

## РЕГУЛЯТИВНА СТРАТЕГІЯ МОВЛЕННЕВОГО ПОРТРЕТУВАННЯ В МАЛІЙ ПРОЗІ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА

*Ідеться про мовленнєве портретування як регулятивну стратегію, що передбачає спеціальний відбір мовних ресурсів й адаптацію їх до конкретних умов комунікації. Продемонстровано, що загальна стратегія мовленнєвого портретування в малій прозі Олесь Гончара зrealізована через стратегії мовленнєвого портретування персонажа й стратегії мовленнєвого портретування автора. Обидві стратегічні лінії накладаються, генерують у творах мовленнєву поліфонію. Доведено, що творче поєднання різних технік стратегічного мовленнєвого портретування стає мірилом майстерності письменника, його унікальної поетики.*

**Ключові слова:** регулятивність художнього тексту, мовний/мовленнєвий портрет, регулятивна стратегія мовленнєвого портретування персонажа/автора, регулятивна тактика мовленнєвого дистанціювання/зближення, мовленнєва поліфонія художнього тексту.

**В**ивчення стратегій у художніх текстах, на наш погляд, є непростим завданням. Дослідник оперує особливим фактичним матеріалом – суб'єктивним, імпліцитним, полісемантичним, спрямованим на зображення вигаданої дійсності. Ускладнює наукові пошуки й те, що неможливо простежити зворотний зв'язок між адресантом та адресатом повідомлення. Попри очевидну приреченість на неоднозначні висновки, мовознавці все ж таки неодноразово порушували проблему стратегічного програмування художньої комунікації. Стратегія в їхньому розумінні постала як вектор мовної поведінки, що полягає в залученні різних способів реалізації загального комунікативного задуму письменника. Стратегія цілеспрямована, системна, інтерактивна, утілюється за допомогою спеціальних тактик. Оскільки у процесі творення художнього тексту неможливо чітко передбачити комунікацію і в майбутньому проконтролювати її перебіг, переконливим видається твердження, що стратегічне планування художнього твору є необхідною умовою первинної комунікативної діяльності.

У. Еко пов'язував текстові стратегії зі зразковим автором і зразковим читачем. Він порівнював автора з воєнним стратегом, який, уявляючи супротивника, прогнозує його відповідь. Отже, автор та читач, за версією У. Еко, діють з опертям на стратегії: автор моделює зразкового читача відповідно до своїх інтенцій, а читач сприймає те, що підготував для нього автор [19, с. 65].

В. Жув, акцентуючи увагу на композиційних параметрах стратегій у художньому тексті, виокремлює локальні й глобальні стратегії. Локальними він вважає серію прийомів, що детермінують ставлення читача до світу художнього твору. Такими прийомами, згідно з ба-

ченням лінгвіста, можуть бути прийоми відчуження, які руйнують «ефект вимислу», та афективного впливу, спрямовані на впотужнення ефекту оповіді. Глобальні стратегії сприяють розумінню змісту тексту з огляду на координування різних поглядів чи перспектив [20, с. 107–111].

Л. Кольцова, ретельно проаналізувавши авторську пунктуацію, наголошує на особливих пунктуаційних стратегіях і тактиках у кожному художньому тексті. Дослідниця впевнено доводить, що й автор, і читач усвідомлюють пунктуаційні стратегії як художній прийом, як спосіб «виведення дискретних одиниць із недискретного потоку свідомості» [9, с. 25].

Відомий поділ стратегій на семантичні (концептуальні) та формально-структурні. Семантичні стратегії так само диференціюють – на глобальні й тематичні. Глобальні стратегії (формулювання основної ідеї тексту) вибудовані як окремими тактиками, так і накладанням чи перехрещенням тематичних і формально-структурних стратегій. Тематичні стратегії (вираження окремих тем твору) генеровані за допомогою різноманітних тактик (лексичних, стилістичних, синтаксичних, композиційних, графічних та ін.). Показниками формально-структурних стратегій є домінуючі однорівневі засоби [13, с. 127].

Дослідження оповідного дискурсу з позицій лінгвістичної та когнітивної поетики деякою мірою розв'язали проблеми наративної стратегії в художньому тексті (І. Бехта, Л. Мацевко-Бекерська, Х. Пастух, О. Ткачук та ін.), яка «проекує комунікативний дискурс, установлює правила гри автора із читачем за посередництва художнього тексту» [12, с. 14], уможлиблює осягнення змісту текстової інформації, репрезентованої наратором і персонажем [3]. Складниками техніки організації наратива визнано комунікативний, подієвий, часовий, фікційний, естетичний, метанаративний [16].

