

UNIWERSYTET IM. ADAMA MICKIEWICZA W POZNANIU

STUDIA UKRAINICA POSNANIENSIA

ZESZYT V

Redakcja

ANNA HORNIATKO-SZUMIŁOWICZ — redaktor naczelny

TETIANA KOSMEDA — redaktor naukowy

ŁUKASZ MAŁECKI — sekretarz

POZNAŃ 2017

АКТУАЛІЗАЦІЯ НЕВЕРБАЛІКИ В ДИСКУРСІ УКРАЇНСЬКИХ ШІСТДЕСЯТНИКІВ

ТЕТЯНА ОСІПОВА

Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди,
Харків — Україна
ostaniya1@yandex.ru

AKTUALIZACJA KOMUNIKACJI NIEWERBALNEJ W DISKURSIE UKRAIŃSKICH SZEŚCZDZIESIĄTNIKÓW

TETIANA OSIPOWA

Charkowski Narodowy Uniwersytet Pedagogiczny imienia Hryhorija Skoworody,
Charków — Ukraina

STRESZCZENIE. Zasady światopoglądu sześćdziesiątników leżą u podstaw kształtowania i rozwoju systemu zasad estetycznych — jedności tradycji (narodowych i ogólnoświatowych) i nowatorstwa, takich jak: indywidualizacja, intelektualizm, estetyzm, elitarność, myślenie metaforyczne, obrazowe. Pomimo, iż teksty przedstawicieli generacji lat 60. XX w. wyraźnie ilustrują przykłady komunikacji niewerbalnej z wykorzystaniem specyficznych środków stylistycznych, w ukraińskim językoznawstwie nie prowadzono badań naukowych poświęconych zagadnieniom komunikacji niewerbalnej w dyskursie literackim sześćdziesiątników.

ACTUALIZATION OF NON-VERBAL MEANS IN THE DISCOURSE OF UKRAINIAN WRITERS OF THE 60-s

TETIANA OSIPOVA

H. S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University, Kharkiv — Ukraine

ABSTRACT. The outlook bases of the writers of the 60-s play an important role in the formation and development of the system of esthetic fundamentals — the unity of traditions (world and national), individualization, intellectualism, estheticism, elite, metaphoric thinking. In Ukrainian linguistic studies there is a lack of the scientific researches that would focus on the actualization of the representation of the means of a non-verbal communication in a fiction discourse written by the writers of the 60-s. Their texts illustrate the examples of a non-verbal communication representing it by peculiar linguo-stylistic means.

Шістдесятництво належить до найцікавішого літературного феномену друг. пол. XX ст. Спадщина шістдесятників приваблює дослідників і на поч. XXI ст., оскільки далеко ще не все вивчено, інтерпретовано, популяризовано. Це стосується й нині діючих митців, і тих, які відійшли за межу, проте употужнили “духовну ауру нації”.

Творчу спадщину шістдесятників вивчали такі корифеї українського мовознавства, як А. Загнітко, С. Єрмоленко, В. Калашник, В. Калінкін, О. Олексенко, В. Русанівський та ін., а також молоді вчені: Т. Беценко, І. Гапеева, О. Діброва, Т. Можарова, У. Мішук, І. Павлова, Н. Слобода та ін. На сьогодні визначено багато аспектів лінгвокреативності письменників-шістдесятників, адже їхні світоглядні засади лежать в основі формування й розвитку системи естетичних принципів — це єдність традицій (національних і світових) та новатор-

