костецького та інших письменників.

Специфіка породжуваних у ЗСС комунікативних смислів як проявів підсвідомого

Характерні риси лінгвальних виявів ЗСС головних героїв двох оповідань Івана Франка дозволяють сформулювати низку особливостей породжених у таких текстах комунікативних смислів:

1. У більшості своїх виявів вони не адресовані, звернені, фактично, «до нікого» і «в нікуди», тобто змодельовані без орієнтації на конкретного адресата повідомлення.

2. Вони прагматично не структуровані; їх емпатія або відсутня, або нечітка; фокус емпатії хаотично зміщується від висловлення до висловлення;

3. Комунікативні смисли, що породжуються, як правило, в «класичних» випадках («На роботі») семантично не структуровані, тобто логічно не зв'язані, непослідовні.

4. Вони дискурсивно не структуровані, не мають, як правило, ретроспективних і проспективних зв'язків між собою, самі по собі не творять цілісної «текстової історії», вписуючись у неї лише сюжетно.

Видіння галюцинаційного характеру, тривожні сни героїв оповідань тощо, які часто супроводжують ЗСС людини, також вимагають особливих способів зображення і несуть у собі незвичні образи, породжують неuzuальні, одивнені комунікативні смисли.

Безперечно, спостереження над Франковим художнім зображенням людини в ЗСС під впливом низки екзогенних чинників з опертям лише на два оповідання достатньо фрагментарні, однак і вони дають підстави зробити висновки про глибоке проникнення автора в шари не лише свідомості, а й підсвідомого своїх героїв. Останні, потрапляючи в «межову сферу» ЗСС, станів невротичних та психотичних (наприклад, Регіна в

момент і відразу після вбивства Стальського з роману «Пережесні стежки»), зображаються надзвичайно переконливо в світлі даних таких напрямів сучасної гуманітарної сфери знань, як лінгвістика змінених станів свідомості, патолінгвістика, психосеміотика, психолінгвістика. Іван Франко не лише художньо, а й психологічно переконливо відтворив мовні й комунікативно-прагматичні вияви «поточу підсвідомості» своїх героїв, перш за все семантичну й синтактичну складові його елементів, їх лексичну наповненість і прагматичні вияви. У межах висловлень героїв оповідань, які перебувають у ЗСС, надзвичайно тонко виявляються особливості комунікативних смислів, породжуваних цими висловленнями. Саме за допомогою подібних художніх смислів відтворюються неповторні особливості характерів людей, які часто можуть складно виявлятися, навіть приховуватися в нормальних станах свідомості героїв Івана Франка.

Перспективними вважаємо дослідження лінгвальних виявів психологічних глибин героїв великої й малої прози Івана Франка в ЗСС під впливом як ендогенних, так і екзогенних чинників у порівняння з даними психолінгвістики, нейролінгвістики, патолінгвістики, психосемантики, клінічної психіатрії та інших напрямів сучасного знання. Таке порівняння, на нашу думку, взаємно збагатить ці науки досвідом глибокого проникнення великого письменника в душі своїх героїв, розширить проблемне поле сучасного франкознавства, кине додаткове світло на творчість Івана Франка в цілому.

ОПОВІДАННЯ ІВАНА ФРАНКА «МИКИТИЧІВ ДУБ»: СПРОБА ПСИХОСЕМАНТИЧНОГО АНАЛІЗУ ОБРАЗІВ ГЕРОІВ⁷

Сучасна психосемантика, досліджуючи індивідуальні простори значень, процеси категоризації, стереотипізації, формування і функціонування особистісних смислів у різних аспектах і напрямках (див., напр.: [Микиртумов 2004; Назарчук 2010; Петренко 1983; 1988; 1997; Руднев 1999; 2000; 2002; 2007] та ін.), оперує низкою методів, методик і прийомів, серед яких важливе місце посідає аналіз наративів (див., напр.: [Назарчук 2010]). Саме в різноманітних соціальних дискурсах, колективних та індивідуальних наративах втілюються як неповторні, так і специфічні комунікативні смисли, що опосередковують і визначають сприйняття і категоризацію світу людиною. Серед дискурсів, які обслуговують сучасне суспільство, важливе місце посідають художньо-белетристичні тексти, в яких автори з різною мірою глибини відтворюють психокогнітивні суб'єктивно-семантичні внутрішні світи героїв цих текстів; світи, що обумовлюють найрізноманітніші вияви фізичної, ментальної, комунікативної та інших типів поведінки (в широкому сенсі слова) останніх (див., напр.: [Петренко 1997, с. 5]).

Як переконливо доводить сучасний психолог і лінгвіст Вадим Руднев, у межах психосемантичного підходу до художнього тексту можливий не лише аналіз змістових просторів авторів і героїв цих текстів, але й реконструкція (з різною мірою глибини) їхніх станів свідомості (зокрема змінених), типів акцентуацій, навіть низки симптомів психічних захворювань (див., напр.: [Руднев 1999; 2000; 2002; 2007]), які впливають на формування смислових просторів людини, задаючи способи мислення про світ, самого себе та інших [Назарчук 2010, С. 195]. Поділяючи широкий семіотичний підхід до людини і всього, що її оточує, визнаємо як провідну тезу Вадима

⁷ Стаття під такою назвою вміщена у виданні «Українське літературознавство». 2019, Вип. 84. – С. 32-39.

Руднева: «Хвора не людина, хворий текст» [Руднев 1999; 2007]. Спираючись на згадані положення, проаналізуємо оповідання Івана Франка «Микитичів дуб» (1880 р.).

Як зазначав свого часу видатний дослідник творчості Івана Франка професор Іван Денисюк, український письменник завжди скеровував свою творчу увагу на конкретний текстовий факт, «але з широкою естетичною програмою, яка передбачала, поруч з соціологічними, постановку важливих психологічних проблем людинознавства» [Денисюк 1999, с. 58], тим самим торуючи шлях соціопсихологічного пізнання дійсності (див. про це детальніше, напр.: [Голод 1996; Каневська 2004; Лівницька 2010; Федунь 2006]). Уже в самому кінці 70-х – початку 80-х років XIX ст. Іван Франко в своїх оповіданнях звертає особливу увагу на художньо-естетичне зображення складних, помітно психологічно акцентованих, часто «межових» характерів і психотипів людей з крайніми виявами змінених станів свідомості, часто плутаної та затемненої ендогенними та екзогенними чинниками. Як зазначав свого часу Володимир Панченко, Іван Франко особливу увагу зосередив на глибокому проникненні в «психологічну екзотику» героїв своїх творів [Панченко 2000, с. 32]. Серед таких героїв малої прози Івана Франка 80-х років XX ст. з помітним виявом «психологічної екзотики» варто передусім згадати хлопчика Митра і його тітку Напуду зі згаданого оповідання [Франко 1978, т. 15]⁸.

Обидва герої цього твору помітно психічно хворі, виявляють достатньо чіткі риси десоціалізованих осіб (див. детальніше про такі вияви в аспекті лексичного наповнення мовлення в: [Микиртумов 2004]). Нижче зосередимося на виявленні лінгвальних засобів, які засвідчують душевну хворобу Митра і Напуди і дають підстави можливої атрибуції цієї хвороби, яка важлива в художньому творі не сама по собі, а як чинник формування його комунікативних смислів і, ширше, творчої манери Івана Франка цього періоду, його задуму

⁸ Нижче в круглих дужках наводяться посилання на згадане видання.

синтетичного художнього зображення соціального і психологічного в людині.

Цілком зрозуміло, що дієгетичний наратор оповідання – маленький хлопчик Івась – за своїм ментальним розвитком ще не здатен глибоко проникати в глибинні причини того, що відбувається в психологічних хащах чужих душ, а тому в його оповіді переважають пропущені крізь дитяче сприйняття переважно зовнішні образи і враження. Однак перед нами не звичайний спостерігач подій, що відбуваються в селі, а досить тонкий психолог, який у деталях зовнішності, фізичної та комунікативної поведінки людей помічає щось більше, ніж просто обличчя, вираз очей, манеру спілкування і т. ін. А бачить він значно глибше, ніж його дорослі односельчани і друзі, оскільки, як Маленький принц Антуана де Сент-Екзюпері «бачить серцем». І з бігом часу формується в його творчій уяві психологічний і соціальний портрет цих двох знедолених людей із травмованими душами.