У сучасних прагмалінгвістичних студіях текст постає результатом діяльності комунікантів. Будь-яка діяльність, як відомо, стратегічна, тож фундаментальною текстовою стратегією можна вважати комунікативну, під дією якої оформлюється конгломерат «мовних засобів, структур, форм» [17, с. 81]. Комунікативну стратегію кваліфікують «складником евристичної інтенційної програми планування дискурсу, його проведення й керування ним із метою досягнення кооперативного результату, ефективності інформаційного обміну та впливу» [11, с. 501] через «вибір оптимальних способів (ходів) спілкування і гнучкої їх видозміни в конкретній конситуації комунікації» [2, с. 157]. Справді, автор ху-



дожнього повідомлення з метою залучення читача до комунікативної гармонійної співпраці намагається використати всі можливі для цього методи і прийоми. В арсеналі письменника – мовний матеріал та послідовність операцій із ним, що сприяють розв'язанню локальних та глобальних комунікативних завдань з огляду на загальну інтенцію та лінгвальну компетенцію ініціатора художнього спілкування. Єдиної типології комунікативних стратегій не існує, однак у виокремленні їхнього обов'язкового регулятивного конституента немає сумнівів.

Регулятивною стратегією художнього тексту як різновидом його комунікативної стратегії номінуємо спеціальний відбір мовних ресурсів і адаптацію їх до конкретних умов комунікації. Такі стратегії потрапили в поле ґрунтового лінгвостилістичного опису поетичної мови, а Н. Болотнова запропонувала оригінальну класифікацію їх за різними критеріями: 1) мірою та способом репрезентації естетичної інформації – експліцитні та імпліцитні, 2) регулятивним ефектом – сильні та слабкі, 3) однорідністю/неоднорідністю домінуючих засобів регулятивності – однорідні та неоднорідні (змішані), 4) способами регулятивності – ошуканого очікування, послідовно-конвергентні, парадоксально-контрастивні [5, с. 161]. Крім того, вона вирізнила чинники, які детермінують специфічну реалізацію регулятивних стратегій у текстах різних сфер спілкування, зокрема: 1) канал зв'язку між автором і читачем, 2) знання мови (коду), 3) спільний тезаурус комунікантів, 4) наявність в адресанта й адресата спільних соціальних, історичних та національних знань, 5) наявність мети й мотивів текстової діяльності, 6) урахування комунікативно-прагматичних правил спілкування [4, с. 267–268].

Теорія регулятивних стратегій художнього тексту нині поглиблюється. Так, Л. Карепіна наголошує на виокремленні регулятивних стратегій, за допомогою яких у тексті актуалізовано образ адресата. Він, за її спостереженнями, «відіграє значну роль у висвітленні художнього змісту <...>, а регулятивні стратегії <...> допомагають нам, читачам, потрапити до внутрішнього світу» твору [8, с. 258]. К. Шмугурова акцентує увагу ще на одній регулятивній стратегії художнього тексту – мовленнєвому портреті. Дослідниця називає її «стилетвірною ланкою, що дає змогу вибудувати мовну багатомірність тексту, не лише посилюючи його образно-виражальний потенціал, але й породжуючи комунікативно-когнітивний простір, який разом із просторово-часовим у процесі моделювання художньої картини світу виявляють структуроутворювальний потенціал, візуалізують комунікативні наміри на рівні автор – персонаж – читач, виформовують текстову діалогічність» [18, с. 115]. Мовний/мовленнєвий портрет та засоби вербальної портретизації стали об'єктом особливих зацікавлень в українській лінгвістиці (І. Білодід, С. Бирик, С. Єрмоленко, Ф. Жилко, Г. Сюта, З. Шевчук та ін.). Долучившись до студіювань такого взірця, звернемо особливий погляд на стратегію мовленнєвого портретування в малій прозі Олесе Гончара.

Мовний портрет чітко вияскравлює свою бінарну природу, оскільки є 1) сукупністю зображувально-виражальних засобів, що вирізняють один персонаж з-поміж інших як мовну особистість з її фізичними, психологічними та соціальними рисами [7], 2) «проекцією авторського ідіостилію, що віддзеркалює певною мірою світоглядні засади митця та його ставлення до описуваних дійових осіб» [14, с. 151]. Інструментарієм мовного портретування є лінгвоестетичні засоби оприявлення зовнішніх прикмет людини та тих її внутрішніх якостей, які експліковані в тексті й стають важливими для досягнення мети художнього повідомлення.