ства; індивідуалізація (посилення особистісного начала); інтелектуалізм, естетизм, елітарність; метафоричне образне мислення як конкретно-реалістичне, так і умовно-асоціативне. Така різнобарвність творчої палітри зумовлена філософським підґрунтям виникнення шістдесятництва — “екзистенційно-егоцентричною спонукою”, що „через індивідуалізацію як вирізнення одиничного, індивідуального «я» із загального уніфікованого «ми», як становлення творчої індивідуальності, неповторного творчого голосу виштовхнула назовні потужну енергію художнього творення, аби дати можливість зреалізуватися непересічній мовній особистості”¹, яка володіє сукупністю компетенцій, що обумовлюють створення і сприйняття нею текстів (висловлювань), які вирізняються мірою структурно-мовної складності та глибиною й точністю відображення довкілля. Як відомо, мовна особистість (МО) — це „особистість, виражена в мові (текстах) і через мову, особистість, що реконструйована в основних своїх рисах на базі мовних засобів”², можливостей мови. Реалізація таких можливостей тісно пов’язана з поняттям орнаментальності в художній стилістиці. *Орнаменталізм* — це ознака декоративної прози, а *орнаментика* — система мовних засобів, що сприяють моделюванню декоративності тексту. Цей мистецький термін означає сукупність елементів орнаменту в певному „художньому стилі або творі мистецтва, архітектури [...]”. Оскільки в українській мові більшість лексем є багатозначними, то в мовленні вони потребують актуалізації семантичної специфіки їх через контекст, у якому вона досягається екстра- та паралінгвальними засобами (позиція, повтор, логічне й фразове наголошення, співзвуччя, ритмомелодика, ритмографіка, паравербальність тощо)”³. У словесному орнаменті основними засобами є тропи і фігури, що на тлі нейтральних одиниць карбують художнє мереживо тексту.

Номінацію “невербаліка” ототожнюють з поняттям “невербальне спілкування”, а це передусім рухи, міміка, жести та інші немовні знаки, які людина підсвідомо використовує для передачі інформації під час спілкування. У контексті психологічних та комунікативних практикумів невербаліка набуває таких дефініцій, як “мова жестів”, “мова погляду”, “мова тіла”, “мова зваби”, “мова квітів”, “мова одягу” та ін., що більшою мірою пов’язане зі свідомим використанням невербальних, переважно кінетичних, засобів⁴.

На текстовому рівні вербалізація невербальних засобів (НЗ) комунікації надає можливість сформулювати уявлення про особливості індивідуального стилю митця, його емоційність, належність до певного психотипу тощо. Дослідження структурної організації невербального мовлення та лексичного наповнення емоційних діалогів довели, що така організація художньої прози репрезентує особливий невербальний дискурс, оскільки відображає комунікативну ситуацію як процес взаємодії, проектує її кінцевий результат, оперуючи потенційними мовними засобами репрезентації⁵.

¹ Л. Тарнашинська, *Українське шістдесятництво як концепція “духу часу”*, [w:] „Roczniki Humanistyczne”, t. Liv–Lv, zes. 7, 2006–2007, p. 109–125, [v:] Електронний ресурс: www.ceol.com (20.04.2016).

² Т. Космеда, *Дискурсивні слова як центр комунікативної стратегії вченого і педагога у проєкції на мовну особистість А. П. Загнітка*, [v:] „Лінгвістичні студії”, 36. наук. праць ДонНУ; наук. ред. А. П. Загнітка, вип. 20: На честь 55-річчя проф. А. П. Загнітка, Донецьк, 2010, с. 207.

³ Л. І. Мацько та ін. *Стилістика української мови*, Київ, 2003, с. 236.

⁴ М. Коццолино, *Невербальна комунікація: теорії, функції, язык и знак*, пер. с итал. О. А. Шипиловой, Харьков, 2009.

⁵ Т. Л. Музычук, *Невербальный дискурс как неотъемлемая и определяющая часть кон тактной коммуникации*, [v:] „Вестник ИГЛУ”, Иркутск, 2013, с. 63–69.

Утім, в українському мовознавстві існують лише поодинокі наукові розвідки, присвячені опису вербалізації невербаліки в авторському художньому дискурсі, що надають можливість виявити семантичну, синтаксичну чи — ширше — прагматичну, співвіднесеність між вербальними та невербальними одиницями, а також особливості їхнього спільного функціонування в комунікативному акті.

Актуальність наукових розвідок такого типу зумовлена відсутністю методології дослідження метамови невербальної комунікації в проекції на теорію МО й методологію дослідження семантики тексту загалом.