Міру акцентованості Митра, зародження душевної хвороби можна відтворити за трьома аспектами оповіді Івася: портретом, фізичною та комунікативною поведінкою; Напуди – лише портретом і незначними елементами фізичної поведінки, які згадує вже дорослий наратор. Саме ці аспекти художнього зображення дають можливість характеризувати обох героїв твору як обсесивно-компульсивних особистостей, що перебувають у глибокій депресії, стані аутизму з досить виразними рисами глибокої параної у Напуди і параної, що зароджується у Митра.

Оскільки Митро постійний (і особливий) учасник дитячих ігор, його образ змальований значно детальніше, ніж його тітки Напуди, яку Івась бачить лише здалеку. Малий Івась підкреслює фізичну несхожість Митра на інших дітей:

«...сама постава, вдача і лице Митра, все те надавало йому якусь дивну ціху, відрубну від інших сільських дітей» (с. 98).

Це несхожість фізична: *«малий, підсадкуватий, чорний на лиці», з «великими витріщеними очима без блиску і живості»* (с. 98). Вираз очей особливо вражав оповідача: Митро *«дивився на нас своїми чорними, немов скляними очима»* (с. 98), і цей погляд оцінювався Івасем як *«дивний і невимовний»* (с. 102), від якого ставало *«страшно, страшніше, ніж від його казки»* (с. 103). Психологи зазначають, що погляд, який можна охарактеризувати як «непорушний», «важкий», «скляний», «без зміни блиску», – один із важливих симптомів низки складних психічних порушень, серед яких називають обсесивний стан, депресію, аутизм, параною (див., напр.: [Признаки ... 1999; Скрипник 2010, с. 198; Спивак 2000, с. 126; Холмогоров та ін.]).

Руки та інші фізичні дії Митра сприймаються і оцінюються наратором як *«силювані»*: він *«бігав поряд з іншими немов з мусу»* (с. 98); як учасник дитячих ігор не отримує радості від цієї автоматичної участі в дитячих забавах, не виявляє жодної ініціативи:

«що робили інші, те й він» (с. 98); *«по всьому видно було, що наші забави не дуже бавлять його»* (с. 98); *«В усій його вдачі й бесіді було щось повільне, забудькувате, він усе виглядав мов прибитий і сонний...»*; *«...всюди держався якось збоку, немов знав і чув сам, що він тут не свій, що тут нерадо приймають його»* (с. 98).

Разом з тим помітна його надзвичайна прив'язаність і залежність від тітки Напуди, його упертість і затятість у відстоюванні її інтересів і навіть життя. Усі ці риси притаманні обсесивно-компульсивним особистостям із виразною схильністю до «непорушної ідеї» (Вадим Руднєв) параноїдального характеру, на яку накладається почуття відчуженості від світу людей. Це почуття відірваності від інтересів інших, достатньо помітної десоціалізації, поглиблюється відчуттям своєї «інакшості»; зі слів Івася однолітки Митра *«чули якесь потаємне обридження за те, що він був байстрюк, а його мати служила у жидів...»* (с. 98). Все це поглиблює симптоми аутизму підлітка.

Іван Франко вустами малого Івася майстерно зображає ознаки невпинного наближення хвороби, невідворотний рух психіки Митра в глибини страшної «непорушної ідеї». Це особливо виявляється в «страшних казках» Митра, які магічно впливають на малолітніх слухачів. Оповідуючи *«рівним та холодним, глухим та неприємним голосом»* (с. 99), дивним *«поважним тоном»* *«понурі історії»* (с. 98) Митро *«немов оживав»* (с. 98), почуваючи себе, так би мовити, володарем якщо не душ, то принаймні уваги однолітків. У такі моменти завжди тихий та покірний Митро дозволяє собі навіть командувати слухачами:

– Тихо! – відповідає холодно Митро. – Сідайте довкола, щось вам покажу (с. 99).

Про що ж розповідає Митро таким незвичним для побутового спілкування і, безумовно, семіотично значущим голосом і тоном? Які глибини його психіки відкриваються у тих *«страшних і понурих казках»*, відверто хворобливому їх змісті? За спостереженнями Івася як дієгететичного оповідача про ті події казки Митра були

«такі страшні та понури, що не раз не один менший слухач, слухає його, мов причарований, і ні з сього ні з того розплачеться»; «морозили нам кров у жилах, ми блідли, дрижали і не сміли рушитися» (с. 98-99).

Аналіз одного з оповідань Митра, про яке розповідає Івась, засвідчує, що в ньому домінує ключове слово-концепт КРОВ, за яким стоїть мегаконцепт СМЕРТЬ: *«вже нема моїх синів»: «сини порубані, закопані»* (с. 99). Змістова частина казки Митра супроводжувалась незрозумілими слухачам якимись «магічними», окультними діями з перетворення слини «оповідача-мага» і соку «песького молока» в рідину, що кольором нагадувала кров. Таємничості оповіді додають слова і вирази з семантикою суцільної неозначеності: *«щось буде зле», з-під моста співає щось», «йому (королю) здається»* (с. 99-100). Природно, що моторошний сюжет казки, поєднаний із «магічними» діями Митра, фактично паралізують уяву слухачів: їх *«проняло*

морозом» (с. 100). Психологи, зокрема психосемантики, зазначають, що акцентовані особистості з достатньо вираженими ознаками параної, як правило, виявляють схильність до магії та містики (див., напр.: [Руднев 2007]).

Важливою для психодіагностики особистості Митра слід визнати формально-семантичні ознаки вербального втілення його оповіді. У ній помітно домінують конотативні оцінні мовленнєві акти, втілені у формально (лише формально) складні речення, зв'язок між елементами яких є найпростіший: вони поєднані інтонаційно та сполучниками сурядності *і, а*. При цьому домінує сполучник *а*, що має дискурсивний характер простого слідування елементів мовного коду. Мовленнєві акти, що формують оповідь, також переважно поєднуються інтонаційно та сполучником *а*:

А кріль поїхав на війну, *а* сини були маленькі ще, *а* при них лишилася лиха мачуха. А кріль каже до неї... А як той кріль поїхав на війну, то був там три роки, *а* як прийшлося вертати ... А кріль став та й каже... (с. 99).

Така структура мовленнєвих актів, пов'язана із функціонуванням півкуль головного мозку людини, – помітна риса примітивного мислення, негнучкості ментальних процесів, можливого розвитку депресивного стану (див. про це детальніше: [Микиртумов 2004, с. 98; 21]).

Молодий наратор Івась позбавлений можливості безпосереднього контакту з тіткою Митра Напудою, а тому її образ постає значно менш деталізованим, однак достатньо виразним в аспекті психоментальної організації. Спостережливий юнак згадує її як низьку, з чорним циганським обличчям (с.100); вона завжди «*понура, гризька, розтріпана, нечесана та немита*» (с. 97), «*мовчазлива, ...мов сонна*» (с. 100). Наратор згадує, що ніхто її не бачив веселою і говіркою (с. 100), а голос вона мала «*хрипливий, немов гробовий*» (с. 100); рухи в неї були «*лінівіві*» (с. 100); ходила вона в «*грубому й брудному*» одязі (с. 101). Важливими для психоментальної характеристики героїні є такі

підмічені Івасем особливості, як «*низьке чоло*» і «*великі мутні очі*», як і в племінника Митра (с. 100), схильність до магічних ритуалів, розповідей містичних історій та значний психоенергетичний вплив на племінника. Це типові ознаки затемненої свідомості, глибокої параної, яка, враховуючи сцену її затримання й арешту, супроводжується паранояльним маренням.

Ця молода дівчина «*літ несповна сімнадцяти*» (с. 100) соціально, психологічно і духовно ізольована від інших людей; у селі не знають звідки вона, її сестра й племінник взяли, навіть не знають її імені, прозиваючи поміж собою страшним словом *Нануда*. І те, що вона душить і закопує щойно народжену дитину, – абсолютно «природний» вчинок людини з нерозвиненою душею, вилученою із нормального соціального середовища; людини, що перебуває в «сірому мороці» існування, а не повноцінного психосоціального життя в колективі. І так щемливо звучать слова уже дорослого наратора, в пам'яті якого «*виринули їх мученицькі, давно забуті лиця*» (с. 108):

Ось вони, ті парії людської громади, ті без вини винуваті! І вони живуть, мучаться весь вік, без ясних споминів і без всяких надій, мов ті подорожні, що вийшли в дорогу в мрячний день і йдуть тою мрякою всю дорогу. Вони минають зелені луга, цвітучі левади, плодючі сади і багатолюдні села, минають тисячі красот і радощів і не бачать нічого, – бачать лише сіру мряку, сірі стовбури дерев та сірі непривітні лиця (с. 108-109).

