

Шмега К. М.

ДУ «Інститут Івана Франка Національної академії наук України»

ПОТЕНЦІАЛ НЕВЕРБАЛЬНОЇ КОМУНІКАЦІЇ ЯК ЗАСОБУ ХАРАКТЕРОТВОРЕННЯ ЧОЛОВІЧИХ ПЕРСОНАЖІВ У ПРОЗІ ІВАНА ФРАНКА

У статті розглянуто рівень невербального спілкування у контексті творення маскулінного дискурсу прози Івана Франка. Теоретичним підґрунтям для статті стали праці мовознавців, які у невербальному спілкуванні виділяють кілька рівнів, серед них просодика, кінесика, гаптика, проксемика, мова погляду та мовчання як комунікативно значуща одиниця. Одними із найбільш вживаних невербальних засобів для характеротворення персонажів у прозі Франка є просодичні характеристики, тобто інтонсування мовлення, акцентування на силі і тембрі голосу, особливо у стратифікаційних діалогах між чоловіками різного соціального статусу, лідером і підлеглим тощо.

Також часто Франко використовує мову жестів і дотиків, які, залежно від мети, можуть виражати приязнь та заохочення до діалогу або ж демонструвати владу і силу. Один із найпоширеніших жестів – рукоштовпання – набуває у Франка різної тональності: від нейтральної (як формального етикетного привітання) і до інтимної, коли рукоштовпання переростає у поцілунок руки під час контакту із жінкою. Багатою і є галерея описів різних чоловічих поглядів, серед яких найпоширенішими є «вогненні» або «палючі» метафори і порівняння, які характеризують не лише запальний чи холеричний норов персонажів, а й підкреслюють напруженість або драматизм комунікативної ситуації. Також у статті виокремлено комплексну вербальну і невербальну характеристику на різних рівнях у поєднанні з художньою деталлю. Такий прийом Франко використовує для створення деталізованого художнього портрета, наприклад, Тугара Вовка («Захар Беркут»).

Оскільки невербальний рівень комунікації як один із засобів характеротворення персонажа значно рідше потрапляє у дослідницьку оптику, його потенціал іще повністю не розкритий і потребує ретельнішої літературознавчої ревізії та систематизації.

Ключові слова: невербальна комунікація, образ персонажа, маскуліність, проза Івана Франка, засоби характеротворення, жести, комунікативна поведінка.

Постановка проблеми. Проза Івана Франка насичена численними монологіями та діалогами, які увиразнюють і розкривають перед читачем глибини психології й аксіології його персонажів, є одними з домінант у творенні їхнього психологічного портрета. Але не менш важливим є не тільки те, про що персонажі говорять, а й як вони це роблять, тобто які елементи вербальної і невербальної комунікації використовують. Ми зупинимося детальніше саме на засобах невербального спілкування, адже воно рідше потрапляє в оптику літературознавців, хоч і є «важливим засобом для відтворення внутрішньої експресії героїв» [14, с. 484]. Крім того, елементи невербальної комунікації допомагають створити цілісний образ персонажа: підкреслити його соціальний стан, цінності, етнічну та гендерну ідентичність.

За словами Дж. Коутс, «гендерні відмінності в мові часто перетинаються з відмінностями

соціального класу» [17, с. 68]. Проте саме гендерні ознаки мовців завдяки невербальним засобам виявляються чи не найяскравіше. «Чоловіки і жінки, – зазначає Л. Ставицька, – по-різному пізнають і лінгвалізують світ, у них різні стратегії мовної поведінки, у тому числі невербальної» [10, с. 146–148], тому наявна у мові диференціація переноситься і в художні тексти, підкреслюючи маскуліність або фемінність персонажів, залежно від інтенцій автора.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Мова творів Івана Франка неодноразово ставала предметом дослідження, але здебільшого серед мовознавців. Цінними й актуальними є праці І. Ціхоцького [13], О. Сербенської [8], М. Гавриш [2]. Натомість у дослідженнях Л. Ставицької [9; 10], М. Бутовської [1], А. та Б. Пізів [7], Г. Крейдліна [5] висвітлено теоретичні засади вивчення невербальної комунікації та виокрем-

лено такі її елементи: просодика (голосові характеристики мовця, інтонація); жести́ва поведінка, або кінесика (спілкування за допомогою міміки, жестів, рухів); тактильна поведінка, або га́птика (дотики й інші тактильні жести); візуальна комунікативна поведінка (мова погляду і виразу очей); ольфакторна комунікація (мова запахів); проксе́мічна комунікація (семіотичні і культурні функції простору комунікації – відстань, територія тощо); мовчання як комунікативно значущий компонент.

