

дає змоги повно описати стилістичні характеристики поетичних заголовків, однак проаналізований матеріал допомагає простежити певні тенденції й установити деякі загальні закономірності. В силу того, що поезія, як і художня література загалом, є антропоцентричною, в центрі її є духовне і матеріальне буття ліричного героя у просторі і часі, його різноманітних зв'язках з живою і неживою природою, соціумом, релігією, вірою, міфами. Можна стверджувати, що поетичні заголовки як фрагмент мовної картини світу І. Франка є цілісною художньою філософсько-етичною та естетичною моделлю буття людини і є проявом його образної та художньо-концептуальної картини світу. Інакше кажучи, мовна картина світу І. Франка є національно-специфічною експлікацією інваріантної художньо-концептуальної картини світу.

Література:

1. Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. – Москва, 1989.
2. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. – Москва, 1975.
3. Корнійчук В. Ліричний універсум Івана Франка: горизонти поетики. – Львів, 2004.
4. Матеріали Міжнародної наукової конференції “Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин”. – Львів, 1996.
5. Рудницький М. Від Мирного до Хвильового. – Львів, 1936.
6. Соссюр Ф. Труды по языкознанию. – Москва, 1977.
7. Франко І. Зібр. творів: У 50 томах. – К., 1976–1986.

Лілія Невідомська (Тернопіль)

Мова в естетичній концепції Івана Франка: комунікативний аспект

Естетична концепція, яку виклав І. Франко у відомому трактаті “Із секретів поетичної творчості” ще в кінці XIX ст., ґрунтується не тільки на вагомих наукових здобутках своєї доби, але й спирається “на інтроспекцію – глибоке самостереження бурхливих творчих процесів, що відбувалися в його власній душі – душі художника, який випереджає час” [1: 62]. Саме тому ця розвідка привертала й продовжує привертати увагу дослідників передовсім із погляду “історико-літературного, філософського, естетичного, психології та фізіології творчості, як певне узагальнення особистого поетичного досвіду” [1: 3]. Незважаючи на те, що згадана праця геніального українського письменника й мислителя залишилася незавершеною, її насиченість концептуальними положеннями багатовимірного розкриття естетичної природи художньої діяльності, а також важливими принципами аналізу

поетичного тексту потребує відповідного поліаспектного підходу до їх інтерпретації в світлі пошуків сучасних гуманітарних наук. До них належить і мовознавство. Зауважимо, що лінгвістичні засади естетичної концепції І. Франка висвітлені ще недостатньо. Зосереджуючи увагу саме на вказаному аспекті, ми ставимо за мету простежити, до яких проблем, актуальних і для новітнього розвитку лінгвістики, звертається автор трактату, розкриваючи сутність поетичної творчості, її мовні основи. Йдеться, зрозуміло, не про те, щоб штучно осучаснити наукову спадщину дослідника. Важливим і необхідним є завдання з'ясувати, якою мірою в ній виявляють себе певні Франкові ідеї, поняття, що не втратили своєї пізнавальної вагомості й знаходять відгук у мовознавстві наших днів, насамперед в одній із його найперспективніших галузей – комунікативній лінгвістиці. Адже якимось явищем (його прикмети, елементи) може давно постати у свідомості вчених, але осмислюватися спеціально, “всебічно (тим більше методологічно) не відразу” [3: 249].

Сьогодні особливо інтенсивне розгортання всебічного вивчення мови в площині комунікації спонукає мовознавців обґрунтовано виокремлювати комунікативну лінгвістику як “розділ і водночас новий напрям сучасної науки про мову, предметом якої є процеси спілкування з використанням живої природної мови, а також з урахуванням усіх наявних складових комунікації (фізичних, фізіологічних, психологічних, соціальних, контекстних, ситуативних)” [2: 8]. Варто наголосити на тому, що лінгвісти залежно від функцій та змісту повідомлень виділяють естетичне спілкування, пов'язане з передаванням естетичної інформації. Додамо також, що поняттями комунікації, комунікативної функції літератури як мистецтва слова оперує й сучасне літературознавство [6: 364–365].