Мета цієї студії — використавши вироблену методику⁶ та поглибивши її новими прийомами, репрезентувати невербальну орнаментику художнього мовлення поетів-шістдесятників, насамперед Ліни Костенко, Василя Симоненка, Миколи Вінграновського як найбільш яскравих представників цієї літературної течії, установити й описати фігуральні значення, що формуються внаслідок відповідної орнаменталізації та визначають індивідуальні риси кожного автора як МО.

Для комунікативного зв'язку, як відомо, використовується ціла низка НЗ, що, взаємодіючи один з одним, створюють певну картину. Якщо той чи той фрагмент цієї картини замінити, буде замінено й загальне значення повідомлення. Так, напр., в одному випадку просодика передує кінесиці, а в іншому — екстралінгвістика є рушійною силою породження ще якогось невербального параметра. Метаслова опису НЗ отримала назву “семантичної мови пропозиціоного типу” (термін Г. Крейдліна) і „лише на загальному та міцному семантичному фундаменті можливо досягнути внутрішньої цілісності невербальної семіотики і не менш важливої інтеграції невербальної семіотики і лінгвістики в межах загальної теорії комунікації”⁷.

Прийнято вважати, що основними ознаками орнаментального тексту є такі: романтичне спрямування творів, психологізм, суб'єктивізм у зображенні епохи і персонажів, виняткова роль образу автора, розповідна манера, виразний ліризм, сюжетна аморфність, багатоконпонентна композиція, емоційність і естетизм. „Коріння тропеїчності мови (тобто її здатності до творення тропів) — в асиметрії плану змісту і плану вираження мовних одиниць. Принцип зростання комунікативних потужностей стримується принципом економії мовних засобів. Це породжує новий принцип — гнучкості й різноманітності способів вираження певного змісту, пошуків нових шляхів і засобів образності”⁸.

В основі стилістичних прийомів лежать, як відомо, синтагматичні відношення, що виникають між різноякісними одиницями мови, унаслідок, як правило, створюються нові смисли й несподівані асоціації. Такий процес пов'язаний з широким стилістичним поняттям актуалізації, що реалізується через інші, вужчі й простіші прийоми⁹.

Екстралінгвістика є одним з ключових параметрів у творах Л. Костенко; поетеса використовує систему художніх засобів — від епітетики до графеміки, порівн.: *Я усміхався білими губами* (Л. Костенко) — схарактеризано емо-

⁶ Т. А. Космеда, Т. Ф. Осіпова, Н. В. Піддубна, Степан Руданський: *Феномен моделювання “живого” мовлення українців*, за наук. ред. проф. Т. А. Космеди, Харків-Познань-Дрогобич, 2015.

⁷ Г. Е. Крейдлін, Е. А. Чувиліна, *Улыбка как жест и как слово (к проблеме внутриязыковой типологии невербальных актов)*, [в:] „Вопросы языкознания”, № 4, Москва 2001, с. 67.

⁸ Л. І. Мацько та ін. *Стилістика...*, с. 321.

⁹ Там само, с. 385.

ційний стан людини, яка переживає стрес; **ЦІ УЖЕ ВСТЕРЕЖУТЬ. МОЛОДИК УСМІХАЄТЬСЯ КРИВО** (Л. Костенко) — графічна форма (великі прописні літери) ілюструє бажання авторки наголосити на відповідній міміці героя, констатуючи його емоційний стан. Поетеса вдається до персоніфікації, порівн.: *Тобі козацький череп усміхався...*, **Сміється баба, клята скіфська баба, сміється, ухопившись за живіт** (Л. Костенко), що характеризує творчу уяву письменниці, її світовідчуття. Прийом омовлення екстралінгвальних параметрів на тлі контрасту передає характер взаємодії комунікантів, порівн.: *Вони сміялись на ганьбу мою. А я на їхні цноти усміхнувся, Поклони б'є у Лаврі Йосип Тризна, і з гніву плачуть сиві кобзарі, Біля свого села — аж там вже розридалось; Сміється сажотрус, аж на плечі підстрибує драбинка. Чого смієшся? Може, через те, що я тут п'ю в розхристаній кошулі?* (Л. Костенко).