Постановка завдання. Метою статті є з'ясувати, за допомогою яких елементів невербальної комунікації Іван Франко творить текстуальну особистість персонажів-чоловіків, реалізуючи у своїй прозі маскулі́нний дискурс.

Виклад основного матеріалу. О. Сербенська справедливо зауважила, що Іван Франко, пишучи про певну особу, відтворював деталі її мовної поведінки, просодичні засоби, підкреслював найбільш характерне в ній [8, с. 59]. Адже сила голосу, його тембр і темп мовлення як основні просодичні засоби парамовної поведінки можуть не лише бути маркерами прагматичної спрямованості мовленнєвого акту, а й повідомити додаткову інформацію про характер, настрій і темперамент мовця, доповнюючи зорову картину зовнішнього вигляду.

Наприклад, *просодична* поведінка людей із нижчим соціальним статусом у розмові з вищим за статусом або багатшим опонентом може мати такі риси: «швидкий темп мовлення, швидка реакція на слова партнера, тихий, покірний голос, невпевнена манера мовлення, що є свідченням комунікативного підкорення» [2, с. 12]. В оповіданні Франка «Цигани» можна натрапити на ілюстрацію такої розмови. Ром Пайкош звертається до жандарма «грубим, але сми́рним» голосом, називаючи його щоразу паночком, щоб підкреслити шанобливе ставлення та покірність. Проте викликає цим зворотний ефект: «<...> в його плаксивім голосі і тім щохвиля повторюванім “паночку” жандарм добачав укритий на́сміх над своєю вла́стю» [12, т. 16, с. 159]. Саме прагненням довести передусім самому собі спроможність реалізувати свою професійну владу мотивоване упереджене й жорстоке ставлення жандарма до гурту ромів, виражене в образливому звертанні «волоцюги» та характеристиці «погане стадо».

У стратифікаційному діалозі чоловіки, які мають вищий соціальний статус або посаду, у звертанні до підлеглого чи товариша можуть використовувати імперативи, грізний і підвищений тон, повільний та акцентований тип мовлення, що

помічаємо у розмові Андруся Басараба із Бенедиком Синицею («Борислав Сміється») під час їхнього знайомства. Франко акцентує на Бенедиківській реценції Андруся як «грубоголосого велета», який почувався у хаті Матія, мов господар, що підкреслює й така проксе́мічна деталь як простір його комунікації з рі́пниками: «<...> прикликував до себе то одного, то другого і шептав їм щось на ву́ха, сам не рушаючи з місця» [12, т. 15, с. 314]. До Бенедика Андрусь звернувся «строгим голосом, мов суддя при допросі» [12, т. 15, с. 314], тим самим підкреслюючи своє лідерське становище в колективі.

У розмові Костя Дум'яка з чоловіками в шинку («Великий шум») підкреслено його вищий статус та авторитетність. Хоча Дум'як такий самий селянин, як і його співрозмовники, проте освіченість, обізнаність у суспільних справах та досвід військової служби підносять його до позиції лідера, слів якого потрібно дослухатися. У цьому йому допомагає також інтонація переконання та впевненості: «Пусте! – з *притиском* завважив Дум'як. – Що раз постановлено в цісарській канцелярії, того вже не вернеш. – Не діждуть того! – скрикнула вся компанія. – Діждуть! – *твердо* сказав Дум'як. – І не довго їм ждати. Відберуть нам ліси й пасовиська, то ми без худоби за два-три роки жебраки» [12, т. 22, с. 235].

