

81'42:316.775.2:811.161.2

А. М. Кіщенко

Одеський національний університет імені І. І. Мечникова,
кандидат філологічних наук,
викладач кафедри прикладної лінгвістики

МОВЛЕННЄВІ СТРАТЕГІЇ КОМУНІКАТИВНОЇ ПОВЕДІНКИ АДРЕСАНТА В ХУДОЖНІЙ КОМУНІКАЦІЇ (НА МАТЕРІАЛІ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ПРОЗИ)

У статті проаналізовано художній наратив як реалізацію мовленнєвих стратегій адресанта. Доведено, що художня комунікація реалізована за допомогою наративної, описової і діалогічної мовленнєвих стратегій. Наративна стратегія характерна для комунікативної позиції активного або нейтрального оповідача, її мовними маркерами є граматичні форми дієслів доконаного виду, подання подій у хронологічному порядку, динамізм оповіді, подієвість тощо. Описова стратегія представлена в авторському монологічному мовленні, містить характеристики місця дії, портретні описи персонажів, статичні елементи художнього світу тощо; на мовному рівні реалізована за допомогою суб'єктивних та об'єктивних синтаксем. Аргументативна стратегія передбачає логічний виклад інформації, подання міркувань мовця або в формі внутрішнього мовлення, або у формі авторського мовлення. На мовному рівні аргументативна стратегія реалізована засобами вираження суб'єктивної модальності – вставними і вставленими синтаксичними конструкціями. Діалогічна стратегія реалізована у внутрішньому монологічному мовленні за допомогою питально-відповідних комплексів.

Ключові слова: художній текст, художня комунікація, наратив, мовленнєва стратегія, адресант.

Актуальність дослідження. Дослідження художнього тексту в комунікативно-прагматичному аспекті належить до новітніх напрямів сучасної лінгвістики, зважаючи на актуалізацію комунікативних чинників у процесі створення та сприйняття художнього твору. Виокремлення чинників адресанта й адресата, що виступають безпосередніми учасниками художньої комунікації, потребує залучення нових методологічних прийомів, серед яких пріоритетними є лінгвопрагматичні, зокрема скеровані на визначення стратегій і тактик мовленнєвої взаємодії мовця (автора) та реципієнта (читача). Стратегічний аспект дослідження уможливує розгляд художнього тексту як дискурсивного явища, що має процесуальний і результативний складники. Особливого значення це набуває в сучасній українській прозі, що характеризується посиленням комунікативної ролі адресата й трансформацією ролі адресанта. В центрі нашої уваги

– комунікативна поведінка мовця-автора, який є ініціатором спілкування з читачем, та вибір ним стратегій взаємодії та впливу на адресата-читача.

Ступінь розроблення питання в лінгвістиці. Проблеми художньої комунікації порушено в наукових розвідках В. Кухаренко, І. Колегаєвої, О. Селіванової, Н. Болотнової, Н. Кондратенко, Н. Валгіної, Л. Новикова, З. Тураєвої, А. Загнітка, М. Голянич, В. Кононенка, С. Єрмоленко, С. Бибик, М. Кожині, І. Бехти, О. Воробійової та ін. Сучасна українська художня проза слугувала об'єктом дослідження в наукових розвідках Ф. Бацевича, Н. Гудими, І. Дегтярьової, Н. Кондратенко, О. Маленко, С. Мельник, К. Олексій тощо.

Метою роботи є визначення стратегій спілкування адресанта й адресата в сучасному художньому тексті. **Об'єкт** дослідження – сучасний український художній текст, предмет – мовленнєві стратегії і тактики адресанта в сучасному українському художньому тексті.

Викладення основного матеріалу дослідження. Лінгвопрагматичний аспект дослідження категорії адресантності охоплює виокремлення комунікативних ролей, стратегій і мовленнєвих актів поведінки учасників художньої комунікації. Художня комунікація реалізується через взаємодію автора (адресанта) та читача (адресата), посередником у якій виступає художній текст. Адресант визначає стратегічний аспект художньої комунікації, що зумовлює вивчення стратегій і тактик спілкування.

У лінгвопрагматиці комунікативну стратегію (далі – КС) визначають як «когнітивний план спілкування, за допомогою якого контролюється оптимальне рішення комунікативних завдань мовця в умовах нестачі інформації про дії партнера» [2, с. 100]. Дослідники пропонують виокремлювати різні типи стратегій і тактик (Т. ван Дейк, О. Іссерс, О. Сковородников, Т. Янко та ін.), але ці підходи не є релевантними для художнього, зважаючи на специфіку вираження в ньому авторської позиції.

Ми пропонуємо виокремлювати в сучасному художньому тексті наступні стратегії, за допомогою яких автор здійснює взаємодію з читачами.

Наративна (оповідна) стратегія характерна для комунікативної позиції активного або нейтрального оповідача. Поняття наратора переважно використовується в літературознавстві на позначення вираження оповідної функції в художньому творі, проте наратор «конструюється в тексті і сприймається читачем не як абстрактна функція, а як суб'єкт, що має певні антропоморфні риси мислення та мови» [4, с. 65]. Звідси маркерами наративного мовлення є граматичні форми дієслів доконаного виду, подання подій у хронологічному порядку, динамізм оповіді, подієвість тощо.