В оповіданнях Олесе Гончара фіксуємо різноманітні мовні портрети – гендерні: *Ти стояла на стільці боса, закриваючи вікна. Я стидався дивитись на твої білі струнки ноги, але, одвівши погляд, все одно бачив їх весь час. Скочивши з стільця, ти стала навпроти мене. Тільки тепер я помітив, який подертий на мені був халат. Ти теж була в білій сукні, і на рукаві чорніла пов'язка* («Модри Камень»), фізичні: *Сивий, сивий зовсім! Квітуче колось обличчя давно, видно, втратило юнацьку свою повнощокість – схудло, вилиці різко випирають, з'явилася в рисах його якась нова твердість, мусня карбована різкість* («Березневий каламут»), соціальні: *Тоді наперед виступив ставний мадяр років на тридцять, з білою шиєю і красивою чорною бородою, що стовбурчилась уперед якомсь задержувато й гоноровито. Кацо шепнув старшині, що це їхній учитель, «пан професор», як називають його селяни. В його квартирі всі стіни заставлені книгами. Мадяри дивились на вчителя з неприхованою пошаною і, видно, всі чекали, що він скаже* («Весна за Моравою»), психологічні: *Дивився на Машу, на її збуджене, ще вродливіше, ніж удень, обличчя і розтерзував себе думкою-болем: чому, чому не зустрілась ця любов тобі раніше, коли ти ще був вільним і міг би так само розкуто й чистосердечно відповісти їй тепер? А тепер?.. Чим він міг відповісти їй тепер? Краденим плавневим коханням, що принижувало б їх обох?* («Маша з Верховини»). Примітно, що функцію портретування покладено передовсім на лексико-семантичні маркери – номени фемінних чи маскулінних, соматичних, вестивальних, рухових ознак, особливостей темпераменту, характеру, мисленнєвих операцій, настрою, світогляду тощо. Психологічні портрети часто «вимальовуються» синтаксичними засобами, зосібна неповними, риторичними конструкціями, як-от у наведеному вище прикладі.

Деякі науковці окремо розглядають мовленнєвий портрет (К. Кусько, Т. Лисиченко, О. Пожарицька та ін.), і ця думка варта уваги. Оцінивши, однак, прискіпливіше мовленнєву поведінку персонажа – використовуваний ним словник, інтонацію, риторичні прийоми, жести тощо, можна зробити висновок не про маніфестацію у процесі мовленнєвого портретування якихось нових особистісних характеристик героя твору, а ймовірніше про поглиблення його образу, потвердження його соціальної, професійної, локальної належності, виявлення фізичних вад, демонстрування психологічного стану: *Знаючи, куди ми зібрались, він [портъ] привітно й заохотливо кидає*



звідти до нас: – Коридо – о! *C'est très bien!* Коридо! Люкє!; Віднині, – каже наш кульгавий бригадир, – довіряю тобі, Михайло, *сурйозне* діло: *пастимеи* Султана на *канустиці*... *Бугай* наш *поплохіиав* останнім часом, культурним став, *одначе ти все ж не забувай: звір перед тобою*... («Корида»); *І в'ється виток нової історійки* [космонавта], *схожой на анекдот. Ми летимо далеко, під нами довго темнітиме безодня – нічний океан. Більше навіть відчутний, ніж помітний в розсіяному світлі, що йде від зірок; і хоч довола нас комфорт, спокій, однак підсвідомо весь час почуватимем: під нами – океан*... («Геній в обмотках»); *Вимагаєи пояснень, скажімо, за самовільну відлучку, а він, поблискуючи сліпими від сонця окулярами, щось там белькоче, шепелявить, не вміючи до ладу зліпити навіть те, що має за душею. Ходив, мовляв, на колонію пінгвінів дивитись*... («Пізнє прозріння»); *Очужілий і гнівний, мовби не впізнаючи Кухаренка, він уже не кликав його по імені та по батькові, він уже кричав йому «Кугаренко!»*, бо мав звичку перебріхувати всі прізвища, хоч працює в районі вже не перший рік («Кресафт»).