Якщо не вдаватися у певні деталі, яких неможливо було б уникнути, розглядаючи всю повноту складної проблематики естетичної комунікації, то в сфері художньої літератури таке спілкування передбачає наявність кількох основних складових, властивих комунікативному процесові. Тут задіяні: *адресант* (автор художнього твору) з його інтенціями, зокрема естетичними намірами, метою; *лінгвальний код*, тобто *сукупність засобів мови*, якою володіють учасники комунікації; *повідомлення*, втілене в естетично організовану словесну форму (*текст*); *адресат* (*читач, слухач*), що інтерпретує текст; *канал зв'язку* (візуальний, звуковий), який забезпечує сприйняття повідомлення; *ситуація*, у якій відбувається комунікація; *можливі комунікативні шуми, обмеження*.

Ознайомлення з трактатом “Із секретів...” виразно засвідчує, що в ньому можна знайти чимало моментів, співзвучних не лише з практикою сучасного лінгвістичного аналізу поетичних текстів, але й з теоретичними, методологічними принципами, на яких ґрунтується дослідження специфіки естетичного спілкування в комунікативній лінгвістиці. У розвідці І. Франко в дусі тогочасного філософського позитивізму [8: 14; 7: 127–129] обстоював власне розуміння наукової критики. За ним, вона повинна бути “основаною на певних тривких законах – не догмах, а узагальненнях, здобутих науковою індукцією, досвідом і аналізом фактів” [14: 75], а “попереду

усього естетичною, значить, входити в обсяг психології і мусить послуговуватися тими методами наукового досліджу, якими послуговується психологія” [14: 78]. Додільно зазначити, що через комплексність та органічний перетин із іншими науками комунікативну лінгвістику також уважають соціопсихолінгвістикою [2: 69], із чого випливає і відповідна психологічна частка її методологічної бази.

Та з мовознавчого погляду, особливе зацікавлення викликає те, що вже у вступних заувагах учений наголошує на функціональній вагомості й сутності слова, розкриваючи, як досягається притаманний поезії сугестивний чинник. На думку дослідника, “*поет* [тут і далі курсив наш. – Л. Н.] для dokonання сугестії мусить [...] сам не тільки в дійсності, але ще й другий раз репродуктивно, в своїй душі пережити все *те, що хоче вилити в поетичнім творі*, пережити якнайповніше і найінтенсивніше, щоби пережити могло *вилитися в слова*, якнайбільше відповідні дійсному переживанню, і вкінці попрацювати ще над тим, уже зовсім технічно, щоби ті *слова уложилися в форму*, яка би [...] підносила те переживання понад рівень буденної дійсності, надавала б йому коли вже не якоесь вище, символічне значення, то бодай будила в *душі читача* певні суголосні тони, [...] збуджувала би в ній певні тривкі вібрації, що не втихали б і по прочитанню твору, вводили би в неї хвилювання, згідне з її власними споминами [...]” [14: 66]. У поданій цитаті (як і у трактаті загалом) не знаходимо багатьох сучасних термінів, поширених у комунікативній лінгвістиці. Проте тут досить чітко можна простежити згадані складові естетичного спілкування, а саме: поет із його наміром dokonання сугестії (адресант); те, що він хоче вилити в поетичнім творі (повідомлення) у відповідні слова (лінгвальний код) так, щоби вони вложилися у форму, і читач, у душі якого ця технічно опрацьована словесна форма (завершений художній текст) будила б суголосні тони, хвилювання, згідне з її споминами (адресат, що реагує на поетичний твір).

Викладене, безсумнівно, демонструє увагу І. Франка до певної моделі естетичного спілкування, у якому важливе місце посідає насамперед почуттєве (емоційне) реагування читача на поезію. І це не випадково, бо для дослідника “естетика є, властиво, наука про почування, спеціально відчування краси” [14: 78–79]. Але при цьому проникливий учений виявляє й змістовий (суто інформаційний) пласт згаданого спілкування, що знову ж таки засвідчує близькість його висновків до аналогічних теоретичних положень стосовно естетичної комунікації, поширених у сучасному мовознавстві та літературознавстві. Зокрема, у трактаті І. Франко слушно зазначив: “Його [поета. – Л. Н.] сугестія мусить, проте, зворушити так само внутрішню істоту читача, вводячи в неї нове зерно життєвого досвіду, нове пережиття і рівночасно зціплюючи те нове з тим запасом виображень та досвідів, які є активні або які дрімують в душі читачевій. Сказавши коротко: поет розширює зміст нашого внутрішнього я, зворушуючи його до більшої або меншої глибини” [14: 66–67]. У цьому висловлюванні варто виділити тезу про те, що збагачення читачів новим життєвим досвідом можна досягнути, якщо поєднувати його з тим, яким вони вже активно чи пасивно володіють. Очевидно, що таке поєднання пот-