У сучасному художньому тексті основним репрезентантом наративної стратегії є 1-ої особа однини дієслівних форм і відповідні займенники, що вказують на мовця-оповідача, напр.: ***Я відчув страх. Як звідси вибратися, подумав, куди веде цей чортів коридор? Кинувся шукати стіну, наткнувся рукою на щось тверде, на якісь металеві виступи й штирі, взявся бити рукою по чорній***

порожнечі, другою рукою намагаючись утримати виделки й ножі. **Намацав** рвані шпалери, з-під яких виступала прохолодна цегла, **намацав** вішак для одягу, намацав штори й капелюхи, хустки й целофан (С. Жадан. Месопотамія). Наратив на мовному рівні представлений почерговим вживанням дієслів доконаного виду, що вербалізують хід подій. У цьому разі оповідач виступає як мовна особистість, безпосередній учасник описаної дії, а наратор веде оповідь або від імені 1-ої особи (експліцитний наратор), або від імені 3-ої особи (імпліцитний наратор).

Для сучасної художньої прози характерний експліцитний наратор: за таких умов авторська позиція активна, мовець вступає в безпосередню взаємодію з читачем, а наратор збігається з внутрішньотекстовим автором, напр.: *Адже вибираємо ми одне, а відмовляємося від безлічі. Цю безліч **Тарас Прохасько** називає «невибраним». І стверджує, що вона набагато важливіша за «вибране». **Він** має рацію. **Він** знає. Адже **він теж автор*** (Ю. Іздрик. Флешка). Фіксуємо й вказівки на реальних осіб – у цьому випадку письменника Т. Прохаська, – на реальні події, тобто автор-наратор створює художній світ, що корелює і взаємодіє з реальністю. У такий спосіб здійснюється і перехід від уявного, потенційного читача, на якого розрахований будь-який художній твір, до реального адресата, який належить реальності, що конструює світ сучасного художнього тексту. Текстова ризоматичність тут працює на багатоваріантність читацького й авторського світів, що мають здатність перетинатися, і тоді можливий діалог між мовцем (автором-наратором) та читачем (адресатом).

Наративна стратегія охоплює передусім елементи розповіді, що можуть бути поєднані з описовими вкрапленнями, а також з міркуваннями наратора чи персонажа, напр.: *Паша любив цей будинок, жив тут ціле своє життя, збирався жити далі. Його побудували німецькі полонені, відразу після війни. Була це доволі простора будівля на дві родини. Друга вулиця від залізничної станції, густозаселений приватний сектор, в якому жили переважно станційні робітники. Все їхнє селище й будувалося довкола станції: вона давала роботу, вона ж давала й надію, подібна на чорне від паровозного диму серце, що прокачує кров довколишніх балок і лісосмуг. Навіть тепер, коли депо стояло порожнє, наче басейн, із якого спустили воду, і в майстернях жили хіба що ластівки та бомжі, життя все одно трималося залізниці* (С. Жадан. Інтернат). Звідси випливає, що наративна КС має комплексний характер, вона передбачає й залучення інших стратегій і тактик.

Отже, наративна стратегія характерна для комунікативної позиції як персоніфікованого, так і неперсоніфікованого оповідача. Оповідач виступає як мовна особистість, безпосередній учасник описаної дії (персоніфікований оповідач), веде оповідь або від імені 1-ої особи (тактика експліцитної нарації), або від імені 3-ої особи як неперсоніфікований оповідач (тактика імпліцитної нарації). У сучасній українській прозі представлено переважно мовленнєву тактику імпліцитної нарації: авторська позиція активна, а наратор є неперсоніфікованим.

Описова стратегія представлена в авторському монологічному мовленні, вона є додатковою до наративної, оскільки містить характеристики місця дії, портретні описи персонажів, статичні елементи художнього світу тощо. На мовному рівні описова КС реалізована за допомогою суб'єктних та об'єктних синтаксем: мовець фіксує предмети художнього простору, він мінімізує дію (звідси майже відсутність дієслівних форм) та надає перевагу перелікам предметів і явищ (звідси домінування іменникових конструкцій), напр.: *Ти вперто шукав вбиральню (незаперечно ознака ранкового сну), хоча напевно чи вона могла ховатися за якимись із цих височених справді дубових двійчастих дверей з гладенькими випуцуваними мідними ручками* (Ю. Іздрик. Воцтек). При цьому частотними є атрибутивні синтаксеми, що характеризують описані предмети.