Висловлюємо припущення, що мовленнєве портретування є регулятивною стратегією репрезентації мовного портрета особистості. Ця загальна стратегія зrealізовується через стратегії мовленнєвого портретування персонажа й стратегії мовленнєвого портретування автора. Аналізовані стратегічні лінії в тексті накладаються, генеруючи мовленнєву поліфонію, подеколи навіть мовленнєву опозицію. Наприклад, в оповіданні «Магда» оповідь ведеться від першої особи – хлопчика, який згодом виріє і постав уже в образі досвідченої людини, близькому до образу реального автора. У мовленні хлопчика найчастіше фіксуємо розмовні та просторічні лексико-фразеологічні одиниці: *прокляття, галасня, дітлашня, взувачка, піддівка, банькатиий, баламутний, жаркооккий, всіхній, нічийний, дріботіти, промишляти, шастати, лицятися, заяложений, розбурканий, коцюбнути від холоду, вихритися в танці, пальця в рот не клади*; зменшено-пестливі суфікси: *дівчинка, циганочка, оченята, фартушок, зілячко, долонька, гуртик*; тавтологічні вирази: *найдрібніша дрібнота; бачили, ой як багато бачили; тильно-тильно розглядала; цигани з циганками, з циганчуками та з циганчатами* тощо. Кінець тексту засвідчує перехід від одного мовленнєвого регістру до іншого. Хоч за мовленням дорослого розповідача впізнаємо ту безпосередню, відкрити, готову до нових життєвих вражень дитину, проте воно вже набуває інших рис, убирає в себе книжну лексику, афоризми: *мистецтво, гідність, витримка, невтомниця, самозабутньо, зринати, граціозний, розшифрувати; Життя людське – це, власне, дороги й дороги*.

Засоби мовленнєвої портретизації персонажа в оповіданнях Олеса Гончара різноманітні, з-поміж них домінують графони, іншомовні слова, професіоналізми, терміни, діалектна лексика, фамільярно-конотовані одиниці, фразеологізми, вставні й вставлені, риторичні конструкції. Саме на тлі регулятивної тактики мовленнєвого дистанціювання – створення індивідуального «мовленнєвого паспорту особистості» – найдемонстративніше

простежується авторське комбінування гендерного, фізичного, соціального та психологічного мовних портретів у художньому тексті.

Мовлення персонажа в малій прозі Олеса Гончара марковане переважно засобами діалогу та прямої мови. Остання вводиться за допомогою ментальних дієслів і є цікавим варіантом вияву текстового багатоголосся. Її регулятивний потенціал безперечний. По-перше, пряма мова експлікує не вимовлене вголос мовлення персонажа, отже, увиразнює його соціальний, а частіше психологічний портрет: *Тільки й чуєи від них про це, – сердито подумав старшина про вчителя. – Менше б слів, а більше діла*... («Весна за Моравою»); *Невже й ти такий, як оті, що за річкою передчасно зчинили пальбу? – чи запитав, чи лише подумав Леонтій Іванович, глянувши спідлоба на мій піжонський «зауер», але я просто згорів на місці від сорому, ладен був крізь землю провалитися перед ним* («Геній в обмотках»); *Теж, теж, – з гіркотою відзначає він [Іван Оскарович] про себе. – Тобою вже й інших тут вимірюють* («Пізнє прозріння»). По-друге, вона оформлює в діалогічній репліці персонажа чужу мову, виразно акцентуючи зміст процитованих слів: – <...> *Сидимо одного разу, як оце з тобою, гомонимо, і каже він: «Навіть якщо маю найкращі ракети, якщо маю силу світ звоювати, не хочу я цього. Не потрібні мені континенти-попелища. Я хочу бачити їх у зелені і в цвіту, хочу під усіма зорями чути шепіт закоханих...»* *Ось так, синку* («Полігон»); *Ще, скнарюка, й телефонний апарат прихопив, тож, думав, побачить командир полку, похвалить: «Оце командир... голки на полі бою не кине». А що кинув нас напризволяще, на убій кинув – то хто про те знатиме?* («Березневий каламут»).

Через регулятивну стратегію мовленнєвого портретування персонажа автор долучає читача до власного світогляду. Так, персонажі з позитивними мовними портретами стають виразниками активної життєвої позиції письменника. Стратегічно значущим є мовлення позитивних головних героїв, наприклад, Ольги з оповідання «На косі»: *А що мужність, крицевість душі кожному потрібна, то це правда, життя, воно таки, мабуть, більше навчить, ніж деканат...; А далі що? На що буде вага? До чого порив? Які запаси добра і зла в її арсеналі? І чому, опинившись на межі зла, людина так легко й безболісно межу ту переступає?; Ольга тут уже просто зненавиділа егеря, зненавиділа і власний спалах сліпого почуття до нього, з жахом подумала, що цей гнучкоспи-нець, холоп, вислуєник міг би бути обранцем її серця!* Таке мовлення, по-перше, «комунікативно відповідає загальнолюдським моральним стандартам» і має «позитивно сприйматися читачем», по-друге, слугує медіатором «авторських уявлень про позитивність як таку» [15].