Отже, ще до виходу в світ праць класиків психоаналітичного напрямку і, звичайно, задовго до сучасних інструментальних методів досліджень змінених станів свідомості Іван Франко зумів художніми засобами тонко і глибоко «діагностувати» зміни і катастрофи в духовному світі низки героїв своїх творів, тісно пов'язавши їх з соціальними чинниками, які часто ставали причинами цих психічних зламів. Як зазначала Ніна Зборовська, Іван Франко окреслив такі проблеми співвідношення свідомих і несвідомих процесів як творчості митця, так і його

героїв, які пізніше будуть порушені у фройдівському психоаналізі [Зборовська 2003, с. 321], стануть багатим матеріалом для дослідження патології психічних станів, «потьмареної» психіки та психопатологій особистості [Каневська 2004, с. 8]. Зосередившись в аналізованому оповіданні перш за все на зовнішніх проявах душевної хвороби (зовнішність героя, його фізична та комунікативна поведінка), Іван Франко уникнув поверхового моралізаторства, залишивши читачеві можливість самому виявити, домислити ті соціальні чинники, які лежали в основі глибинних душевних і духовних зламів, занурюючи людину в «сірий морок» деперсоналізації, депресії, аутизму, роблячи з неї «пропащу силу».

ДВА «МАЛІ МИРОНИ» ІВАНА ФРАНКА: ЛІНГВАЛЬНІ ЗАСОБИ ВТІЛЕННЯ ДИНАМІКИ ДИТЯЧОГО ПСИХОТИПУ⁹

Іван Франко – неперевершений майстер втілення образними засобами мови психологічних глибин героїв творів, зокрема дитячої психіки. Як відомо, серед численних творчих завдань Іван Франко особливо виділяв художнє зображення процесів формування психіки дітей, «починаючи від перших пробісків власного думання, а кінчаючи найвищими ступенями середньої школи» (цит. за: [Денисюк 1999, с. 5]). Форми і засоби втілення психологізму в творах українського письменника досліджувалися у низці праць відомих літературознавців, зокрема Романа Голода [Голод 1996], Івана Денисюка [Денисюк 1999], Миколи Легкого [Легкий 1999], Дениса Лукіяновича [Лукіянович 1944], Миколи Ткачука [Ткачук 1997], Олександри Федунь [Федунь 2006], Петра Хропка [Хропко 1981], Ростислава Чопика [Чопик 1996], Алли Швець [Швець 2006; 2011] та інших. Окремі лінгвостилістичні зауваги щодо зображення Іваном Франком душевного світу дітей наявні в розвідках Людмили Даниленко [Даниленко 2008], Ольги Куцої [Куца 1990], Олександри Федунь [Федунь 2006], Алли Швець [Швець 2006; 2011]. Однак, на нашу гадку, в сучасному українському мовознавстві бракує спроб визначення психотипів героїв Франкових творів (зокрема дітей) з оперттям на опрацьовані методи, методики і прийоми психосемантики.

Предмет вивчення психосемантики – принципи і особливості формування і функціонування персональної системи значень у внутрішньому лексиконі; системи, яка засвідчує специфіку процесів мислення, сприйняття і пам'яті особистості (див., напр.: [Петренко 1983; 1997; Спивак 2000]). Одна з методик цього напрямку психології та лінгвістики – аналіз номінативних і предикативних засобів внутрішнього лексикону людини шляхом (а) представлення мовленнєво-мисленнєвих

⁹ Стаття написана для цього видання.

процесів, які відбуваються в їхній свідомості у випадках демонстрації безпосередньої комунікативної поведінки, ментальної діяльності і т. ін.; (б) зображення автором (наратором) зовнішності, внутрішнього світу, специфіки фізичної, ментальної, комунікативної поведінки героїв; (в) оцінки цих героїв іншими персонажами твору. Результат такого аналізу – формування дослідником різного обсягу семантичних сфер одиниць мови, які можна в широкому сенсі кваліфікувати як предикатні; за твердженням психологів і психолінгвістів саме вони лежать в основі суб'єктивних семантичних просторів – операційних моделей категорійних структур індивідуальної та суспільної свідомості. Ці семантико-прагматичні сфери, поряд з іншими виявами життєдіяльності людини, з різною мірою глибини характеризують її психотип, а в низці випадків – акцентованість і навіть характер психічного захворювання (див., наприклад: [Спивак 2000; Микиртумов 2004]). Нижче спробуємо застосувати згадану методику аналізу лексичних одиниць втілення авторського бачення психіки героїв своїх творів, власної поведінки цих героїв, а також оцінки цієї поведінки іншими персонажами, спираючись на два оповідання Івана Франка «Малий Мирон» [Франко 1978, т. 15, с. 65-71] і «Під оборогом» [Франко 1978, т. 22, с. 35-52].

Зміст оповідань, їх текстологічний аналіз, біографічні дані й свідчення самого Івана Франка дають підстави говорити про те, що їх головні герої – Мирони – це одна й та ж дитина в різний період свого фізичного, духовного і психологічного розвитку (див., напр.: [Лукіянович 1944]). Мирон – це ще не особистість у повному значенні цього слова; це дитина 5-ти років, а згодом – 8-9-ти років. Однак, як зазначають дослідники дитячої психіки, генетично закладені риси майбутньої особистості виявляються уже в цьому віці й за відповідних соціальних умов посилюються або трансформуються в інший психотип. Саме про це пише Іван Франко у «Малому Мироні», «модельюючи» подальшу долю подібних «дивних» дітей у тодішньому українському селі й

відповідаючи на запитання *«Що з нього буде? Який цвіт розів'ється з того пупінка?»*, синтезуючи генетичні й соціальні чинники розвитку особистості.

Мирон у двох оповіданнях художньо зображений Франком у плінному процесі психічного і психологічного становлення. На тлі своїх однолітків-односельчан він постає помітно акцентованим. При цьому важливо пам'ятати визначальну тезу засновника теорії психологічної акцентуації Карла Леонгарда про те, що остання – це не якась душевна хвороба; це крайній вияв психічної норми [Леонгард 2000], це те, що помічається іншими й часто оцінюється як «дивність», «особливість», тлумачиться як «не така дитина, як усі» на тлі так званої «норми». Важливо також зазначити, що вік героя обох оповідань Івана Франка саме такий, коли відбувається «вростання в рідну культуру» з її віруваннями, звичаями, обрядами і т. ін., коли дитяча гра переростає в серйозну і відповідальну соціальну діяльність. Саме так розуміє свої «мольфарські» дії Мирон із оповідання «Під оборогом», «рятуючи» рідне село, майбутній урожай, благополуччя громади від страшних наслідків градобиття. Спираючись на згадані прийоми психосемантики, спробуємо визначити психотип Мирона в розвитку: від «Малого Мирона» до Мирона-мольфара з оповідання «Під оборогом». Зазначимо, що за своєю наративною організацією ці художні оповіді різняться: перше тяжіє до простої сюжетної оповіді про «дивного» хлопчика; друге – до зображення важливої події з відповідними можливими чи реалізованими наслідками і впливом на психіку головного героя.