ребує хоча б часткової дотичності досвідних знань обох учасників спілкування. А звідси випливає, що викладене положення є своєрідним формулюванням однієї з основних комунікативних засад спілкування. Вона полягає в тому, що ефективна комунікація реалізується за умови, якщо існує певний ступінь відповідності, перетину між предметною, культурною компетенціями адресанта й адресата. Без цього сподіватися на успішність спілкування важко, а подекуди й неможливо. Подібне достатньо часто можна спостерігати і в комунікативних процесах у сфері мистецтва, зокрема словесного. Тільки контактування естетичної інформації, закладеної в художньому творі, з відповідним інформаційним набутком читачів дає змогу їм сприймати й належно інтерпретувати текст, завдяки чому й досягається належний комунікативний ефект.

Розглядаючи деякі аспекти поетичної творчості, І. Франко розкриває її механізми, особливості, зокрема і мовні, через зіставлення художньої та наукової діяльності. Водночас він також торкається певних явищ, коментування яких перерегукується з трактуванням аналогічних проявів у комунікативній лінгвістиці. Наприклад, сучасні дослідники оперують поняттям комунікативного (інформаційного) шуму. Воно охоплює різноманітні перешкоди, які заважають спілкуванню. Такою завадою може стати й перевантаження, зумовлене якоюсь супровідною, побічною інформацією. На подібний небажаний ефект указував й автор трактату, зазначаючи, що “слова викликають у нашій уяві величезні ряди образів, не раз зовсім відмінних від тих, які бажав викликати в нас автор. Ті побічні образи забирають значну часть вашої духової енергії, спрваджуючи втому, наводять нудьгу; річ талановитого писателя викликати якнайменше таких побічних виображень, якнайменше розсіювати увагу читача, концентруючи її на головній течії аргументації” [14: 67–68]. Подане зауваження стосується наукового спілкування, у якому “чим докладніша, доказніша має бути наука, тим сильніше мусить учений боротися з сею поетичною сугестією, отже, поперед усього з мовою” [14: 68]. Те, що І. Франко спрямовує боротьбу з поетичною сугестією на мову, виглядає цілком умотивованим. Адже саме в поезії відчутно посилюється образне навантаження слова, що є проявом поетичної сугестії. І для того, щоб вона не з’являлася в наукових текстах, учені повинні боротися з мовними чинниками, які здатні спричинити її як небажане явище, і “витворювати наукову термінологію, звичайно, дику, варварську в очах філолога, або звичай уживати для такої термінології чужих слів, відірваних від живого зв’язку тої мови, в яку їх вплетено, – на те, щоби не збуджували ніяких побічних образів в уяві” [14: 68].

Необхідно вказати на те, що в трактаті при окресленні специфіки поетичної творчості автор активно послуговується терміном “сугестія” (поряд із іншими спільнокореневими лексемами: “сугестувати”, “сугестування” тощо), наповнюючи його певним змістом, на якому варто зупинитися дещо детальніше. Зауважимо, що в сучасних українських літературознавчих словниках здебільшого не знаходимо витлумачення згаданого поняття. В одному з найновіших довідників зафіксоване

лише терміносполучення “сугестивна лірика” – жанрова група ліричних творів, яка спирається не стільки на логічно оформлені зв’язки, стільки на асоціації та інтонаційні відтінки, звернена до емоційної сфери читача і в цьому розумінні протилежна медитативній ліриці, раціоналістичній у своїй основі [6: 648]. Тут при застосуванні прикметника “сугестивний” для характеристики особливостей певних ліричних творів простежуємо тенденцію дещо обмежити цю характерну для них ознаку впливом передовсім на читацькі емоції, почуття. На противагу цьому, І. Франко розуміє сугестію ширше, про що свідчать контексти, в яких він уживає зазначений термін та інші спільнокореневі назви. Пропонуємо деякі з них, як-от: “[...] його [вченого. – Л. Н.] сугестія, звичайно, не є чисто розумова, хіба де-небудь у математиці” [14: 67]. Тут ідеться про те, що сугестія існує і поза художньою творчістю та може бути (як, наприклад, у математиці) чисто розумовою. Привертає увагу й інше висловлювання: “Очевидно, кожний, хто пише, чинить се в тім намірі, щоби піддати, сугестувати другим якісь думки, чуття, виображення [...]” [14: 66]. У цьому випадку акцент зміщено в процесуальну площину. Як процес сугестія, за І. Франком, – це вплив автора через створюваний ним текст на інших (реципієнтів), щоб нашоувхнути їх на відповідні думки, чуття тощо. Причому такий вплив стосується не лише людських почуттів, уявлень, але й мислення. Тому в редакційних поясненнях слів, у тому числі і термінів трактату, семантику лексеми “сугестивний” розкрито як “пов’язаний з актом навіювання, впливу на психіку” [14: 189]. Проте в тих самих поясненнях терміна назву “сугестія” витлумачено тільки як “навіювання” [14: 189].