Варіантність посмішки демонструє й В. Симоненко, створюючи художні образи засобом традиційних і “модерних” епітетів, порівн.: — *Ви знову забули цигарки?* — **обминає очима його цукеркову посмішку; Ліна автоматично посміхалася їм, бо треба ж бути ввічливою; Відвідувачі, не заважайте працівникам виконувати свої службові обов'язки, — ультрачемно посміхається Ліна** (В. Симоненко).

Використання МО апострофи (звертання до конкретної особи з-поміж слухачів чи до уявного образу) свідчить про інтровертність індивідууму, глибину його внутрішнього світу, порівн.: **Я тій сльозі сказав: не йди. Я тій сльозі сказав: сиди. Сиди, не плач, моя сльоза, сиди, не плач, як я сказав** (М. Вінграновський).

Експериментальний підхід до форми поетичного тексту, що містить невербальний компонент, виявляється в застосуванні тактики мовної гри, зокрема параномазії, утвореної зіставленням слів, різних за значенням, але подібних за звучанням, порівн.: *Тепер дивись на Україну. От. Дивись. Давись сльозами* (Л. Костенко). Слова, близькі за звучанням, зазнають поетичної семантизації і створюють асоціативно-узагальнену форму, яку називають поетичною атракцією (від лат. *attraction* — притягування)¹⁰.

Просодіку репрезентують омовленням манери говоріння, що певним чином формує враження про ситуацію спілкування й ґрунтується на засадах національного фоновідчуття й фоновираження словом та звуковими експресивно-емоційними засобами й цілими конструкціями, порівн.: **затараторив гуморист; Шворень схопився [...] і закалатав, він бубонить їй услід, ніхто не розумів, що телготів довготелесий та сухоребрый каратель, а потім їхнє сичання перекладав на людську мову переляканий учитель з сусіднього села, занадто вкрадливий голос; недбало кинув поет** (В. Симоненко).

Орнаментальний ефект створюють мовні композиції, що вербалізують різнотипові параметри невербальної комунікації (кінетичні, гастичні, екстралінгвальні) засобами порівнянь, що свідчить про екстравертність МО, порівн.: *лише слова, колись легкі, сьогодні змерзлі і гіркі; — Мамо! — крикнув Миколка. Але йому лише здалося, що він крикнув. Він не крикнув, як того йому хотілося, а якось прошепестів сухим язиком, бо слова неначе піском пересипалися* (М. Вінграновський). Акустичний ефект шепоту передають алітерацією, порівн.: *...сад шепотів пошерхлими губами...* (Л. Костенко).

Кінесика реалізується переважно параметрами міміки, поглядів, рухів очима, жестами. Зокрема міміка, що візуалізує текст, ґрунтується на певній преце-

¹⁰ Там само, с. 337.

дентності адресата: “морщити чоло” як вияв сумніву, недовіри, порівн.: *І тільки люди зморщили чоло: — Не може бути, щоб таке було* (Л. Костенко). Очі, погляд — невербальний параметр, який українці пов’язують з внутрішнім духовним та емоційним наповненням людини; очі називають “дзеркалом душі”. О. Потебня відзначав виникнення символів на ґрунті порівняльних, протиставних і причинових відношень¹¹, що зокрема й ілюструє низка прикладів, порівн.: *Не говори печальними очима...* (Л. Костенко); *І в тернових очах було стільки благання, що ніхто не зважувався їй заперечувати...; Я дивлюся в твої перелякані очі, я тебе заголубить, запестити хочу; Тільки в очі ніжні задивлюся, в них свою тривогу утоплю* (В. Симоненко); *Сухим нервовим поглядом він придивлявся до кожного бійця в сірій шапці під червоною зіркою, сподіваючись зустріти кого треба* (М. Вінграновський).