Узагальнений аналіз предикатів (у широкому сенсі слова), які представлені в згадуваних наративних структурах оповідання «Малий Мирон», дає можливість виділити їх домінантну семантичну сферу, яку можна кваліфікувати як «нетиповість, дивність об'єкта оповіді (Мирона), його невідповідність стереотипу «нормальної дитини». Декілька прикладів із згадуваних вище наративних структур: власне авторського, інших героїв,

самого Мирона: *«дивна дитина»; «якесь не таке, як люди»; «говорить таке, що старші тільки плечима стискають»; його відвідують дивні думки про Сонце й дірки в небі, про шум у вухах і т. ін.; «він не вміє мислити»; «не вмів мислити, та й годі»; «який се дурний хлопець»; мати його ганить за «неправильне мислення»; челядь заздалегідь очікує від нього «дивних» слів і сміється над ними і т. ін.*

Ця широка семантична сфера предикатів та предикативних висловів деталізується у низці парадигмальних виявів «нетиповості» об'єкта зображення, зокрема:

1) *«заглибленість Мирона у власний внутрішній світ»: «над усе любить бігати сам...»; будучи заглибленим у себе, не завжди розуміє, що від нього хочуть дорослі; коли заглиблено рахує, то «не розуміє майже, чого хоче від нього старий»;*

2) *«розвинута уява, бурхлива фантазія з елементами містичних чуттів», «пластичність складників внутрішнього світу, їх детермінованість зовнішніми впливами». Тут варто згадати, наприклад, дитячу пригоду над мілким потічком, який видається Миронові безмірно глибоким, або ж раптовий переляк від чужих голосів: «Малий Мирон аж звергся і обернув злякані оченята на старого Рябину». Йому притаманні немотивовані дитячі страхи, викликані розвиненою уявою: «У хаті він боїться. Боїться «дідів у кутах», тобто тіней, боїться черева-того комина, чорного внутрі від сажі, боїться грубої дерев'яної клюки, вбитої в віконце»;*

3) *«динаміка і плинність перцепції, нетривала короткочасна пам'ять»: малого Мирона постійно захоплюють нові враження, він швидко забуває попередні відчуття і міркування щодо їх природи. Так, для прикладу, він чує, що його кличе мати, однак під впливом нових вражень тут же про це забуває;*

4) *«близькість до природи, єднання з нею»: «...він може собі гуляти, рвати зіллячко і розщипувати на кусники, будувати хатки з трісок і патичків, що на дрівітні, або й так собі лежати*

на присьбі та грітися на сонці, та слухати цвіркоту воробців на яблунях, та глядіти на синє небо. Любо йому...»;

5) «бажання бути «як усі», сказати щось розумне». Тут варто згадати хоча б його міркування про капусту та ікону Божої Матері.

Згадані особливості виявів характеру малого Мирона взаємопов'язані; вони впливають і підсилюють одна одну, формуючи психологічний образ «дивної», «нетипової» дитини.

Згадані семантичні сфери предикатів, риторичні ефекти їх сприйняття читачем, тональнісні й модусно-модальні аспекти аналізованого наративу Івана Франка дозволяють вважати домінантними психологічними рисами малого Мирона активний інтерес до життя, відкритість, бажання сподобатися іншим, довірливість, вразливість, неусвідомлювану тягу до природи, високий рівень тривожності. Серед комунікативно-мовних особливостей дитини відзначимо деяку балакучість, голосність мовлення, наявність емоційно-оцінних елементів, схильність до автокомунікації, часткове порушення комунікативних максимумів відношення і кількості. Когнітивний стиль мислення і специфіку творення дискурсу героєм оповідання можна характеризувати як когнітивну простоту, характерну для дітей цього віку, деяку стереотиповість мислення (хоча б щодо «дірок у небі»), наявність ірраціональних концептів. Спираючись на згадані особливості предикативів, які стосуються малого Мирона, то можна висунути обережну тезу про те, що Іван Франко художньо показав зародження у свого героя низки рис, притаманних **екзальтованій** людині; це перші ознаки дитячої гіпертимності, яка може по-різному розвиватися з бігом часу. Розглянемо динаміку цих рис у старшого на 4-5 років Мирона із оповідання «Під оборогом».

Як уже згадувалося, це оповідання – наратив про подію, певною мірою визначальну для окреслення психотипу дитини цього віку. Сукупний аналіз семантичних сфер предикатів, що характеризують головного героя оповідання з урахуванням

згадуваних наративних структур дозволяє виділити низку парадигм-характеристик:

1. Помітне кількісне домінування предикатів, які належать семантичній парадигмі «перебування героя в зміненому стані свідомості». Декілька найбільш показових прикладів із наративу автора оповідання: *«у якомусь дивному настрої», «тремтів», «щось млоїлося», «уява мучалась», «хапав жах», «дитяче серце зупиняється», «лице горіло, очі горіли», «затрусився», «бризнули сльози», «сміється непритомно», «божевільний регім». Особливо помітно виявляється змінений стан свідомості Мирона у «боротьбі» з грізною хмарою, де він відчуває себе мольфаром: *«...він безмірним напруженням волі ще раз пвдняв голову догори, наставив оба кулаки проти хмари і, як міг найголосніше, крикнув: – На боки! На боки! На Радичів і на Панчужну! А тут не смій! Ані одного зеренця на ниви! Чуєш!».**

Інші засоби предикативного характеру, що підкреслюють схильність Мирона, а в момент оповіді – можливість неінтенційно входити в змінені стани свідомості: ослаблені шкільною наукою фізичні сили: *«...дитинячі, десятимісячною шкільною морокою витончені сили»*; перебування в збуджено-піднесеному стані: *«...він у цей день...щасливий», «рано він схопився з постелі», «...тремтить разом з осоковим листочком», Іван Франко у самому тексті аналізованого оповідання характеризував цей стан свого героя як «екзальтацію, істерію і божевілья», тобто як душевну хворобу; цю думку письменника прокоментуємо нижче. Як і в більшості випадків входження людини в змінені стани свідомості має свої особливі «тригери»; ними для Мирона стали звуки *«посвячених дзвонів»* сільської церкви.*

Згадана домінантна сфера предикативного характеру конкретизується парадигмами мовних елементів із семантикою, яку можна окреслити так:

а) «розбурхана уява; буйна фантазія»: *«жива та передразнена Миронова фантазія»* малює різноманітні апокаліптичні сцени, наприклад:

«...незначним скоком уяви вважаючи ліс Радичів якоюсь живою істотою. І його фантазія малює йому сцени за сценами важкого довголітнього конання серед могутньої хвилі лісового життя».

Неймовірно фантастичні сцени ввижаються Миронові під час «боротьби» із зловісною хмарою у вигляді велетня;

б) «хаотична зміна зорових і слухових вражень»: *«Але голос, голос! Що за голос доходить до його слуху? [...] Рани! Рани! Рани!»*; Мирон чує як поля і сіножаті благують:

«Пощади нас! Пощади нас!»; «Се була велетенська голова, мало чим менша від самої Хребти-гори, на довгій товстій шиї, що, бачилось, виричалася з-за гори [...]»;

в) «збудження, потрясіння, страх, викликаний образами і звуками, що долинають з неба»):

«...голова працювала сильно, уява мучилася...»; «Миронові робиться моторошно», «Мирон увесь тремтів,... тер долонями своє розпалене чоло», «Мирон лежав на сні, не чуючи нічого, не бачачи нічого, і тільки втріщав оченята, затикав долонями вуха і силкувався, силкувався щось пригадати собі»; «... жах чимраз сильніше хапав його за груди...»; «...його дитяче серце зупиняється, в голові шумить, в очах бігають огняні іскри, і він, сам себе не тямлячи, в якімсь припадку екзальтації, істерії, божевілля, простягає обі руки поза острішок обороту і щосили кричить: – Не смій! Не смій! Тут тобі не місце!».

2. «Дивність, нетиповість поведінки героя оповідання». Ця семантична сфера виразів предикатного характеру стосується таких парадигм:

а) «багатий внутрішній світ, тонкість чуттів, жива фантазія, близькість до природи»:

«Всі ті неясні почуття, з яких у людській душі зароджується релігія, переходять малого Мирона в лісі в часі таких самотніх проходів, і вони й творять ту дивну принаду, той чар, яким ліс оповиває його душу»; «...він знає тут [у лісі] кождий яроч, кожду

поляну, кождий окіп і кожду лінію; мов старих знайомих, відвідує щонеділі і найкращі дуби, і незвичайно похилену скрипливу березу, що під час вітру скрипить, мов дитина плаче, і джерельце з солоною водою...»;

б) «інтровертність, любов до самотності»:

«...нема більшого щастя, як самотою блукати по лісі...»; «Він ізмаленьку привик із усяким виявом свого чуття ховатися від людей...».

Мирон, як типовий інтроверт, любить говорити сам з собою, тобто зі своїм alter ego, об'єднуючи дві своїх іпостасі дейктиком «ми»: *«Краще ми ось що зробимо: виліземо на оборіг, та й полежимо. Там холодок, свіже сіно, мух нема, а видно скрізь довкола. Ану!»*.

Згадану особливість Мирона помічають «звичайні» люди і це їх часом дратує. Ось як висловлюється сусід Рябина:

«ТЬфу, тьфу, паскуда! Іду стежкою, аж чую, щось жебонить... А воно в самій середині, мов за плотом, жебонить собі та й жебонить!»;

в) «розмови з рослинами, тваринами, грибами». Особливо показові «розмови» з грибами, а згодом, під час бурі, з «веле-том»-хмарою.