Відомо, що ці два іменники-синоніми виражають також психологічне поняття. У сучасній психології навіювання (сугестія) – це “форма спілкування, при якій сугеренд пасивно і мимовільно, без обдумування засвоює ідеї, висловлені сугестором, і виконує без боротьби мотивів його завдання” [11: 24]. Зрозуміло, що І. Франко не вкладає у термін “сугестія” окресленого суто психологічного змісту, зокрема, таких його складників, як “абсолютна пасивність”, “неосмисленість засвоєння” адресатом (сугерендом) того, що висловлює адресант (сугестор). Навпаки, вагомий здобуток ученого полягає в тому, що він, утверджуючи “динамізм як естетичну властивість поезії” [14: 57], “поняття образу, що виникає” [14: 61], постійно апелював до активної креативної участі читача в словесному образотворенні, до його осмисленого сприйняття художнього твору. Інакше кажучи, читач – це передовсім інтерпретатор, у дослідницькій ролі якого виступає і сам І. Франко, демонструючи зразки блискучої й глибокої інтерпретації поетичних текстів. Викладене дає змогу зробити висновок, що, філологи, розкриваючи значення терміна “сугестія” у Франковім трактаті, не повинні обмежуватися лише семантичним компонентом “навіювання”, бо в ньому значною мірою відчутні конотації, пов’язані із відповідним поняттям, яким послуговуються психологи. Доцільніше при цьому наголошувати на таких семах, як: “вплив на когось”, “викликання чогось у комусь”, що, зрештою, домінують також у змістовій структурі українського слова “навіювання” поза його власне психологічним терміновжитком.

Незважаючи на те, що поняття сугестії у сучасній психології та розвідці І. Франка не у всьому збігаються, їх об'єднує важлива спільна риса – стосунок до комунікації. Психологи розглядають сугестію (навіювання) як певну специфічну форму спілкування. У Франковій праці – це один із важливих проявів передовсім естетичного спілкування. Він полягає в тому, що автор творить художній текст, здатний впливати на читача так, щоб викликати в реципієнта відповідне реагування у різних сегментах його психіки: насамперед – у сфері *чуттєво-образних* психічних форм, які органічно пов'язані з *емоціями, почуттями, настроєм*, що активізують, поглиблюють *креативне осмислення* естетичної інформації. Як зазначено в трактаті, “поезія порушується переважно на горішніх регістрах, де чуття межує з рефлексією, з думкою і абстракцією і не раз помітно переходить в домену чисто інтелектуальної праці” [14: 130–131].

Отже, Франкове трактування явища сугестії повністю відповідає сучасному розумінню певних специфічних рис поетичної творчості з комунікативного погляду. Цей висновок можна поширити й на розв'язання вченим інших проблем, зокрема тих, що стосуються естетичної інтерпретації художніх текстів, точніше такого підходу до їх аналізу, методіку якого І. Франко втілює, спираючись на змісли. Для нього навіть естетика – це наука “про роль наших зміслів у приніманні вражень зверхнього світу і в репродукуванні образів того світу назверх поетичній творчості” [14: 116]. Виявляючи в текстах словесні образи, співвідносні з основними зміслами, тобто відчуттями, людини (зором, слухом, смаком, запахом, дотиком), учений прагне розкрити, “якими способами поезія, в аналогії або в суперечності до інших штук, передає своїм слухачам і читачам ті зміслові образи, щоб викликати в їх душах саме таке враження, яке в даній хвилі хоче викликати поет” [14: 116].