Цікавим із погляду просодики є взаємозв'язок професійної діяльності та особистих зацікавлень чоловіка з його голосовими характеристиками, як-от в описі коваля Івана Гердера з «Основ суспільності»: «Гердер почне було зразу злегка, лагідно, напівіронічно, а дедалі з щораз більшим жаром та запалом перебирати різні болячки мужицького життя, різні недомагання мужицької думки, то голос його при тім стається *міцний та дзвінкий*, як наострена сталь» [12, т. 191, с. 194]. Або ж у стосунку до цього самого персонажа залежність сили голосу та комунікативної поведінки загалом від настрою і навіть ситості у момент комунікації: «Гердер був нині ще натще. В таку пору голос його робився *різкий*, слова летіли швидко і попадали в ціль, мов дрібний шрі́т. Тоді він не знав ніяких зглядів, говорив що думав і що чув, не дивлячись, як се кому сподобається» [12, т. 19, с. 204]. Тобто за допомогою різкого, міцного і дзвінкого голосу Гердера Франкові вдається підсилити його такий самий твердий і різкий темперамент, силу характеру, стійку життєву позицію й переконання і навіть легку зневагу до співрозмовника з намаганням вплинути на нього.

Жестову й тактильну поведінку Франко увиразнює здебільшого під час стратифікаційного

діалогу, підкреслюючи за допомогою жестів і дотиків соціальне становище комунікантів, ставлення одне до одного чи ситуативне співвідношення сил. Доволі промовиста жестова поведінка характеризує взаємини начальника й підлеглого в розмові будівничого з Леоном Гаммершлягом («Борислав сміється»): «Леон гордо відвернувся на знак, що бесіда скінчена. А будівничий, з кипучою злістю всередині, кинув, що мав у руках і, натисши шапку на вуха та сплюнувши, пішов до Борислава» [12, т. 15, с. 341]. Привілейоване становище Леона дає йому можливість перервати розмову, відвернувшись від свого підлеглого. Натомість будівничий змушений змиритися і прийняти свою поразку, невдоволення від чого підкреслено жестом спльовування, який зараховують до «типових чоловічих жестів <...> у стані роздратованості й гніву» [6, с. 118]. Сплівуючи, можна також підкреслити свою зневагу до опонента, як це робить Сень Басараб, щоб принизити Бенедя Синицю: «Що там его слухати! – воркнув, сплівуючи, Сень Басараб» [12, т. 21, с. 477].

Ще один поширений серед Франкових персонажів жест – рукостискання. У різних ситуаціях воно може бути простим етикетним жестом під час вітання та важливою невербальною деталлю характеристики персонажів. Здебільшого рукостискання свідчить про паритетність або порозуміння між комунікантами, підкреслює домовленість у чомусь. У «Маніпулянтці», зокрема, простягнена батькові синова рука засвідчує солідарність Темницького-молодшого із його думкою про їхню квартирантку Целіну як легковажну дівчину, яка, прикидаючись емансипанткою, приховує свій зв'язок із таємним шанувальником Семіоном Стоколосою. «Якби ти побачив, що се за Адоніс! Чистий орангутанг. А наша панна емансипантка, бачиться, зовсім-таки до нього прихильна <...> Одним словом, прошу пана доктора, не кожда тота весталка, що в довгій сукні ходить <...> Замість відповіді доктор подав батькові свою широку долоню. Оба ті чесні чоловічки порозумілися цілковито» [12, т. 18, с. 53] – наведена сцена вперше виявляє істинну натуру Темницького як спокусника й ловеласа, хоча повністю вона розкриється лише наприкінці твору.

У «Перехресних стежках» рукостискання є актом ділової змови, який «легітимізує» нечесну домовленість владної верхівки міста та водночас підтверджує їхню впливовість і статусність: «Граф мовчки подав руку йому, а потім президентові. Всі три панове поєдналися. Се поєднання запечатало справу реформи повітових кас і справу

Гриця Галабурди» [12, т. 20, с. 348]. Подана для рукостискання братам Басарабам долоня їхнього товариша Прийдеволі в романі «Борислав сміється» стає підтвердженням цілковитої довіри, що межує з підкоренням, довірянням свого життя іншому, сильнішому чоловіку. У контексті цього твору рукостискання стає ознакою емпатичності, побратимства, скріпленням братніх уз, готовністю до самопожертви заради спільної справи: «Прийдеволя зірвався і подав руку братам Басарабам. – Ось моя рука, – сказав він, – я з вами, хоч і до могили! Що буде, про те я не дбаю, а що скажете, те зроблю» [12, т. 15, с. 477].