Ця «нетиповість» фізичної, ментальної та комунікативної поведінки Мирона дивує і лякає навіть його матір, яка, за словами автора,

«...глянула на нього зачудованими очима»; «...в її очах мигнула турбота... разом з тим на дні її душі заklubився якийсь забобонний жах. Ану й справді у хлопця якась особлива натура? Ану ж він має зв'язок з якимись надприродними силами?».

Мати, розуміючи, що фізична поведінка Мирона, його ментальний стан відрізняються від «звичного», просить його нікому про цю пригоду не розповідати.

Говорячи про вияви динаміки психотипу Мирона за 4-5 років (від «малого Мирона» до Мирона-«мольфара») можемо констатувати:

1. Поглиблення інтровертності, збагачення внутрішнього світу; зокрема, для прикладу, сприйняття природи як місця, простору дитячої гри, об'єкта досить примітивної когнітивної діяльності із запитаннями і відповідями про «дірки в небі» трансформувалося в заледве не містичне, релігійне ставлення до всього, що оточує героя.

2. Поглиблюються риси і ознаки «дивності» Мирона; помітно зростає рівень психічної гіпертимності, деякої екзальтованості. Це помічають інші герої оповідань, зокрема мати Мирона, односельці (Рябина).

3. Однак чи не найголовнішим у психологічному дорослішанні Мирона стало формування глибокої дієвої (звичайно, в дитячому вимірі) духовної участі у житті людей, які його оточують: батьків, яких він не бажає засмучувати своєю «нетиповою» поведінкою, громади села, яку він усіма дитячими силами «рятує» від граду.

4. У дорослішого Мирона фактично зникло настирливе бажання «бути як усі», «думати як усі», тобто «правильно»; принаймні, автор про це не пише.

5. У когнітивному стилі мислення старшого Мирона помітне ускладнення конструкцій; соціалізація і естетизація концептів; поглиблення творчої уяви, насичення її фольклорними образами.

У цілому ж перед нами картина становлення особистості на етапі входження у глибини рідної культури. Як у дитини гіпертимної психічної організації зі схильністю до екзальтації в моменти потрясінь, у психічній сфері Мирона домінують почуття, настрої, позитивні емоції над логікою мислення. Йому притаманні перепади настрою: переходи від радості до тривожності; відкритість і одночасно схильність до інтровертності; вразливість; довірливість до людей і деяке відчуження; любов до всього живого, природи в цілому. Як дитині гіпертивного укладу психіки Мирону притаманні також схильність

до образного мислення з одночасною гіперболізацією перцептивних і ментальних вражень; домінування емоцій над раціональністю вчинків.

Повертаючись до «вироку» Івана Франка щодо поведінки Мирона під час грози, зазначимо, що схиляємося до думки Дениса Лукіяновича стосовно того, що у Мирона під час цієї події «був припадок екзальтації, а не «істерії і божевілля», як думав Франко» [Лукіянович 1944]. Вважаємо за потрібне уточнити, що перед нами насправді не «припадок», а нормальний для цього віку збуджений стан свідомості дитини під впливом небуденної ситуації. Приєднуємося до думки того ж критика про те, що такі діти як Мирон з бігом часу і за сприятливих умов стають непересічними особистостями, творцями нового, зокрема видатними художниками слова, як це і сталося з самим Іваном Франком – малим Мироном – «диваком» у дитинстві.

РЕЗЮМЕ

Флорій Бацевич. Художня проза Івана Франка у вимірах сучасної лінгвістики. Вибрані статті. – Львів: ЛНУ ім. Івана Франка, 2023. – 110 с.

До збірки статей увійшли праці, що побачили світ після виходу монографії Флорій Бацевич «Лінгвокогнітивні та риторико-прагматичні виміри художнього тексту (на матеріалі роману Івана Франка «Перехресні стежки»)» (Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2016. – 204 с.). Ці статті були опубліковані в різних виданнях, іноді малодоступних широкому колу читачів, любителів художнього слова українського генія – Івана Франка.

Збірник відкривається передмовою «Комунікативно-прагматичні, лінгвонаративні й психосемантичні аспекти художньої прози Івана Франка», в якому представлений короткий огляд авторських публікацій, присвячених сучасним лінгвістичним підходам до прозових творів видатного українського письменника.

У розділі 1 «Комунікативно-прагматичні та лінгвонаративні аспекти прозових творів Івана Франка» представлені чотири статті автора, присвячені різним аспектам достатньо нових напрямів лінгвістики. Зокрема, стаття «Правдива, жива конверсація освічених людей» в романах Івана Франка: лінгвопрагматичні аспекти комунікативних ускладнень у діалогах героїв» (1.1) присвячена вияву специфіки лінгвопрагматичних аспектів комунікативних ускладнень в діалогах героїв прозових творів Івана Франка. Доведено домінування когнітивних чинників у випадках виникнення комунікативних ускладнень у спілкуванні освічених героїв романів Івана Франка «Для домашнього вогнища», «Основи суспільності» і «Перехресні стежки». Ці ускладнення викликані перш за все незбігом пресупозиційних засад світобачення героїв творів. Аналіз роману Івана Франка «Перехресні стежки» у статті «Модус і модальність переповідності (на матеріалі прозових творів Івана Франка)» (1.2) дав

підстави зробити висновок: вплив особи переповідача на диктумну і модусно-модальну складові висловлювання і всього тексту суттєвий і може стосуватись як змістової, так і оцінної їх складової. У статті «Вияв емпатії в романах Івана Франка» простежено, що найважливішим способом представлення емпатії в прозових художніх текстах Івана Франка можна вважати акцентування на різних зміщеннях фокусу, тобто специфічної організації перспективи розгортання комунікативної події мовними, позамовними і паралінгвальними засобами. Стаття «Елементи «тваринного» і «реїстичного» наративів у прозі Івана Франка: лінгвориторичні аспекти» (1.4) присвячена лінгвальним особливостям оповіді нібито від імені «неантропних» нараторів: тварин, риби і артефакту. Простежено, що елементи «тваринного» і «реїстичного» наративів у малій прозі Івана Франка – це, з одного боку, продовження глибинних традицій світової літератури, а з іншого – формування нових рис поетики модернізму в українській літературі, пошук шляхів уведення в текстову тканину художнього твору незвичних «голосів» нетрадиційних оповідних інстанцій.

У розділі 2 «Психосемантичні аспекти зображення героїв оповідань Івана Франка» представлені три статті, присвячені аспектам психосемантичного аналізу зображення Іваном Франком внутрішнього світу героїв низки оповідань.

Стаття «На сенсорному дні: вербальні вияви підсвідомого героїв оповідань Івана Франка в світлі лінгвістики змінених станів свідомості» (2.1) присвячена виявам підсвідомого у дорослої людини під впливом зовнішніх (екзогенних) чинників. Досліджено, що Іван Франко не лише художньо, а й психологічно переконливо відтворив лінгвальні й комунікативно-прагматичні вияви «потoku підсвідомого» своїх героїв, перш за все семантичну й синтактичну складові його елементів, їх лексичну наповненість і прагматичні вияви. У статті «Оповідання Івана Франка «Микитичів дуб»: спроба психосемантичного аналізу образів героїв» (2.2) представлена спроба лінгвістичного аналізу

внутрішніх і соціальних чинників у дітей і підлітків. З оперттям на положення психосемантики й лінгвістики змінених станів свідомості, з урахуванням низки концепцій, згідно з якими «хвора не людина, а текст, який вона продукує» (у широкому семіотичному значенні слова «текст»), у статті аналізуються образи двох героїв оповідання Івана Франка «Микитичів дуб» – хлопчика Митра і його тітки Напуди. Зображення дієгетичним наратором-підлітком зовнішнього вигляду, фізичної й комунікативної поведінки Митра засвідчує факт депресивного стану героя, зародження ознак аутизму й параної. Зовнішній вигляд і фізична поведінка Напуди дозволяють говорити про те, що вона серйозно уражена параноєю. В силу різних життєвих обставин обидва герої представлені як помітно десоціалізовані й деперсоналізовані особистості. Динаміці дитячого психотипу в оповіданнях «Малий Мирон» і «Під оборогом» присвячена стаття «Два «Малі Мирони» Івана Франка: лінгвальні засоби втілення динаміки дитячого психотипу» (2.3). У цих художніх творах хлопчик Мирон представлений у різний час свого фізичного і психологічного становлення. Зображення автором мовленнєво-мисленнєвих процесів, які відбуваються в свідомості героя, демонстрація його безпосередньої комунікативної поведінки, ментальної діяльності і т. ін., змалювання зовнішності, внутрішнього світу, специфіки фізичної, ментальної, комунікативної поведінки, оцінки іншими персонажами твору та деякі інші прийоми дають можливість виявити низку елементів семантичного простору внутрішнього світу героя обох оповідань, зобразити динаміку наповнення цього простору. Порівняльний аналіз предикатів семантичних просторів героя «Малого Мирона» і «Під оборогом» дозволяє констатувати збагачення внутрішнього світу головного героя, поглиблення рис соціалізованої особистості, ускладнення когнітивної діяльності, поглиблення творчої уяви, насичення її фольклорними образами з одночасним зростанням рівня гіпертимності й деякої дитячої екзальтованості.