Не розглядаючи всіх Франкових здобутків, цікавих інтерпретаційних спостережень, зауважень, ми наголосимо передовсім на методологічній значущості й актуальності його наукових ідей, положень. Фактично в третьому розділі розвідки вчений умотивовував естетичну доцільність, важливість й ефективність *комплексного дослідження поетичної творчості*, яке ґрунтується на певних важливих принципах.

До них, по-перше, належить *індуктивний шлях пізнання естетичної природи мистецтва*. І. Франко вважає, що “нова індуктивна естетика [...] мусить при допомозі психології [...] в обсягу кожної поодинокі штуки розбором її технічних способів і її взірцевих творів доходити до зрозуміння того, якими способами кожна штука в своїм обсягу викликає в нашій душі чуття естетичного уподобання” [14: 170]. Якщо конкретизувати це Франкове положення стосовно художньої літератури, то воно виглядатиме так: дослідник-інтерпретатор, щоб з'ясувати особливості естетичного впливу словесної творчості на реципієнта, повинен прямувати *від тексту*, властиво, *від мовних засобів художнього твору*, в певному сенсі зовнішніх і технічних, *до його внутрішніх (образних, змістових, ідейних тощо) пластів*. Додамо, що Франкові вектори *вір-мистецькі технічні способи-читач* простежуємо сьогодні у відповідних методологічних підходах літературної герменевтики, сучасних полягає

в необхідності інтерпретувати художні твори у їх взаємозв'язках із різними контекстами: “інтенцією автора (свідомою чи несвідомою), історичним середовищем, первинною аудиторією, сприйняттям читача” [4: 92]. Принагідно зауважимо, що в нових працях літературознавці плідно застосовують подібні підходи до дискурсивної інтерпретації Франкової творчості. Вони або пропонують своєрідний “метод цільного прочитання” “Франка як Твору” [13: 223], або ж “крізь дзеркало” текстів його рефлексійної поезії розкривають “лабораторію духа”, “психодраму” автора “Каменярів” та “Мойсея” як “цілого творця”, “цілого чоловіка” і водночас “глибоко роздвоєної особистості” [12: 19].

По-друге, у Франковім трактаті привертає увагу *інтегрування психологічних та філологічних аспектів студіювання словесної творчості* у межах такого напрямку, який можна, безсумнівно, назвати *комунікативним*. Розглядаючи Франкову концепцію якраз із такого погляду, сучасні дослідники знаходять у ній “основний концепт рецептивної естетики (як теорії впливу мистецтва на сприймачів) і – аналогічно рецептивної поетики як системи художніх засобів (поетичної техніки), з допомогою якої естетичний вплив твору здійснюється” [3: 251]. Згадане інтегрування проявляється, зокрема, і в тому, що в розвідці “Із секретів...” учений послідовно виявив роль різних змислів (відчуттів) у поетичній творчості. Він постійно спирається на *психолого-фізіологічний, перцептивний рівень сприймання тексту*, аналізуючи поетичні уривки (часто із Шевченкових текстів). Поряд із цим І. Франко оперує і самим терміном “перцепція”, зазначаючи: “Адже кожний поетичний твір, написаний чи надрукований, лежить також у категорії місця, простору; [...] і перцепція відбувається тут так само в категорії часу, ми йдемо очима з одної деталі, від одного образу до другого, поки не пройдемо цілість” [14: 158].

Такий перцептивний аналіз поетичних творів, який успішно демонструє сам І. Франко, особливо яскраво засвідчує комунікативні основи естетичної концепції дослідника. Стосовно цього доцільно вказати, що в наші дні лінгвісти розрізняють три типи комунікативної взаємодії, необхідні для різних форм суспільного (а отже, й мистецького) спілкування людей: обмін інформацією; взаємовпливи та взаємозв'язки між учасниками комунікації, а також процес сприймання повідомлень органами чуттів, передовсім слухом та зором. Останній тип взаємодії Ф. Бацевич окреслив як перцептивний [2: 27], виділяючи й характеризуючи відповідні канали комунікації – вокальний (звуковий, слуховий), візуальний (зоровий), тактильний (дотиковий), нюховий і смаковий [2: 54–56].