Творчим експериментом можна назвати актуалізацію в поетичному мовленні ФО у формі інверсії, порівн.: *Юалія Полетика, / прославилася бабонька, / цькувала собі генія, знічев’я, просто так. Тепер в музеях Пушкіна / зі стін очима кліпає, / за віяло ховається, коли екскурсовод / ні-ні та й скаже: — Ось вона, / та сама світська дамочка, / котра цькувала генія. Нікчемна, а й вона / отрути жменьку вкинула, де наклепи варилися, / і є в його загибелі також її вина* (Л. Костенко). Фразеологізм *кліпати (блімати) очима* означає “почувати себе ніяково перед ким-небудь, відчувати сором, провину”. Зміна порядку слів, що зумовлена передусім ритмомелодикою поетичного тексту, водночас перерозподіляє смислове навантаження, акцентує емоційний складник. Засобом стилістичного прийому повтору вдається передати відчуття масовості явища, наголосивши на чисельності поглядів, що зосередилися на певній особі, порівн.: *Всі погляди спинаються на ній, на ній, на ній!* (Л. Костенко).

Характерною ознакою поетичного мовлення шістдесятників є високий ступінь психологізму, тому епітетика набуває певної чуттєвості, найбільшу групу серед них становлять емотивні (почуттєві) епітети, що „створюють самодостатню мистецьку якість, поезію узагальненої поетичності, [...] коли на їх сполучуваності виникає свіжий образ”¹², порівн.: *Дівчина відчувала, що на ній схрещуються цікаві погляди, і їй це явно подобалося, Ось вона стоїть в автобусі, і всі на неї дивляться такими добрими очима; — Ага. Дуже приємно, — відповідає той і міряє її ленивим поглядом* (В. Симоненко). Фігуральне оформлення думки епіфоромою посилює емотивний компонент, порівн.: *Люблю тебе. Боюсь тебе. Дивлюсь високим срібним поглядом на тебе* (М. Вінграновський).

Епітети багатогранно омовлюють погляд, але все ж таки поступаються певним формам порівняння, напр.: *Вона метнула на нього дві сині блискавки* (В. Симоненко); *Він важко, мов гирі, підняв свої очі і спідлоба глипнув на неї, але за мить його очі знову впали в траву* (В. Симоненко) — порівняння й метафора, що омовлюють важкий безсилий погляд, створюють цілісне враження про стан людини, увиразнюють художнє сприйняття образу.

Потреба конкретно-чуттєвого вираження художнього образу зумовлює застосування метафоричних тропів, зокрема різного роду фігур заміщення. Метонімія, уплетена у фразу з використанням паралелізму, увиразнює текст, забарвлює його легкою іронією, порівн.: *Вона ходила між квітами, а за нею ходили його закохані очі* (В. Симоненко).

¹¹ О. О. Потебня, *Про деякі символи в слов’янській народній поезії*, [в]: Його ж, *Естетика і поетика слова*, Збірник, пер. з рос., Київ 1985, с. 206–207.

¹² Л. І. Мацько та ін. *Стилістика...*, с. 348.

Кінесика значно впливає на перебіг невербального спілкування, напр.: *Вона грайливо перекинула коси зі спини на груди*. Поведінка дівчини свідчить про бажання привернути увагу до себе: *Коли вона кидала чорні коси на пружні груди і пливла селом з сапкою на плечі, хлопці божеволіли* (В. Симоненко). *Це знаю я, і голову хилю* (Л. Костенко) — несміливість або почуття провини, страху.

Найтонші внутрішні відчуття митець передає засобом омовлення тактильного параметру — дотику, об'ємів як маркера інтимності, душевного хвилювання, порівн.: *...мені хтось душу тихо взяв за плечі* — *заговорив шопенівський ноктюрн* (Л. Костенко).

Каскадне зображення інтимної ситуації засобом фігурального омовлення невербаліки свідчить про експресивність і темперамент митця, порівн.: *Коли моя рука, то тиха, то лукава, в промінні сну торкнеться губ твоїх, і попливе по шії і небавом, з плеча на груди, із грудей до ніг... Коли твоя рука солодка, ніби слава, червонооким пальчиком майне...* (М. Вінграновський).

Сприйняття часу й простору, їхнє переосмислення, паралелізм відчуттів належить до внутрішньої експресивної сфери МО, тому і їхня репрезентація в художньому тексті є глибоко індивідуальною, порівн.: *Вже одпручалась гордістю і смутком, одборнилась даллю, як щитом...* Л. Костенко властиве використання проксемічних метафор: тут метафору можна розглядати як порівняння, адже зіставляються такі поняття, як *даль* і *щит*, відстань подається як засіб комунікативного захисту: *Не треба класти руку на плече...* (Л. Костенко) — репрезентовано бажання зберегти свій мікропростір. Отже, героїня прагне відсторонитися від близьких взаємостосунків.