SUMMARY

Florij Batsevych. Ivan Franko's Artistic Prose in Modern Linguistic Dimensions. Selected articles. – Lviv, 2023. – 110 pages.

The collection of articles includes the works that were published after Florij Batsevych's monograph «Lingual-Cognitive and Rhetorical-Pragmatic Dimensions of an Artistic Text (as evidenced by Ivan Franko's novel «Crossing Paths»» (Lviv, 2016. - 204 p.) issued. These articles were published in various editions, sometimes not accessible to a wide range of readers, admirers of the Ukrainian genius Ivan Franko's artistic word.

The collection begins with a preface «Communicative-Pragmatic, Linguistic-Narrative and Psychosemantic Aspects of Ivan Franko's Artistic Prose», which gives a brief overview of the author's publications on modern linguistic approaches to the analysis of the outstanding Ukrainian writer's prose.

Chapter I «Communicative-Pragmatic and Linguistic-Narrative Aspects of Ivan Franko's Prose» contains four articles devoted to various aspects of relatively new trends in linguistics. In particular, the article «True and Lively Conversation of Educated People» in I. Franko's Novels: Lingual-Pragmatic Aspects of Communicative Complications in the Characters' Dialogues» (1.1) focuses on the manifestation of the specificity of the lingual-pragmatic aspects of communicative complications in the characters' dialogues in Ivan Franko's prose. The author proves the dominance of cognitive factors in communicative complications in the dialogues of the educated heroes of Ivan Franko's novels «For the Home Hearth», «The Foundations of Society» and «Crossing Paths». These complications are caused primarily by the mismatch of the presuppositional foundations of the the heroes' worldviews. The analysis of I. Franko's novel «Crossing Paths» in the article «Mode and Modality of Retelling (as evidenced by Ivan Franko's prose)» (1.2) made it possible to conclude: the influence of the narrator's personality on the dictum and modus-modal components of the utterance and the entire text is significant

and can be found both in their content and evaluative constituents. The article «The Manifestation of Empathy in Ivan Franko's Novels» traces that the most important way of reflecting empathy in Ivan Franko's artistic prose is the emphasis on various shifts of focus, i.e. the specific organization of the perspective of the unfolding of a communicative event by linguistic, non-linguistic and paralingual means. The article «The Elements of "Animalistic" and «Reistic» Narratives in Ivan Franko's Prose: Linguistic Aspects» (1.4) is devoted to the linguistic features of the narrative supposedly on behalf of «non-anthropocentric» narrators: animals, fish, and artifacts. It has been observed that the elements of «animalistic» and «reistic» narratives in Ivan Franko's short prose are, on the one hand, a continuation of the deep traditions of world literature, and on the other hand, the formation of new features of modernistic poetics in Ukrainian literature, a search for some specific ways of introducing unusual «voices» of non-traditional narrative instances into the artistic work.

Chapter 2 «Psychosemantic Aspects of the Heroes' Images of Ivan Franko's Stories» contains three articles on the aspects of the psychosemantic analysis of Ivan Franko's reflection of the inner world of the heroes in a number of stories.

The article «On the Sensory Bottom»: Verbal Manifestations of the Heroes's Subconscious in Ivan Franko's stories in the Light of the Linguistics of Altered States of Consciousness» (2.1) concentrates on the manifestations of an adult's subconscious under the influence of external (exogenous) factors. It concludes that I. Franko not only artistically, but also psychologically convincingly recreated the lingual and communicative-pragmatic manifestations of his heroes' «flow of the subconscious», first of all, the semantic and syntactic components of its elements, their lexical content and pragmatic manifestations. The article «Ivan Franko's Story «Mykytychiv Oak»: an Attempt at Psychosemantic Analysis of the Characters' Images» (2.2) presents tries at the linguistic analysis of internal and social factors in children and adolescents. Basing on the provisions of psychosemantics and linguistics of altered states of consciousness, taking into account a

number of concepts, according to which «the sick person is not the person, but the text that he produces» (in the broad semiotic meaning of the word «text»), the article analyzes the images of two heroes of Ivan Franko's story «Mykytychiv Oak» – the boy Mytra and his aunt Napuda. The depiction of Mytra's appearance, physical and communicative behavior by the diegetic adolescent narrator testifies to the fact of the hero's depressive state, the emergence of signs of autism and paranoia. Napuda's appearance and physical behavior suggest that she is seriously affected by paranoia. Due to different life circumstances, both heroes are depicted as noticeably desocialized and depersonalized individuals. The article «Two «Little Myrons» by Ivan Franko: Linguistic Means of Embodying the Dynamics of a Child's Psychotype» (2.3) describes the dynamics of children's psychotype in the stories «Little Myron» and «Under the Guard». In these artistic texts, the boy Myron is presented at different periods of his physical and psychological development. The author's depiction of Myron's speech and thinking processes that take place in the hero's mind, a demonstration of his overt communicative behavior, mental activity, etc., drawing his appearance, inner world, specifics of physical, mental and communicative behavior, evaluation by other characters of the story, and some other techniques make it possible to reveal a number of elements of the semantic space of the inner world of the hero of both stories and to depict the dynamics of filling in this space. A comparative analysis of the predicates of the semantic spaces of the heroes of «Little Myron» and «Under the Guard» allows us to ascertain the enrichment of the main character's inner world, the deepening of a socialized personality traits, the complication of cognitive activity, the deepening of creative imagination, its saturation with folklore images alongside with a simultaneous increase in the level of hypertimism and some childlike exaltation.

ЛІТЕРАТУРА

1. Балли Ш. Общая лингвистика и вопросы французского языка. – Москва: Издательство иностранной литературы, 1955.
2. Баранов А. Г. Функционально-прагматическая концепция текста. – Ростов-на-Дону: Издательство Ростовского университета, 1993.
3. Бацевич Ф. Когнітивно-прагматична категорія «точка зору» в поточному мисленні й мовленні // Актуальні проблеми металінгвістики. Збірник статей за матеріалами V Міжнародної наукової конференції. – Черкаси, 2007. – С. 8-10.
4. Бацевич Ф. Лінгвокомунікативні та риторико-прагматичні виміри художнього тексту (на матеріалі роману Івана Франка «Перехресні стежки») : монографія. – Львів: ЛНУ ім. Івана Франка, 2016. – 204 с.
5. Бацевич Ф. Нариси з лінгвістичної прагматики : монографія. – Львів: вид-во ПАІС, 2010. 336 с.
6. Бацевич Ф. Основи комунікативної девіатології : монографія – Львів: Львівський національний університет ім. Івана Франка, 2000. – 236 с.
7. Бацевич Ф. Семантико-прагматичні аспекти комунікативної взаємодії в романі Івана Франка «Перехресні стежки» / Ф.Бацевич // Записки Наукового Товариства імені Шевченка. Том ССLXIX. Праці Філологічної секції. – Львів, 2016. – С. 432-443.
8. Бацевич Ф. Точка зору і прагматика тексту // Лінгвістичні дослідження: Збірник наукових праць. Вип. 22. – Харків: Харківський нац. пед. ун-т імені Г.С.Сковороди, 2007. – С. 53-62.
9. Бацевич Ф., Кочан І. Лінгвістика тексту: підручник / Ф.Бацевич, І.Кочан. – Львів: ЛНУ ім. Івана Франка, 2016. – 316 с.