Привернути увагу адресата до авторської інтенції покликані й мовно-комунікативні девіації в мовленні персонажа – фонетичні, лексико-фразеологічні, морфемно-словотвірні, синтаксичні, саме вони «набувають для реципієнта (читача, перекладача) значної інформаційної ємності» [10, с. 109], як-от: *А якщо ти про ночівлю, то не дрейф, Жухарев, всюди нас приймуть,*



всюди ми, як то кажуть, «в рідном своем отечестве»... («Літньої ночі»); *Заблудивсь! Заблукав! Несила йти* («Ода тій хаті, що в снігах»); *Все чомусь задувалась фраза, кинута Танцюрою за обідом: «Пошліть по нього мої колеса...»* *Себто машину пошліть. І ці безглузді колеса тепер довбали їй мозок: «Пошліть по нього мої колеса...»* («На косі»).

Удаючись до стратегії мовленнєвого портретування персонажа, Олесь Гончар подає різнобічні погляди на життєві цінності й водночас чітко фіксує свою позицію щодо них, але при цьому уникає моралізаторства й таким особливим способом завойовує прихильного читача.

Важливим засобом транслювання інформативно-прагматичного змісту тексту, безперечно, є і мовлення автора – своєрідне тло для маніфестації текстових подій та модальних значень. У суб'єктивному потоці інформації воно видається читачеві інтенційно найпрозорішим. Крім того, авторське мовлення відтворює національно-мовну картину світу та колорит епохи, у яку текст написаний. Регулятивні стратегії мовленнєвого портретування автора пронизують увесь текст. За переконанням В. Виноградова, автор є «тією цементувальною силою, що зв'яже всі стильові засоби в цілісну словесно-художню систему», «внутрішнім стрижнем, навколо якого згрупована вся стилістична система твору» [6, с. 122]. Мовленнєвий портрет автора в Олесь Гончара багатогранний. Вибудовуючи прагматично-нейтральну розповідь про умовну дійсність, письменник використовує прийом текстового розгортання від імені третьої особи. Створюється враження об'єктивного висвітлення текстових подій і тотального авторського знання про все, навіть про думки, почуття персонажів, їхні бажання, задуми, настрої, про те, що сталося з ними в минулому, що відбувається в різних місцях тощо: *На подвір'ї було пусто. Їздові, зваливши вночі ящики з снарядами посеред двору, поїхали в артпостачання за новим вантажем і досі ще не повернулись* («Весна за Моравою»); *Кухаренко не дивився на нього, уникав його погляду, почував себе перед ним ніби винуватим. Наче шукав його, підвів, завдав йому неприсмності, а він же любив його – Першого всі любили в районі за молодість і чесність* («Кресафт»).

Автор ніби спостерігає за подіями «згори» – з уявної позиції поза зображуваним, яка в процесі компонування тексту може виявитися й «усередині» оповіді. Це спостережено тоді, коли автор, використовуючи першу чи другу особу, передоручає своє слово розповідачеві – або персоніфікованій особі, безпосередньому учасникові текстових подій, або побічному героєві твору, який лише епізодично присутній у вигаданому письменником світі чи принаймні реально сприймає його. Розповідач є «носієм особливого <...> мовного світогляду, особливого погляду на світ і події, особливих оцінок та інтонацій» [1, с. 126], що відчувається за інтимно-романтичними: *Ти йдеш попереду, закутана шаллю, легко перестрибуючи з брили на брилу. Над шосе зупиняємось, мов над білою прірвою. <...> Ти розповідаєш, як краще добратися до млинів, і, скинувши рука-*

*вичку, подаєш руку на прощання* («Модри Камень»), патетичними: *Загинув. Так вважалося. А він ось сидить переді мною – голова біла, як у молоці, очі в променях зморшок, у цих очах і досі – відвага молодості. Це таки він* («Березневий каламут»), осудливими: *І той старий черв'як, душолюб наш, глянув на Юрова холодними своїми баньками, скривився й, відвертаючись, махнув рукою, пропащо якимось махнув: зоставайся, мовляв, якщо життя набридло* («Березневий каламут») та іншими нотками. Зображення художньої дійсності за допомогою розповідача посилює суб'єктивність оповіді і є регулятивною тактикою мовленнєвого зближення автора з персонажами.