Засобом комунікативного самозахисту є також збільшення відстані, порівн.: *Сама пішла світ за очі* — *аби знайти від тебе крихту порятунку* (Л. Костенко), що свідчить про схильність до інтроверсії. *Світ за очі*, як відомо, означає “піти, побрести, забігти, тобто не вибираючи шляху; невідомо куди, куди завгодно”. З такою ж метою поетеса використовує градацію — *Сама втекла в сніги, у глухомань...* — як просторовий чинник, що ілюструє переживання авторки, бажання *віднайти душевну рівновагу; Він любить час. Хвилини. Дні. Роки... Він любить навіть відстань і розлуку...* Знову ж таки це вказує на особливість письма Л. Костенко.

Внутрішня експресія творчої особистості репрезентована протиставленням непаралельних явищ, що поєднуються авторкою в порівняльному контексті, порівн.: *...до безміру, як в темряві зіниці, тривожно шириться чекання...* (Л. Костенко). *Це так природно — відстані і час...* *Це так природно — музика і час...* (Л. Костенко). Особливість авторського стилю Ліни Костенко виявляється в апелюванні саме до параметрів хетизації, що певною мірою вказує на її інтроверсію.

Орнаментальна репрезентація зовнішності людини в поетичному тексті, виконана в кращих фольклорних традиціях, свідчить, навпаки, про екстравертність автора. Актуалізуючи систему НЗ (проксеміки, кінесики, фізіономіки, екстралінгвістики, такесики) й вербалізуючи їх низкою тропів, В. Симоненко демонструє захоплення красою української дівчини, напр.: *На неї задивлялися навіть дідугани, і вже рідко який хлопець не міряв очима з голови до п'ят. В одних у зорі світилося захоплення, в других — неприхована хіть, а треті милувалися нею як шедевром краси. Коли вона кидала чорні коси на пружні груди і пливла селом з сапкою на плечі, хлопці божеволіли. Приходили боязко до її воріт і натхненно говорили про кохання, а вона тільки слухала і мовча-*

ла. *Ніхто не насліювався торкнутися її, мов боявся осквернити дотиком красу* (В. Симоненко). Такий дискурс перекликається з українською фольклорною спадщиною, зокрема пісенною, де жіноча краса оспівується аналогічними засобами, що свідчить про естетичну спадковість на генетичному, архетиповому рівні.

Багатокомпонентна невербаліка надає мовленню експресивності, своєрідної внутрішньої орнаментальності (окулесика, просодика, кінесика, проксеміка / епітетика, метафорика), порівн.: *Діти полохливо підняли на Миколку очі, помовчали, а потім дівчинка підхопила решето і щезла в ліплянці. Її братик-млинар, крекчучи, поніс за нею і дертку* (М. Вінграновський).

Використання апосіопези (незавершене обірване речення, у якому думка висловлена неповністю) виводить висловлювання на більш високий рівень — рівень інтертекстової орнаментальності, порівн.: *Вогнем мовчання зайнялося — Схрестились погляди — Пробач* (Л. Костенко). Подібне формулювання думок — одна з особливостей екзистенціальних текстів, ознака індивідуального стилю Л. Костенко.