Як відомо, згідно з певними параметрами вокального каналу, виникала і формувалася людська природна мова. Вона поступово перетворилася в багатогранний феномен із притаманною йому знаковістю, який, ставши найпотужнішою підвалиною цивілізаційного розвитку суспільства, забезпечив і появу словесного мистецтва. За І. Франком, “поезія виділилася з буденної мови” [14: 80], а геніальний Т. Шевченко “користувався в значній мірі готовою поезією мови”, бо “правдиві поети все і всюди з багатого запасу рідної мови вміють вибирати, власне, такі слова, які найшвидше

і найлегше викликають у нашій душі конкретне, зміслове враження” [14: 126]. Ці тези науковця (якого цікавили й власне лінгвістичні питання) аж ніяк не вичерпують усієї повноти його естетичних поглядів, дотичних до комунікативно-лінгвістичної проблематики. Її всебічне й вичерпне висвітлення потребує спеціального дослідження Франкової філологічної спадщини, і навіть такого детального розгляду розвідки “Із секретів...”, який би значно розширив межі нашої публікації. У зв’язку з цим привернемо увагу ще до деяких важливих роздумів, суджень І. Франка, висловлених у трактаті. Узагальнивши їх, сформулюємо провідні засади, які вчений поклав в основу осмислення естетичної сутності мови, зображально-виражальної здатності художнього слова.

1. *Семіотичний (знаковий) підхід до художньої мови.* Для І. Франка слова з їх значеннями – це “сигнали, що викликають у нашій душі враження в обсягу всіх зміслів”, тому поетам не варто надміру орієнтуватися на “музикальну вартість” лексичних засобів [14: 145]. Певною мірою аналогічна функція властива, на думку дослідника, і графічній формі, бо літери “викликають в нашій тямці відповідні їм слова, а подекуди навіть [...] се посередництво слів зводиться до minimum, і літери відразу викликають в нашій уяві образи, відповідні словам” [14: 156].

2. *Асоціативність поетичного слова.* Розглядаючи в світлі тогочасної психології загальні закони та часткові правила асоціації ідей (сформульовані, зокрема, відомим мовознавцем XIX ст. Г. Штайнталем), що виявляють себе не лише в поетичній творчості, а й при сприйнятті художніх текстів, І. Франко простежує роль слова в різних асоціативних процесах. Інтерпретуючи Шевченків вірш “Вечір на Україні”, дослідник зазначає: “Як бачимо, поет без ніякої особливої прикраси, простими, майже прозаїчними словами малює образ за образом, та, придивившись ближче, бачимо, що ті слова передають, власне, найлегші асоціації ідей, так що наша уява пливе від одного образу до другого легко, мов той птах [...]” [14: 102]. Поряд із цим учений наводить цікаві приклади ускладненого асоціювання, зауважуючи, що в поезії “обі дороги однаково добрі, хоча для різних цілей” [14: 106].

3. *Образність як найхарактерніша риса мовного вираження інформації в сфері поетичної творчості.* Автор трактату вважає, що прикметою поетичної фантазії є “здатність до символізування”, бо вона “не любить абстрактів і загальників і залюбки транспонує їх на мову конкретних образів” [14]. Саме в цій площині дослідник привертає увагу до “символічних значень” [14: 66], “образових речень” [14: 87]. Він, окрім того, вказує на можливу своєрідну віддаленість первинної семантики слів: “Дальше від первісного значення такі слова, як “слава здорово кричить на наші голови”, або ті, де поет [...] бажає своїй душі такої сили, Щоб огненно заговорило, Щоб слово пламенем взялось, – де комбінація слухового образу з зоровим надає цілому реченню незвичайний, яскравий колорит” [14: 135]. У цьому випадку йдеться якраз про *семантичне віддалення*, яке, безсумнівно, передбачає часткове збереження вихідної семантики лексеми, що перетворює первісне значення у специфічну *внутрішню форму* іншого, *поетичного, змісту*. Унаслідок наявності

такої внутрішньої форми часто і виникають різні словесно-чуттєві образи, зокрема й синкретичні.

4. *Універсальність художнього слова, що забезпечує мистецьку універсальність самої поезії.* І. Франко наголосив на тому, що поет за допомогою мовних засобів може не тільки створювати будь-які художні образи в їх просторово-часових вимірах, але й передавати рух. Це вчений ілюструє, аналізуючи відповідний пейзажний опис Т. Шевченка, у якому “хатки не просто біліються, а виглядають”. При цьому дослідник привертає увагу до лінгвального антропоморфізму, слушно зауважуючи, що “таку саму процедуру ми бачимо на кожному кроці. Вона почасти лежить уже в мові і має своє джерело в стародавньому, *антропоморфнім погляді на природу*, що панував тоді, коли творилася мова” [14: 164].