Потиск руки жінці свідчить про товариське ставлення до неї, є ознакою паритетної комунікації, а також виконує роль формального етикетного привітання під час знайомства, нічим не відрізняючись від чоловічого рукостискання. Втім, якщо замість потиснути жіночу руку, чоловік цілує її, то свідомо надає ситуації спілкування нової почуттєвої тональності. Поцілунок руки може виражати як повагу, наприклад, до господині дому, так і надсилати жінці сигнал про те, що вона його цікавить. Зміна ситуації спілкування або ж ставлення до жінки передусім виявляється у невербальній поведінці чоловіка – жестах, поглядах і дотиках, що можемо простежити на прикладі невербальної поведінки доктора Темницького у «Маніпулянтці».

Вирішивши закохати в себе Целіну і спокусити її, Темницький змінює тактику спілкування з нею з увічливо-формальної на інтимну, підкресливши це поцілунком руки: «Целя звичайно подавала йому руку, яку він стискав по-товариськи. Але сьогодні доктор, уклонившись, прудко підніс її руку до уст і поцілував. Целя почувла гарячий дотик його уст і шарпнула руку як опарена, при чім густий рум'янець залив її лице аж по вуха. А доктор, мов і зовсім нічого не було, спокійно обернувся і сів на своїй місці» [12, т. 18, с. 47–48]. Описана невелика сцена промовисто розкриває характер обох персонажів, підкреслюючи дівочу гордість і водночас сором'язливість Целі та прагматичний інтимний розрахунок щодо неї Темницького.

Дослідниця комунікативної поведінки персонажів у прозі Франка М. Гавриш зауважує, що «особи, які домінують, виявляють більшу свободу дотику – як приятного, так і карального, оскільки тіло підлеглого є для них місцем різних дій» [2, с. 12]. Тому можна говорити про дотики як про статусні жести, які виражають соціальну субординацію. Скажімо, граф Альфонс, якому в суді як захисник селян опонував Владислав Калинович

(«Лель і Полель»), у розмові «сміючись поплескав Владка по плечі» [12, т. 17, с. 423]. Цим жестом він промовисто підкреслив висловлену перед тим грубувато-жартівливу похвалу його адвокатській промові, а, по суті, зіронізував над його адвокатськими ілюзіями про виграну справу. З боку графа це був жест владності і затаєної іронії з наміром продемонструвати свою соціальну вищість. Натомість у відповідь Владко лише тактовно поклонився й подякував, не сміючи сперечатися.

Психолог Є. Ільїн пише про те, що чоловіки розглядають дотик як інструментальну поведінку, на відміну від жінок, для яких дотик є виявом приязності. На його думку, чоловічий дотик «можна інтерпретувати як доброзичливий жест або як зловживання владою» [4, с. 189–190]. У першому випадку дотик до співрозмовника має викликати його прихильність, налаштувати на подальше позитивне спілкування. Панич Никодим («Гриць і панич»), наприклад, зустрівши після багатьох років свого давнього приятеля Гриця у формі вояка австрійської армії, проти якої зібрався організувати повстання, намагається повернути свою попередню дружбу й довіру до себе, щоб Гриць не розкрив його плану. Для цього він цілком обдуманно апелює до його доброти й попередньої відданості, а для встановлення ближчого контакту бере «його обі руки в свої долоні» [12, т. 21, с. 227].

В «Основах суспільності» – навпаки, панич Тадзьо бере за руку незнайому йому дівчину, виявляючи своє домінантне становище, й починає запрошувати приєднатися до їхнього чоловічого товариства, чим лякає її. Вона хоче втекти, але наштовхується на протидію інших паничів. Далі, розізливши їх своєю непідступністю й вольовим спротивом, Маланка наражається на брутальніші дії – їй заламують руки, б'ють і гвалтують.