Пропоновану тактику зреалізовано й в інших іпо-стасях. Ідеться про активно застосовувані Олесем Гончаром специфічні комунікативні структури – виразники авторського й персонажного мовлення одночасно. Це здогадана пряма мова – не висловлена, але приписувана героєві з огляду на його звички, поведінку, вдачу мова, уведена в текст за допомогою частки мовляв: *Буфетників приятель, шофер Самарський, теж настроєний був скептично. Копійки, мовляв, не варті його обіцянки...* («Маша з Верховини»), невласне-пряма мова, коли автор час від часу надає слово іншій особі, може самоусуватися, поступаючись місцем їй, чергує власну та чужу оповідь: *У чорній хвилі волосся, що розсипалось по плечах, [Діденко] помітив срібну ниточку, і це вразило: що так рано її посріблило? Яке горе, які смутки? І сповнився ще гарячішим почуттям до неї, бажанням оберегти, прихистити її* («За мить щастя»), зосібна її різновид – невласне-прямий діалог (полілог), коли автор може передати уявне мовлення:

*Тереза. Де ви так довго були?*

*Я. Уже все закінчилось. Тепер я вже не піду від тебе.*

*Тереза. Ніколи?*

*Я. Ніколи* («Модри Камень»).

Цитатні вкраплення з мовленнєвої партії персонажа змінюють прагматику авторського повідомлення: констатувальне спочатку, під дією додаткових емоцій, оцінок, експресії воно змінюється на питальне, частіше навіть на питально-риторичне. Так досягається ефект психологізації прози, наповнення її глибоким, але очевидним для адресата змістом. Внутрішня позиція щодо об'єкта зображення видається читачеві більш прийнятною, ніж імперсоніфікована реєстрація побаченого чи почутого.

Насамкінець додамо, що творче поєднання різних технік стратегічного мовленнєвого портретування персонажа та автора стають мірилом майстерності письменника, його уважності до художнього слова, унікальної поетики.

Отже, стратегія мовленнєвого портретування та її тактики – мовленнєвого дистанціювання та мовленнєвого зближення – виконують важливу регулятивну функцію. Скеровані на успішний результат спілкування



автора з читачем, першому вони допомагають створити мовні портрети й представити контаміновану об'єктно-суб'єктну оповідь про вигадану, хаотичну подію як про реальну, упорядковану, другому ж – не розпорощувати увагу на маргінальні сегменти загального змісту.

### Література

1. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет / М. М. Бахтин. – М. : Худож. лит., 1975. – 504 с.
2. Бацевич Ф. С. Вступ до лінгвістичної прагматики : підручн. / Ф. С. Бацевич. – К. : Академія, 2011. – 304 с.
3. Бехта І. А. Стратегії інтерпретації оповідного дискурсу / І. А. Бехта // Вісник Сумського держ. ун-ту. Серія : Філологічні науки. – 2004. – № 3 (62). – С. 26–32.
4. Болотнова Н. С. Коммуникативная стилистика текста: лексическая регулятивность в текстовой деятельности: коллективная монография / Н. С. Болотнова, И. И. Бабенко, Е. А. Бакланова ; под ред. Н. С. Болотновой. – Томск : Изд-во Томск. гос. пед. ун-та, 2011. – 492 с.
5. Болотнова Н. С. Коммуникативная стилистика текста : словарь-тезаурус / Н. С. Болотнова. – М. : Флинта : Наука, 2009. – 384 с.
6. Виноградов В. В. О теории художественной речи : учеб. пособ. / В. В. Виноградов. – М. : Высш. шк., 1971. – 239 с.
7. Єрмоленко С. Я. Мовно-естетичні знаки української культури / С. Я. Єрмоленко. – К. : Інститут української мови НАН України, 2009. – 352 с.
8. Карепина Л. С. Регулятивные стратегии воплощения образа адресата в лирике А. Ахматовой / Л. С. Карепина // Вестник ТГПУ. – 2012. – № 1 (116). – С. 255–259.
9. Кольцова Л. М. Художественный текст через призму авторской пунктуации : автореф. дис. ... д-ра филол. наук ; спец. 10.02.01 – русский язык / Л. М. Кольцова. – Воронеж, 2007. – 49 с. [Электронный ресурс]. – Режим доступа : [library.ua/m/files/get\\_file/1643.doc](http://library.ua/m/files/get_file/1643.doc). – Название с экрана, 25.02.2018.
10. Лисиченко Т. Ю. Мовленнєвий паспорт особистості як основа творення художнього образу / Т. Ю. Лисиченко // Лінгвістичні дослідження : зб. наук. праць. – Харків, 2017. – Вип. 46. – С. 107–118 [Електронний ресурс]. – Режим доступа : <http://oaji.net/articles/2017/918-1511856205.pdf>. – Назва з екрана, 25.02.2018.
11. Лук'янець М. Комунікативні стратегії і тактики в контексті прагмалінгвістичних студій / Мирослава Лук'янець // Наукові записки КДПУ. Серія : Філологічні науки (мовознавство). – Кіровоград : КДПУ, 2012. – Вип. 105 (2). – С. 501–504.
12. Мацевко-Бекерська Л. В. Наративні стратегії малої прози (на матеріалі української літератури кінця XIX – початку XX століть) : автореф. дис. ... д-ра филол. наук ; спец. 10.01.06 – теорія літератури, 10.01.01 – українська література / Л. В. Мацевко-Бекерська. – К., 2009. – 40 с.
13. Мельничук О. А. Стратегии художественного дискурса / О. А. Мельничук, Т. А. Мельничук // Вопросы когнитивной лингвистики. – 2013. – № 1. – С. 125–135

[Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://cyberleninka.ru/article/v/strategii-hudozhestvennogo-diskursa>. – Название с экрана, 25.02.2018.

14. Писаренко К. В. Типологія мовних портретів персонажів у художніх текстах триптиху «Хресна проща» Р. Іванчука: змістовий аспект / К. В. Писаренко // Лінгвістичні дослідження : зб. наук. праць. – 2015. – Вип. 42. – С. 150–155.
15. Пожарицька О. О. Мовленнєвий портрет головного героя як вираження авторського начала у творі [Електронний ресурс] / О. О. Пожарицька // Лінгвістика и межкультурная коммуникация – инновационные подходы и пути развития : монография / [авт. кол. : А. К. Алтаева, О. Г. Аносова, Т. П. Карпухина, Е. А. Пожарицкая] : у 2 кн. – Кн. 1. – Одеса : КУПРИЕНКО СВ, 2013. – С. 71–82. – Режим доступа : <http://www.sworld.com.ua/simpoz/114.pdf>. – Назва з екрана, 25.02.2018.
16. Римар Н. Ю. Наративні стратегії художнього розповідання: теоретико-методологічний аналіз / Н. Ю. Римар // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія : Філологія. – 2014. – № 10. – Т. 1. – С. 70–73.
17. Чернявская В. Е. Когнитивная лингвистика и текст: необходимо ли новое определение текстуальности? / В. Е. Чернявская // Вопросы когнитивной лингвистики. – 2005. – № 2. – С. 77–83.
18. Шмугурова К. В. Речевой портрет как регулятивная стратегия текста (на материале романа «Десять посещений моей возлюбленной» В. И. Аксенова) / К. В. Шмугурова // Вестник НГУ. Серія : История, филология. – 2012. – Т. 11. – Вып. 9 : Филология. – С. 115–119.
19. Eco U. Lectorinfabula. Le role du lecteur ou la Coopération interpretative dans les textes narratifs / U. Eco ; traduit de l'italien par Myriem Bouzaher. – Paris : Grasset, 1985. – 314 p.
20. Jouve V. La poétique du roman / V. Jouve. – Saint-Just-la-Pendue : SEDES, 1997. – 197 p.

*Svitlana Halaur*

### REGULATORY STRATEGY OF VERBAL PORTRAYING IN SMALL PROSE BY OLES HONCHAR

*The article is an attempt to analyze Oles Honchar's artistic texts' speech portraying as one of the regulatory strategies, providing the special selection of lingual resources and their adaptation to certain communication conditions. The fact the writer uses the speech portraying as means of person's lingual portrait representation is been ascertained in succession. This general strategy is been demonstrated by character speech portraying as well as author speech portraying strategies. Both strategic lines stratify, generating speech polyphony in the texts.*

*The process of the author's gender, physical, social, and psychological lingual portraits' combining is a research, made by the speech distancing regulatory tactics background. The speech of the characters is been marked by means of dialogue, direct speech. It draws attention of the reader by lingual-communication deviations. The tactics helps the author to present various points of view on life values, at the same time he sets his position about them, escaping obsessive moralizing.*