5. *Несвідоме як досвідно-культурне джерело і компонент поетичної творчості.* Торкаючись низки нових для свого часу наукових проблем психології, І. Франко припустив, що “в такій високій та скомплікованій психологічній діяльності, як поетична творчість, несвідомий елемент може грати важну, чи, може головну роль” [14: 87], бо це “найбільша частина того, що чоловік зазнав в житті, найбільша частина усіх сугестій, які називаємо вихованням і в яких чоловік вбирає в себе здобутки многотисячлітньої культурної праці всего людського роду” [14: 91]. Дослідник охоплює поняттям несвідомого те, що пройшло “через ясну верству верхньої свідомості” [14: 91], “нижню свідомість” [14: 96], “несвідому інтелігенцію, але також несвідому пам’ять, або краще – відомість і пригадування поза обсягом нашої свідомості” [14: 90]. І хоча сьогодні “картографія” людської психіки виглядає складніше [10: 315], все-таки достатньо широке розуміння несвідомого, викладене в розвідці, відповідає визначенню його в сучасній психології. Важливо, що вчений, наголошуючи на еруптивності нижньої свідомості, тобто на “її здібності – час від часу піднімати цілі комплекси давно погребаних вражінь і споминів [...] на денне світло верхньої свідомості” [14: 96], знову ж таки вказує: послуговування цим “скритим набутком” забезпечує мова. Адже “є люди, котрі мають здібність видобувати ті глибоко заховані скарби своєї душі і давати їм вираз у зрозумілих для кожного словах. Отсі щасливо обдаровані психологічні Креси і копачі захованих скарбів – се й є наші поети” [13].

6. *Постійна увага до імпліцитних (прихованих) пластів змісту при інтерпретації поетичного тексту.* У сфері поетичного дискурсу до імпліцитної належить інформація, для осягнення якої недостатньо простого розпізнавання експліцитних словесних знаків із їх узвичаєними значеннями. Її сприйняття потребує спеціального домислювання компонентів додаткової семантики мовних одиниць, спрямоване на проникнення у ті змістові пласти художніх текстів, які безпосередньо не експліковані певними формальними засобами. Тому прихована інформація встановлюється, логічно виводиться зі значень відповідних експліцитних лінгвальних величин із опорою на досвідні знання мовців, ситуацію, контекст. Імпліцитність – одна з визначальних характеристик мови як знакової системи, мовної комунікації й охоп-

лює значну кількість явищ, до яких, наприклад, належать пресупозиції, імплікації [2: 181–185], підтекст [9: 199] тощо. Зауважимо, що І. Франко не використовував поширених у сучасній науці, зокрема в логіці, лінгвістиці, термінів “імпліцитність” чи “імпліцитний”. Правда, він уживав семантично близькі прикметники “скритий, захований”, однак їх значення не виходить за межі загальномовного. Проте це не перешкоджає йому при інтерпретації поетичних висловлень виявляти й коментувати приховану в них імпліцитну інформацію. Аналізуючи уривок Шевченкового вірша “Хустина” (“*Ведуть коня вороного – Розбиті копита... А на йому сиделечко, Хустиною вкрите*”), дослідник простежив тут глибший імпліцитний зміст. Він зазначив: “[...] йде кінь без їздця, ми бачимо на ньому порожнє сідло, а на тім сідлі хустину, дрібнесеньку річ, та рівночасно таку, в котру поет чарами свого слова вложив усю трагіку сього козака, що лежить у домовині, і ще одної людини – дівчини, що вишивала сю хустину, що надіялася бачити в ній символ свого щастя, символ шлюбу з любим козаком, а тепер бачить символ слави козацької – смерті в обороні рідного краю” [14: 104–105]. А коментуючи рядки із веснянки (“*Вербовоє колесо, колесо На дорозі стояло, стояло Дивне диво гадало, гадало [...]*”), І. Франко прямо вказував на необхідність мисленнєвого виведення прихованої семантики на основі ширшого контексту. Він зауважив: “[...] мусимо через логічні заключення дійти до того, що верба в веснянках означає дівчину, щоб такою околесною дорогою дійти до того, що “*вербовоє колесо*” значить “кружок дівчат” [14: 125]. Ми уже згадували, що особливу увагу дослідника привертала роль асоціацій у поетичній творчості. Стосовно цього варто вказати на те, що сучасні лінгвісти асоціації слова також уважають проявом імпліцитності [5: 34]. Отже, і цей момент засвідчує, що проблематика прихованості посідає помітне місце у Франковім трактаті.