Ежен («На вершку») як господар апартаментів, у яких відбувається дія твору, підкреслює свій статус не лише словами й тоном («Поволі, Сімон, – дався чути *рівний* голос Ежена, – поволі! Я тут господар, не ти!» [12, т. 15, с. 174]), а й вираженою тактильною поведінкою. Зокрема, його рука «хопила» руку Сімона й рвонула ним, щоб не дати вдарити старого репортера, далі він «віддалив рукою Маню», яка намагалася його за це поцілувати, та «присунув крісло і всилував старого, щоб сів та припочив на часок» [12, т. 15, с. 179].

Ще одним комунікативно значущим елементом, що характеризує персонажа не гірше, аніж розлогий діалог чи авторська ремарка, є *мовчання*, яке має різне прагматичне забарвлення. Мовчання водночас може свідчити про непорозуміння

в комунікації, бути звичайною паузою під час розмови або виражати нездатність адекватно вербалізувати свої відчуття у стані емоційного потрясіння чи напруження, наприклад, передати гнів, страх чи подив. Франко активно використовував елемент мовчання та замовчування, щоб деталізувати різні комунікативні ситуації й передати емоційний стан мовців. Показовою є мовчазна реакція Микитича («Микитичів дуб») на зникнення Напуди, яка мотивує латентну, неословлену сюжетну колізію – Напудину вагітність від того-таки Микитича («За плечима Анни стояв Микитич і *мовчки* дивився на все» [12, т. 15, с. 103]), – та на докірливий коментар Анни про невтручання у виховання її сина Митра («Микитич скривився, мов перець розкусив... осміхаючися насилу, якось прикро» [12, т. 15, с. 103]). Його мовчазна реакція та виражена міміка свідчать про бажання приховати гріховний зв'язок із неповнолітньою наймичкою та пряму причетність до її зникнення, щоб уникнути пересудів і не псувати своєї репутації серед односельчан, особливо після коментаря-натяку Анни: «А що кумові Микитичеві до мене та й до мого хлопця! <...> Може, то його?» [12, т. 15, с. 103], який міг спровокувати подальший неприємний для нього діалог.

В оповіданні «Моя стріча з Олексою» мовчання є лейтмотивною ознакою неналагодженої комунікації двох родичів, які після довгої розлуки намагаються порозумітися й розповісти один одному про своє життя за цей час. Для Мирона Сторожа мовчання означає неспроможність вербалізувати свій емоційний стан, дібрати адекватне слово, яким можна донести опонентові – своякові Олексі Сторожу – свою думку: «Мовчу, бо що маю казати? Виджу, що й ти повірив тим брехням, які про мене рознесли. Зачну правдатися, то скажеш, що брешу» [12, т. 15, с. 52]. Мовчання Олексі Сторожа – внутрішньо-рефлексійне, він мовчить у задумі, обмірковуючи й аналізуючи почуте, сумніваючись, чи варто цьому вірити: «Олекса мовчав. Помимо густого змроку, видно було по цім, що думка в голові заворушилася, що старається поняти і розміркувати собі все, що чув» [12, т. 15, с. 55]. Експресія чоловічого мовчання у цьому творі має потужний психологічний потенціал, допомагає автору увиразнити внутрішню розмисловість та емоційну рівновагу персонажів.

Мовчання в комунікативній поведінці соціально нижчих мовців є вираженням поваги, покори, небажання конфліктувати. Це певний субординаційний жест. Соціально вищі комуніканти використовують мовчання як відповідь на

етикетні акти, що є ознакою зверхнього ставлення до співрозмовника, відмовою підтримувати контакт [3, с. 100]. Змовчати, щоб виявити покору через свій нижчий статус у розмові з паном змушений Бенедьо Синиця, демонструючи комплекс своєї соціальної меншовартості: «В Бориславі?.. Млин паровий?.. – зачудувався Бенедьо, а далі змовчав, не сміючи вдаватись з таким паном у розмову» [12, т. 15, с. 300]. Мовчазна реакція у розмові з жінкою може свідчити про захоплення нею, а тому небажання їй суперечити, або й більше – свідоме підкорення її магнетичному впливу. Це засвідчує реакція Максима Беркута на прагнення Мирослави нарівні з ним та іншими чоловіками брати участь у полюванні: «Максим вкінці замовк і мусив учинити її волю. Та й чи міг спротивитися тій дивній, чарівній дівчині?» [12, т. 16, с. 14].