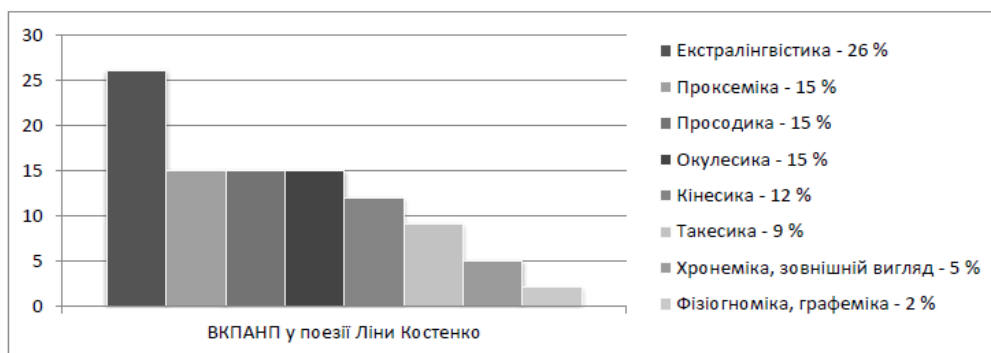
Проаналізувавши фрагменти поезії Л. Костенко, В. Симоненка, М. Вінграновського з урахуванням відносної кількісної пропорційності актуалізованих невербальних параметрів (ВКПАНП) та здійснивши відповідні підрахунки, не претендуючи на вичерпність і статистичну точність показників, усе ж можемо відзначити, що в поезії Л. Костенко серед омовлених невербальних параметрів (НП) близько 26 % належить екстралінгвістиці, 15 % — проксеміці, 15 % — просодиці, близько 15 % — окулесиці, кінесика складає 12 %, близько 9 % невербаліки — це такесика, 5 % припадає на хронеміку та означення зовнішнього вигляду людини, близько 2 % — фізіогноміку та графеміку. Серед тропів переважають епітети, метафори, порівняння, зокрема авторські, активно використано персоніфікацію, апострофу, часто й апосіопеза репрезентує актуальні авторські думки, ідіостиль поетеси тяжіє до новотворів, авторської фразеології, що проілюструємо у вигляді діаграми (Див.: Діагр. 1).

Серед невербальних засобів, використаних В. Симоненком, 33 % складає кінесика, 25 % — окулесика, 17 % — просодика, 17 % — екстралінгвістика, близько 3 % — проксеміка, близько 4,5 % — графеміка, хронеміка та репрезентація зовнішнього вигляду загалом. Найбільше уваги автор приділяє епітетам, відповідно їх моделюючи ("модерні" епітети), та метафорам. Його стильовою ознакою є метонімія, часто використовує поет і звуконаслідувальні девербати-ви (Див.: Діагр. 2).

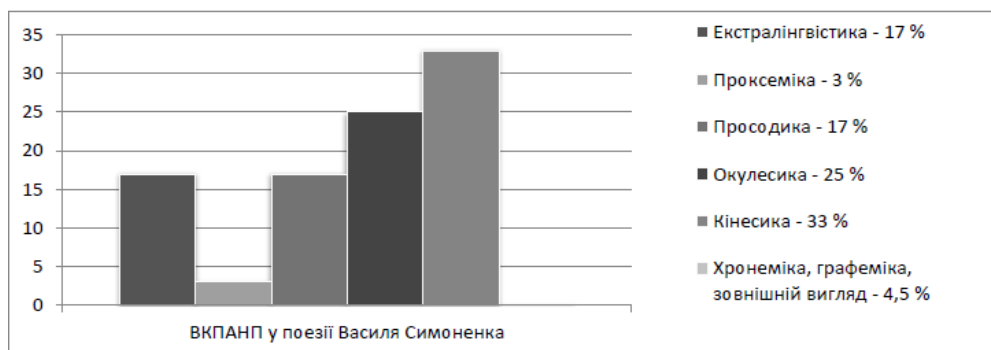
Ідіотексти М. Вінграновського ілюструють 33 % просодичних невербальних засобів, 28,5 % — кінетичних, 19 % складає окулесика, 19 % — екстралінгвістика. Для омовлення невербаліки цей автор надає перевагу епітетам, порівнянням, метафорі та їхньому контекстному поєднанню (Див.: Діагр. 3).

Отже, дослідження актуалізації невербальних компонентів у художньому мовленні поглиблює теорію невербального дискурсу та орнаментальності тексту, розширює практику вивчення МО, створюючи нові філіграні, що має перспективу, зокрема й стосовно розширення методології теорії невербальної комунікації із залученням методу кількісного підрахунку, діаграмної репрезентації кількісної пропорційності актуалізованих НП з метою їхнього порівняння й окреслення висновків.

Діаграма 1



Діаграма 2



Діаграма 3