10. *Бацевич Ф.С.* Лінгвонаративні аспекти ідентифікації оповідних інстацій у художньому тексті // *Мовознавство*. – 2020. – № 1 – С. 34-47.
11. *Бацевич Ф.* Основи комунікативної лінгвістики. Київ: Видавничий центр «Академія», 2010.
12. *Бацевич Ф.С., Чернуха В.С.* Елементи «тваринного наративу» в малій прозі Івана Франка: лінгвориторичні аспекти // *Дивослово*. – 2016. – № 4 (709). – С. 38-41.
13. *Бацевич Ф.* «На сенсорному дні»: вербальні вияви підсвідомого героїв оповідань І.Франка у світлі лінгвістики змінених станів свідомості // *UCRAINICA VIII. Současná ukrajinistika. Problémy jazyka, literatury a kultury. Sborník příspěvků z mizinárodní conference VIII. Olomoucké symposium ukrajinistů střední a východní Evropy. Olomouc 29-30.08.2018*. – Olomouc: Univerzita Palackého, 2018. – S. 14-19. (б)
14. *Бацевич Ф.* «Правдива, жива конвертація освічених людей» у романах І.Франка: лінгвопрагматичні аспекти комунікативних ускладнень у діалогах героїв // *У вимірах слова: збірник наукових праць на пошану професора Ірини Кочан*. – Дрогобич: «Посвіт», 2019. – С. 364-373 (а).
15. *Бацевич Ф.* Комунікативні перемоги і поразки Євгена Рафаловича. Комплексний аналіз комунікативних ситуацій // *Стежками Франкового тексту. Комунікативні, стилістичні та лексикографічні виміри роману «Перехресні стежки» / Ф.С.Бацевич (відповідальний редактор), С.Н.Бук та ін.* – Львів: Видавничий центр ЛНУ ім. Івана Франка, 2007. – С. 11-59.
16. *Бацевич Ф.* Лінгвальні вияви наративних інстанцій у малій прозі Івана Франка (на матеріалі оповідання «Історія козуха») // *Іван Франко: «Я єсть пролог...» : матеріали Міжнародного наукового конгресу до 160-річчя від дня народження Івана Франка (Львів, 22-24 вересня 2016 р.)* : у 2 т. Т.2. – Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2019. – С. 411-418. (б)

17. *Бацевич Ф.* Нариси з теорії тексту: монографія. – Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2019. – 280 с. (г)

18. *Бацевич Ф.* Непряма комунікація в художньому тексті (на матеріалі роману Івана Франка «Перехресні стежки» // Стежками Франкового тексту (комунікативні, лінгвосеміотичні, когнітивні та лінгвостатистичні виміри прози) / Ф.С.Бацевич (наук. ред.), С.Н.Бук, Л.М.Процак, Л.Ю.Сваричевська, О.В.Ясіновська. – Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2013. – С. 6-42.

19. *Бацевич Ф.* Непрямий комунікативний смисл у конфліктних дискурсах (на матеріалі роману Івана Франка «Перехресні стежки») // Іван Франко: Дух, наука, думка, воля / Матеріали Міжнародного наукового конгресу, присвяченого 150-річчю від дня народження Івана Франка (Львів, 27 вересня – 1 жовтня 2006 року). Том 2. – Львів: Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2010. – С. 194-203.

20. *Бацевич Ф.* Оповідання Івана Франка «Микитичів дуб»: спроба психосемантичного аналізу образів героїв // Українське літературознавство. 2019. Вип. 84. – С. 32-39. (в)

21. *Бацевич Ф.* Про один тип непрямого спілкування у «Перехресних стежках» Івана Франка // Таємниця слова: збірник наукових праць / д-р філол. наук, проф. Тарас Салига [відп. ред.] та ін. – Львів: ДНУ імені Івана Франка, 2012. – С.290-295.

22. *Бацевич Ф.* Український одивнений художній текст: лінгвістичні виміри : монографія. – Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2018. – 336 с. (а)

23. *Бойко Ю.* До проблеми розвитку Франкового стилю // Записки Наукового Товариства імені Шевченка. – Т. 184. – Нью-Йорк; Париж; Торонто, 1968. – С. 18-29.

24. *Ворожбитова А.А.* Теория текста: Антропоцентрическое направление. Изд. 2-е. – Москва: Высшая школа, 2005.

25. *Гальперин И.Р.* Текст как объект лингвистического исследования. – Москва: Наука, 1981.
26. *Гоготышвили Л.* Непрямое говорение. Москва: Языки славянских культур, 2006.
27. *Голод Р.* Натуралізм у структурі художнього методу Івана Франка // Українське літературознавство. – 1996. – Вип. 62. – С. 75-83.
28. *Даниленко Л.* Дитина-дивак у художньому світі Івана Франка і Григора Тютюнника // Дивослово. – 2008. – № 2 – С. 5-7.
29. *Демьянков В.З.* Тайна диалога (Введение) / В.З.Демьянков // Диалог. Теоретические проблемы и методы исследования. – Москва: ИНИОН РАН, 1992. – С 10-44.
30. *Денисюк І.* Розвиток української малої прози ХІХ – початку ХХ ст. – Львів: Вид-во ЛДУ ім. Івана Франка, 1999. – 336 с.
31. *Денисюк І.* Способи оповіді в малій прозі Івана Франка // Літературознавчі та фольклористичні праці: у 3 томах, 4 книгах. – Львів: ЛНУ ім. Івана Франка, 2005. Т.2. Франкознавчі дослідження. – С. 118-128.
32. *Есин А.Б.* Принципы и приемы анализа литературного произведения. – Москва: Флинта, 2003. – С. 84.
33. *Жуйкова М., Свідзинська О.* Роль спостерігача у вербалізації результатів когнітивної діяльності. *Мовознавство*. Київ, 2000. № 6. С. 56-62.
34. *Зборовська Н.В.* Психологізм та літературознавство: посібник – К.: «Академія», 2003. – 392 с.
35. *Каневська Л.* Психологізм романів І.Франка середина 80-х-90-х рр.: автореф дис. ... канд. ... філол. наук. – Київ, 2004. – 16 с.
36. *Ковалевська Т.Ю.* Комунікативні аспекти нейролінгвістичного програмування : монографія. Вид. 2-ге, випр. і доп. Одеса: Астропринт, 2008. 344 с.

37. *Ковалевська Т.Ю.* Моделювання емпатії в сучасній українській мові: автореф. дис. ... докт. філол. наук. – Київ, 2002. – 36 с.
38. *Кутуза Н.В.* Комунікативна сугестія в рекламному дискурсі: монографія. Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2018. 734 с.
39. *Куца О.П.* Із спостережень над образністю оповідання І. Франка «Під оборогом» // Українське літературознавство. – Львів, 1990. – Вип. 546. – С. 46-54.
40. *Легкий М.* Техніка «потoku свідомості» в художній прозі Івана Франка: Питання літературознавства. 2014. Вип. 90. – с. 98-108.
41. *Легкий М.* Форми художнього викладу в малій прозі Івана Франка. – Львів, 1999. – 156 с.
42. *Леонгард К.* Акцентуированные личности. – Ростов-на-Дону, 2000. – 544 с.
43. *Личко А.Е.* Психопатии и акцентуации характера у подростков. – Ленинград, 1983. – 256 с.
44. *Лівицька І.* «В лабіринтах людської душі» (історія дослідження художнього психологізму української літератури) // Літературознавчі обрії. Праці молодих учених. – Київ, 2010. Вип. 17. – С. 54-60.
45. *Лукіянович Д.* «Під оборогом» Івана Франка. Психологічна аналіза // Львівські вісті 13-14.07.1944 р. // <https://zbruc.eu/node/90831>
46. *Микиртурмов, Б.Е.* Лексика психопатологии. – Санкт-Петербург: Речь, 2004. – 200 с.
47. *Назарук О.М.* Особливості підходів вивчення життєвого простору особистості та її досвіду // Актуальні проблеми психології. – Житомир: Вид-во ЖДУ ім. І.Франка, 2010. Т. 7: Екологічна психологія. Вип. 24. – С. 191-199.