Аналізуючи різноманітну мову поглядів як візуальних характерологічних маркерів у Франківій прозі, А. Швець пише, що «в погляд людини Франко вкладає глибоку психологічну суть, інформацію про внутрішню природу, генезу характеру. Іноді деталь погляду є художньо виразнішою й змістовнішою, аніж цілісне відтворення психологічного стану в загальному портретному описі» [15, с. 150–151]. Найбільш промовистим є погляд чоловічих персонажів у момент гніву або іншого сильного почуття, коли вони хочуть висловити своє невдоволення, образу, злість чи рішучість. Для їх відтворення Франко часто використовував метафоричні описові форми на позначення «горіння» в очах, на що також звернула увагу А. Швець, зокрема в описі Стальського («Перехресні стежки»): «<...> акцентуація характерологічних рис прочитується у “вогненному” погляді Стальського <...> Вогонь “дикої злості”, що випромінюється в очах, найповніше розкриває садистичний комплекс» [15, с. 159] цього персонажа.

В інших творах теж натрапляємо на схожі візуальні деталі. Очі Готліба Гольдкремера («Борислав сміється») «заярілися рішучим огнем», коли він почув від матері пораду, як можна змусити Леона Гаммершляга віддати за нього свою доньку Фанні – підпалити Леонову фабрику і зробити його банкрутом. Така реакція на божевільну і жорстоку материну ідею підтверджує й не меншу жорстокість Готлібової натури та успадковані від матері маніакальні риси.

Метафорика «вогню» виражає стан гніву персонажа й у творі «Odi profanum vulgus». Лице заграничного політика Вікентія «було червоне», а очі «палали гнівом», коли він побачив, що баба, яка утримувала його позашлюбного сина, при-

вела хлопчика до нього на роботу, будучи неспроможною «довше держати його» [12, т. 15, с. 470]. Оскільки син був для Вікентія нагадуванням про гріхи молодості, які дисонували зі створеним за багато років образом сім'янина, інтелігента й поета, Вікентій не зміг навіть дивитися на малого, він «зиркнув на хлопчика, але зараз же відвернувся» [12, т. 15, с. 470]. Використовуючи прийом контрасту, Франко підкреслює лицемірну натуру «заграничного політика», виражену в його погляді, протиставляючи йому вираз «несмілого, зляканого, благального, покійного і докірливого погляду великих ясних дитячих оченят» [12, т. 21, с. 87] знехтуваного й відкинутого сина.

Натрапляємо у Франка й на своєрідну дуель поглядів, під час якої один зі співрозмовників намагається силою і магнетизмом свого взору підкорити собі іншого, морально принизити або злякати його, водночас сильно емоційно впливаючи на опонента. У такій візуальній грі «хто кого передивиться» між паном Годієрою і Костем Дум'яком («Великий шум») виграє останній: «Почувся голосний регіт зібраного люду, і Годієра поглянув на Дум'яка таким оком, як на свого смертельного ворога. Дум'як завважив се добре, але сидів спокійно при столі та слухав дальшої промови» [12, т. 22, с. 304]. Він витримав погляд і виявив стійкість та мужність, не відвівши своїх очей і продовживши розмову. Натомість Гриць Тимків («Гриць і панич»), впіймавши на собі погляд очей польського генерала, які «робили більше враження очей їдовитої гадюки, ніж чоловіка» [12, т. 21, с. 279], не зміг у них прямо глянути і «похилив очі з таким чуттям, немовби його впечено в саму душу» [12, т. 21, с. 279].