Завершуючи висвітлення лінгвістичних аспектів цієї праці, додамо, що в ній можна натрапити і на суто мовознавчі зауваження. Автор розглядав етимологію слова “поет”, характеризував кількісний склад української лексики на позначення різних відчуттів або привертая увагу до необхідності вживання запозичених термінів. Проте особлива вагомість і цінність Франкової розвідки полягає насамперед у тому, що викладені тут естетичні погляди видатного українського письменника і філолога не тільки вписуються в парадигму європейської філософії і психології мистецтва кінця ХІХ – початку ХХ ст., а й належать “до тієї категорії концепцій, які вповні відповідали реаліям художнього розвитку свого часу, а багато в чому випереджали його, прозріваючи риси майбутнього” [7: 219]. Доводячи безплідність дискусій про природу краси між “формалістичною та ідеалістичною естетикою” й обстоюючи принципи індуктивної естетики, вчений був переконаний, що “тільки вглиблюючися в дух мови, ми можемо вияснити собі процес естетичної уяви” [14: 164]. Послідовно втілюючи цю важливу тезу у власну дослідницьку практику, він розглядав поетичну творчість як “високу та скомпліковану психологічну діяльність”, органічно пов’язану зі словом, а художні тексти інтерпретував, постійно зважаючи на креативну співучасть читача (слухача) у їх сприйманні. А з цього

впливає закономірний висновок: наукові зацікавлення І. Франка у студиях “Із секретів...” були виразно спрямовані у сферу мистецької моводіяльності, мистецького спілкування. Філософсько-психологічні та філологічні проблеми, а також засади і принципи комплексного дослідження поетичної творчості, висвітлені в трактаті, значною мірою залишаються актуальними і для сучасного літературознавства та мовознавства, особливо для тих їх галузей, у межах яких науковці плідно вивчають комунікативні аспекти художнього дискурсу.

Література:

1. Адельгейм Є. Естетичний трактат Івана Франка і проблеми психології творчості // Іван Франко. Із секретів поетичної творчості. – К., 1969.
2. Бацевич Ф. Основи комунікативної лінгвістики: Підручник. – К., 2004.
3. Бондар В., Гром’як Р. Проблеми рецептивної естетики і поетики у літературознавчій спадщині Івана Франка // Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин: Матеріали Міжнародної наукової конференції. – Львів, 1998.
4. Герменевтика і проблеми літературознавчої інтерпретації: Монографія / За ред. Р. Гром’яка. – Тернопіль, 2006.
5. Имплицитность в языке и речи / Отв. ред. Е. Борисова, Ю. Мартемьянов. – Москва, 1999.
6. Літературознавчий словник-довідник / За ред. Р. Гром’яка, Ю. Коваліва, В. Теремка. – К., 2006.
7. Мазепа В. Культуроцентризм світогляду Івана Франка. – К., 2004.
8. Микитюк В. Іван Франко та Омелян Огоновський: мовчання і діалог. – Львів, 2000.
9. Невідомська Л. Лінгвістична інтерпретація тексту: проблема підтексту та псевдопідтексту // Українська мова в освіті: Збірник матеріалів Всеукраїнської наукової конференції. – Івано-Франківськ, 2000.
10. Піхманець Р. Психологічні концепції Івана Франка у світлі новітніх наукових відкриттів // Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин: Матеріали Міжнародної наукової конференції. – Львів, 1998.
11. Платонов К. Краткий словарь системы психологических понятий: Учеб. пособие. – Москва, 1981.
12. Тихолоз Б. Психодрама Івана Франка в дзеркалі рефлексійної поезії: Студії. – Львів, 2005.
13. Чопик Р. Ессе Ното: Добра звістка від Івана Франка. – Львів, 2001.
14. Франко І. Із секретів поетичної творчості. – К., 1969.