48. *Немец Г.П.* Актуальные проблемы модальности в современном русском языке. – Ростов-на-Дону: Изд-во Ростовского ун-та, 1991.
49. *Ніка О.І.* Модус у староукраїнській літературній мові другої половини XVI – першої половини XVII ст. – Київ: Видавництво КНУ ім. Т.Шевченка, 2010.
50. *Носенко Э. Л.* Попытка системного подхода к анализу речи в состояниях эмоциональной напряженности. Психологический журнал. – 1980. – № 6. – с. 54-62.
51. *Панченко В.* Урок літератури: книга для вчителя. – Кіровоград, 2000. – 200 с.
52. *Пашковский В.Э., Пиотровская В.Р., Пиотровский Р.Г.* Психиатрическая лингвистика. – Санкт-Петербург: Наука, 1994. – 346 с.
53. *Петренко В.Ф.* Введение в экспериментальную психосемантику: исследование форм репрезентации в обыденном сознании. – Москва: Изд-во МГУ, 1983. – 176 с.
54. *Петренко В.Ф.* Основы психосемантики. – Москва: Изд-во МГУ, 1997. – 400 с.
55. *Петренко В.Ф.* Психосемантика сознания. – Москва: Изд-во МГУ, 1988. – 208с.
56. *Почепцов Г.Г.* Теория коммуникации : монография. – Москва: Рефл-бук; Ваклер, 2001. – 656 с.
57. Признаки и симптомы депрессии // Вестник психологии. – М., 1999. – № 6. – С. 29-39.
58. *Ревзина О.Г, Ревзин И.И.* Семиотический эксперимент на сцене / О.Г.Ревзина, И.И.Ревзин // Труды по знаковым системам. V. Уч. зап. Тартуского гос. ун-та. – Тарту, 1971. – С. 232-254.

59. Руднев В. Философия языка и семиотика безумия. Избранные работы / Вадим Руднев. – Москва: Издательский дом «Территория будущего», 2007. – 528 с.
60. Руднев В. Шизофренический дискурс // Логос. – 1999. – № 3-4. – С. 37-44.
61. Руднев В.П. Прочь от реальности: Исследования по философии текста. II. / Вадим Руднев. – Москва: Гнозис, 2000. – 436 с.
62. Руднев В.П. Характеры и расстройства личности. Патография и метапсихология / Вадим Руднев. – Москва: Независимая фирма «Класс», 2002. — 272 с.
63. Сабат Г. Про свиню, звірячий парламент і встидливу опозицію: сатирично-політичні казки Франка // Слово і Час. – 2010. – № 5.
64. Селіванова О. Сучасна лінгвістика. Термінологічна енциклопедія. – Полтава: Довкілля-К, 2006. 716 с.
65. Скрипник Т. В. Феноменологія аутизму: монографія. – Київ: «Фенікс», 2010. – 368 с.
66. Спивак Д. Л. Лингвистика измененных состояний сознания. Наука. – Ленинград, 1986.
67. Спивак Д.Л. Измененные состояния сознания: психология и лингвистика. – Санкт-Петербург: Ювента; Филологический факультет СПбУ, 2000. – 296 с.
68. Спивак Д.Л. Лингвистика измененных состояний сознания. – Ленинград: Наука, 1986. – 92 с.
69. Стежками Франкового тексту (комунікативні, лінгвосеміотичні, когнітивні та лінгвостатистичні виміри прози) / Ф.С.Базевич (наук. ред.). – Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2013. – 504 с.
70. Ткачук М. Концепт натуралізму і художні шукання в «Бориславських оповіданнях» Івана Франка: Навчальний посібник. – Тернопіль, 1997. – 316 с.

71. Федунь О. Психологічно-соціальний аспект у малій прозі Івана Франка // Українське літературознавство. – 2006. Вип. 68. – С. 64-70.

72. Франко І. Для домашнього огнища // І.Франко. Зібрання творів у п'ятдесяти томах. Т. 19. – Київ: Наукова думка, 1978. – С. 7-143.

73. Франко І. Основи суспільності // І.Франко. Зібрання творів у п'ятдесяти томах. Т. 19. – Київ: Наукова думка, 1978. – С. 144-341.

74. Франко І. Зібрання творів : у 50 т. / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1976 – 1986.

75. Франко І. Микитичів дуб // І. Франко. Зібрання творів у п'ятдесяти томах. Т. 15. – Київ: Наукова думка, 1978. – С. 96-109.

76. Франко І. На дні // Іван Франко. Зібрання творів у 50 т. Т. 15. – Київ: Наукова думка 1978, с. 104-163.

77. Франко І. На роботі // Іван Франко. Зібрання творів у 50 т. Т. 14. Наукова думка. Київ 1978, С. 292-306.

78. Франко І. Перехресні стежки. // І.Франко. Зібрання творів у п'ятдесяти томах. – Т. 20. Київ: Наукова думка, 1979. С. 173-453.

79. Франко І. Звірячий бюджет // Іван Франко. Зібрання творів у 50 т. – Т. 20. – Київ: Наукова думка, 1979. –С. 28-32.

80. Франко І. Історія кожуха // Іван Франко. Зібрання творів у 50 т. – Т. 18. – Київ: Наукова думка, 1978. –С. 319-323.

81. Франко І. Свиня // Іван Франко. Зібрання творів у 50 т. – Т. 18. – Київ: Наукова думка, 1978. –С. 227-230.

82. Франко І. Шука // Іван Франко. Зібрання творів у 50 т. – Т. 21. – Київ.: Наукова думка, 1979. –С. 70-76.

83. Холмогорова А.Б., Довженко Г.В., Гаранян Н.Г. Что нужно знать о депрессии // www.pobedich.ru/main/depress?id=1

84. *Хропко П.* Світ дитини в автобіографічних оповіданнях Івана Франка // Література. Діти. Час. – Київ, 1981. – С. 26-36.
85. *Ціхоцький І.* «Конверзація освічених людей»: художня модель інтелектуального мовлення / І.Ціхоцький // Стежками Франкового тексту (комунікативні, лінгвосоціотичні, когнітивні та лінгвостатистичні виміри прози) / Ф.С.Бацевич (наук. ред.), С.Н.Бук, Л.М.Процак, Л.Ю.Сваричевська, О.В.Ясіновська. – Львів: ЛНУ ім. Івана Франка, 2013. – С. 113-137.
86. *Ціхоцький І.* Мова прози Івана Франка (стилістичні новації) : монографія / І.Ціхоцький. – Львів: Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2006. – 282 с.
87. *Ціхоцький І.* Франкознавчі дослідження кафедри української мови Львівського університету (наукові традиції і перспективи) // Українське літературознавство. – 2010. – Вип. 72. – С. 91-98.
88. *Чейф У.* Данное, контрастивность, определенность, подлежащее, топики и точка зрения. *Новое в зарубежной лингвистике. Вып. XI.* – Москва: Прогресс, 1982. – С. 277-316.
89. *Чопик Р.* На шляху до вироку (питання «Франко і натуралізм» у літературознавстві та критиці 1879 – 1950-х років) // Українське літературознавство. – 1996. – Вип. 62. – С. 46-67.
90. *Чудаков А.* Слово – вещь – мир. – Москва: Просвещение, 1992. – С. 25.
91. *Швець А.* Образно-поетичний світ оповідання І. Франка «Під оборогом» // Українська мова і література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. – 2006. – № 1. – С. 150-153.
92. *Швець А.* Оповідання Івана Франка «Під оборогом» та казка Наталії Кобринської «Хмарниця»: ейдологічні паралелі // Вісник Львівського ун-ту. Сер. філол. – 2011. – Вип. 55. – С. 97-107.
93. *Шмид В.* Нарратология. 2-е изд. – Москва: Языки славянской культуры, 2008.

94. *Kuno Susumu*. Functional Syntax: Anaphora, Discourse and Empathy. – Chicago: University of Chicago Press, 1987. – 326 p.

95. *Kuno Susumu*. Subject, theme and the speaker's empathy: A re-examination of relativization phenomena. *Subject and topic*. New York: Academic Press, 1976. – Pp. 417-444.

Наукове видання

БАЦЕВИЧ Флорій

Художня проза Івана Франка у вимірах
сучасної лінгвістики : вибрані статті

Макет, обкладинка: *Маргарита Білобринь*

Підписано до друку 12.12.2023. Формат 60×84 1/16.
Гарнітура Cambria. Умовн. друк арк. 6,51.
Наклад 150 прим.

Львівський національний університет імені Івана Франка, вул.
Університетська, 1, м. Львів, 79000

Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи.
Серія ДК № 3059 від 13.12.2007 р.