Прямий невідведений у розмові погляд є свідченням певності себе, твердості характеру, маскулінної енергії. Скажімо, у «Батьківщині» оповідач двічі зустрічається зі своїм шкільним товаришем Моримухою з інтервалом у понад десять років. Під час першої зустрічі він помічає, що «його очі немов уникали вашого погляду, вони спочивали, вперті десь у одну точку, в якусь далечінь, немов відси визирали когось» [12, т. 21, с. 402]. Далі він дізнається про палке, проте нещасне кохання Опанаса, його складну долю. Побачивши його наступного разу, він уже зауважує неабияку зміну, зокрема й у візуальному контакті: «Держався просто, був статний і крепкий, говорив сміло. Давнього зляканого погляду, меланхолійного зітхання не було і сліду. Се був, очевидно, чоловік, який знав, що і пощо робить, а чуючи за собою совісну і позитивну працю, глядить кожному сміло в очі»

[12, т. 21, с. 421]. Причиною такої трансформації стало те, що Моримуха у праці за покликанням, у відчутті своєї місії задля просвіти селян віднайшов своє життєве призначення і внутрішню цілісність.

На думку дослідниці невербальної комунікації О. Теслі, пильний погляд, властивий чоловікам, «є демонстрацією сили, упевненості, влади, домінуючого становища» [11, с. 264]. Проте він також може свідчити про зацікавлення співрозмовником, увагу до його зовнішності чи розумових здібностей. Пильне вдивляння у жінку, довгий прямий погляд на неї натякає на сексуальний потяг, бажання зблизитися: Андрій («Петрії і Добощуки») «<...> кожного дня частіше поглядав на Дозю <...> глибоко в серце молодця проникли ті блискучі погляди, а його очі викривали з кожним днем більше красоти і преїмуществ в лиці і характері панни Кралінської» [12, т. 14, с. 141]. Целя («Маніпулянтка») не раз ловила на собі «огнестрільні погляди» і чула «вліплені в себе прошибаючі очі» [12, т. 18, с. 51] доктора Темницького, від чого їй ставало ніяково, і це зовсім не спонукало до зближення, навпаки – такий вияв уваги вона сприймала з тривогою, відчуваючи, що «не зобов'язана підлягати» [12, т. 18, с. 36] старшому і молодшому Темницьким.

Застосовує Франко й *комплексну невербальну характеристику* мовця в поєднанні з чіткими вербальними маркерами його комунікативної поведінки. Такий прийом має більше переваг, ніж поодинокі використання тих чи тих невербальних засобів, і допомагає повніше розкрити вдачу персонажа. Психотип Маріанна («Звичайний чоловік») як азартного й легковажного «жевжика», який у житті прагне лише наживи, увиразнено на кількох рівнях. На лексичному це найуживаніші

слова, які відображають картину його світу, – «процент», «не дарую», «обривки», «тисячі». На рівні невербальної комунікації – «сухий горляний сміх» [12, т. 15, с. 27] як вираження самовпевненості й цинізму, а також деталь блиску очей, характерного для азартної людини.

Синкретизм просодичних, кінетичних та візуальних деталей під час розмови з громадою виразно характеризує зверхню й домінуючу комунікативну поведінку Тугара Вовка («Захар Беркут»): «<...> слова ті сказані були різким гордим голосом, котрим боярин, очевидно, хотів показати громаді свою вищість. Притім він не дивився на громаду, але обертав у руках свій топір і немов любувався блиском його вістря та обуха, показуючи явно, що глибоко погорджує цілою тою радою» [12, т. 16, с. 52]. Відвернений від громади, колективного співрозмовника, погляд свідчить про нечесність намірів Вовка, його лицемірство і нещирість. Натомість він дивиться на сокиру, яку тримає в руках. Вона не лише надає його образу в повній військовій амуніції грізного й войовничого вигляду, а й стане важливою сюжетотвірною деталлю, адже саме цією сокирою під час зборів він розсіче голову воякові Дмитру, який хотів розкрити правду про нього, після чого буде змушений тікати, щоб уникнути громадської помсти.

Висновки і пропозиції. Іван Франко як майстер словесного портрета вільно оперує різними засобами невербальної комунікації, наділяючи своїх персонажів-чоловіків цілісною мовленнєвою характеристикою, щоб повніше передати їхні соціальну належність, психологічні особливості та моральні риси. Розлога і багата палітра невербальних засобів у Франковій прозі наснажена важливим художньо-психологічним потенціалом і потребує ретельного вивчення та аналізу.