*Regulatory tactics of the author's speech convergence with the characters activates with the help of specific communication structures – guessed-direct speech, non-proper-direct speech, and a peculiar kind of the latter – non-proper-direct dialogue (polygon). This tactics also implies the assignment of the author's word to the narrator and the structure of the text, given of the first or second person. With the help of this tactics, the author achieves the effect of the prose psychologizing, making the deep philosophical content.*

*The creative combining of different techniques of the character and author strategic speech portraying be-*

*comes means of the mastery of the writer, his unique poetics. Managed for the successful outcome of communication between the author and the reader, these techniques help the reader not to disregard the marginal segments of the general content.*

**Key words:** *artistic text regulatory, language/speech portrait, regulatory strategy of speech portraying of the character/author, regulatory tactics of the speech distancing/convergence, artistic text speech polyphony.*

Надійшла до редакції 03.03.2018 р.

УДК 821.161.2-94.09:070+929 Гончар

**Валентина Галич**

## ЗАДУМИ ПУБЛІЦИСТИЧНИХ ТВОРІВ У ЩОДЕННИКАХ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА

*Щоденники Олесь Гончара вперше розглядаються в аспекті теорії та історії журналістики. Об'єктом і предметом дослідження стали факти, почерпнуті митцем з газет, як джерело зародження і реалізації задумів написання публіцистичних творів. Доведено, що автор при цьому використовує різноманітні прийоми трансформації газетного факту в цілісний, жанрово зорієнтований, концептуально та аксіологічно згармонізований публіцистичний твір.*

**Ключові слова:** *щоденник, газета, художньо-публіцистична деталь, жанр, задум, факт, образ.*

Актуальність нашої розвідки безпосередньо пов'язана з кардинальними змінами, які відбулися в Україні після здобуття нею незалежності. Вони дали можливість багатогранно й поглиблено вивчати соціально-комунікативні процеси на національному ґрунті суспільних відносин. Новітній час дозволив надрукувати щоденникові записи багатьох українських письменників, значна частина яких незаслужено замовчувалася. Тритомне видання «Щоденників» класика української літератури Олесь Гончара (2002–2004 рр.) привернуло увагу громадськості. Щоденник письменника як мобільний жанр мемуарної літератури, що відображає важливі громадсько-політичні процеси, які відбувалися в суспільному розвитку України, і відбиває погляди його автора на творчий процес, неодноразово ставав об'єктом наукових досліджень. Так, О. Галич на їхньому матеріалі вивчав теоретичні та історико-літературні засади щоденника як мемуарного жанру [4]; М. Степаненко зосередив увагу на відтворенні в нотатках митця літературного простору ХХ ст. у портретних замальовках найвидатніших українських письменників [12]. Автор цієї статті в попередніх дослідженнях багато місця відводить розкриттю публіцистичного змісту щоденникових записів митця [2; 3]. Під кутом зору теорії та історії журналістики вони студіюються вперше.

У щоденнику письменника ми нарахували понад 300 згадок про вітчизняні та зарубіжні засоби масової комунікації, що визначило одну з оригінальних рис мемуаристики письменника. Це й спонукало до вивчення таких документальних свідчень, сповитих думкою й чуттям автора, як: а) знаки журналістської, публіцистичної й громадської діяльності митця; б) літопис національної журналістики; в) джерело розкриття зародження та реалізації творчих задумів написання публіцистичних творів; г) внесок письменника до теорії соціальних комунікацій через його рецепції суспільних функцій журналістики, її визначної ролі у формуванні масової свідомості та осмислення сфери ЗМІ як соціального інституту.

Відгуки Олесь Гончара про газетну періодику різних років у щоденникових записах відтворюють процес осмислення письменником фактів суспільного життя українського народу, що дали перший поштовх до зародження й реалізації творчого задуму, потребу поділитися роздумами про актуальні проблеми буття з масовою аудиторією – написати публіцистичний твір. Зіставний аналіз фрагментів його щоденників та публіцистичних текстів, близьких за змістом і пафосом, показує, що емпіричний матеріал щоденникової нотатки набирає обрисів промовистої деталі, яка, концентруючись уже у фактообразі, збагачена соціальним підтекстом, переростає в образ-концепт або образ-тип. Реалістична подробиця події, суспільного явища, про які Олесь Гончар прочитав у газеті, перетворюється у творі письменника на *художньо-публіцистичну деталь* (так точніше її можна назвати, на відміну від літературознавчого терміна «художня деталь»).

У записі від 14.10.1987 р. Олесь Гончар зазначав: «Молодіжна миколаївська газета розповідає про хлопчика, який під час розгулу „відмовлянь” єдиний в класі