Список літератури:

1. Бутовская М. Язык тела: природа и культура (эволюционные и кросс-культурные основы невербальной коммуникации человека). Москва : Научный мир, 2004. 441 с.
2. Гавриш М. Комунікативні засоби вираження соціального статусу особи в художній прозі Івана Франка : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Львів, 2009. 18 с.
3. Гавриш М. Невербальна комунікація: мовчання як соціальний знак. *Мова і суспільство*, 2015. Вип. 6. С. 97–102.
4. Ильин Е. Психология общения и межличностных отношений. СПб. : Питер, 2009. 576 с.
5. Крейдлин Г. Мужчины и женщины в невербальной коммуникации. *Языки славянской культуры*. Москва : Языки славянской культуры, 2005. 228 с.
6. Осіпова Т. Гендерний аспект комунікативної поведінки людини: параметри вербальної і невербальної комунікації. *Філологічні студії: Науковий вісник Криворізького національного університету*. Кривий Ріг : ТОВ «Центр-Принт», 2012. Вип. 7. С. 109–120.
7. Піз А., Піз Б. Мова рухів тіла. Київ: КМ-Букс, 2021. 416 с.
8. Сербенська О. Мовний світ Івана Франка: статті, роздуми, матеріали. Львів : Видавництво Львівського університету ім. І. Франка, 2006. 372 с.

9. Ставицька Л. Гендер: мова, свідомість, комунікація: монографія. Київ : КММ, 2015. 440 с.
10. Ставицька Л. Гендерні виміри невербальної комунікації у художньому тексті. *Культура народів Причорномор'я*, 2004. № 49, Т. 1. С. 146–148.
11. Тесля О. Погляд як елемент невербальної комунікації. *Вісник Львівського університету : Серія філологічна*. Львів, 2009. № 46. С. 257–266.
12. Франко І. Зібрання творів : У 50 т. Київ : Наукова думка, 1976–1986.
13. Ціхоцький І. Мова прози Івана Франка (стилістичні новації). Львів : Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2006. 280 с.
14. Швець А. Жінка з хистом Аріадни : Життєвий світ Наталії Кобринської в генераційному, світоглядному і творчому вимірах : монографія. Львів, 2018. 752 с.
15. Швець А. Злочин і катарсис: Кримінальний сюжет і проблеми художнього психологізму в прозі Івана Франка. Львів, 2003.
16. Шмега К. Дискурс маскулінності у прозі Івана Франка : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Івано-Франківськ, 2020. 20 с.
17. Coates J. *Women, Men and Language: a Sociolinguistic Account of Gender Differences in Language*. 3rd edition. 264 p.

Shmeha K. M. THE POTENTIAL OF NON-VERBAL COMMUNICATION AS A MEANS OF CHARACTERIZATION OF MALE CHARACTERS IN IVAN FRANKO'S PROSE

The article examines the level of non-verbal communication in the context of the creation of the masculine discourse of Ivan Franko's prose. The theoretical basis for the article was the work of linguists who distinguish several levels in non-verbal communication, among them prosody, kinesics, haptics, proxemics, gaze language and silence as an active meaningful means of communication. One of the most used non-verbal means for characterization in Franko's prose are prosodic characteristics, that is, intonation of speech, emphasis on the strength and timbre of the voice, especially in stratification dialogues between men of different social status, a leader and a subordinate.

Franko also uses the language of gestures and touches, which, depending on the purpose, can express friendliness and encourage dialogue, or demonstrate power and strength. One of the most common gestures – a handshake acquires different tones in Franko's prose: from neutral (as a formal etiquette greeting) to intimate, when a handshake turns into a kiss on the hand during contact with a woman. There is a rich gallery of descriptions of different male views, among which the most common are "fiery" or "burning" metaphors and similes, which characterize not only the fiery or choleric temper of the characters, but also emphasize the tension or drama of the communicative situation. The article also singles out complex verbal and non-verbal characteristics at different levels in combination with artistic detail. Franko uses this technique to create a detailed artistic portrait of characters, such as Tugar Vovk ("Zakhar Berkut").

Since non-verbal level of communication as one of the means of characterization are much less often included in research optics, its potential has not yet been fully revealed and requires a more thorough literary review and systematization.

Key words: non-verbal communication, image of character, masculinity, Ivan Franko's prose, means of characterization, gestures, communicative behavior.