На відміну від оповіді, опис є статичним, він «призупиняє» перебіг подій, тому мовець за допомогою описів моделює художню картину світу, напр.: *Будинок виростає з землі, мов величезна слимакова мушля, яку відкопуєш на городі. Будівля ніби й прямокутної форми, але завдяки нечітким хвилястим формам та опуклостям справляє враження відображеної в кривому дзеркалі. Під комірцями черепичних піддаш – видовжені вузькі віконця і схожі на вишивку візерунки з дрібних лискучих керамічних кахель: рудувато-коричневих, сіро-зелених, синіх. Вони звиваються і на основних стінах будинку, облітають вікна і двері, оздоблюють колони, виступи, арки* (С. Андрухович. Фелікс Австрія). Якщо для звичайного художнього опису характерним є перелік суттєвих ознак предмета або явища, то в сучасному художньому тексті такі ознаки часто є випадковими, другорядними і надлишковими. Зважаючи на це, автор-мовець не лише подає характеристики людини чи явища, а й взаємодіє з читачем: адресат змушений орієнтуватися в представлених характеристиках, створюючи для себе цілісний образ описаного явища через фрагментарність і безсистемність наведених ознак. Звідси й фіксація уваги читачів на безлічі предметів і дрібних деталей, представлених за допомогою «каталогових рядів», напр.: *Друге, що впадало у вічі, була несаможиттєва речова захаращеність – причому все, що траплялося вам під руку в цих кімнатах, коридорах і на сходах, мало на собі ту саму печать химерного співіснування відразу кількох побутово-предметних нашарувань, бо були тут передусім: якісь комп'ютери, ксерокси з факсами, принтери, симулятори й синтезатори, а також обплутані кабелями стимулятори й субліматори, причому деякі з них цілковито розпорошені; лазерно-цифрова розкіш посилювалася покинутими напризволяще відеокамерами, домашніми кінотеатрами, сателітарними і просто антенами, телевізорами різних поколінь, музичними центрами з караокі й без, моніторами, вакуум-клінерами, кухонними комбайнами, там і сям вилежувалися всілякі пульти дистанційного керування та інший дріб'язок на кшталт модемів, гнізд, галогенних світильників, радіостанцій, блоків живлення, компакт-плеєрів, тетрісів, мобільних телефонів та відповідних до них жучків; уся ця різноманітність легко переходила в розпусту (...)*

(Ю. Андрухович. Дванадцять обручів). Наведений перелік продовжується далі й охоплює більше 50 сурядних членів в межах однієї синтаксичної конструкції. Описова КС в цьому разі є ознакою статичності, вона передбачає не відтворення подій або ознак предметів чи компонентів ситуації, а фіксацію уваги на окремих предметах, що не впорядковані, а хаотичні. Такий «хаотичний опис» і притаманний описовій стратегії в сучасній прозі.

Зважаючи на це, специфічним засобом реалізації описової КС в сучасному художньому тексті є тактика «каталогових рядів», які охоплюють лексеми суб'єктної та об'єктної семантики іменникового типу на позначення предметів та осіб [3, с. 95], тобто подаються переліки субстантивів у вигляді поширених сурядних рядів різної семантики, функційним призначенням яких здебільшого є характеристика персонажів або опис місця дії, напр.: *Арнольд Горобець, український південь, русскоязычное население, драматург-шістдесятник, популярний серед жіноцтва, але не більше, теж бородань, тільки гемінгвеївського типу, професійний актор, п'яничка, блазень і картяр, щира душа, дотепник, ще раз п'яничка, пройдисвіт, вірний товариш, шалапут, танцюриста і мочиморда, кулінар, м'ясолюб, ласощохлист, у театрі грав Юлія Цезаря, монологи якого виголошує й зараз на певній стадії пиятики, розводячи їх при цьому латинізмами, матюками і цитатами з партійних документів* (Ю. Андрухович. Московіяда). У наведеному прикладі в такий спосіб представлено одного з персонажів твору: подано опис його зовнішності та характеру. Каталогові ряди охоплюють субстантиви та субстантивні словосполучення, в них рідко зустрічаються дієслівні форми, а вибір для опису одного висловлення (мікротексту) уможливорює репрезентацію цілісного фрагмента художньої дійсності.

Отже, описова стратегія представлена в авторському монологічному мовленні, вона є додатковою до наративної, оскільки містить характеристики місця дії, портретні описи персонажів, статичні елементи художнього світу тощо. На мовному рівні описова КС реалізована за допомогою суб'єктних та об'єктних синтаксем: мовець фіксує предмети художнього простору, він мінімізує дію (звідси майже відсутність дієслівних форм) та надає перевагу перелікам предметів і явищ (звідси домінування іменникових конструкцій).

Аргументативна стратегія представлена в монологічному авторському і персональному мовленні, вона передбачає логічний виклад інформації, подання міркувань мовця або в формі внутрішнього мовлення (наратора чи персонажа), або у формі авторського мовлення, напр.: *З перспективи персонажів сюжету, себто мене й моєї приятельки, історія ця видається дивною, але не більше. Із перспективи ж автора, вибачте, Автора цієї (усіх інших) історії, вона має літературну привабливість банального, а тому комерційно виграшного сценарію* (Ю. Іздрик. Флешка). У цьому прикладі наратор збігається з внутрішньотекстовим автором, комунікативною інтенцією мовця тут є пояснення описаних подій.

Аргументативна КС скерована на викладення думок у логічному взаємозв'язку, тому використовується за потреби пояснення, розтлумачення авторської позиції читачам. У персонажному мовленні відтворено міркування персонажів, вербалізовано їхні думки та обґрунтовано їхні вчинки згідно з логікою поведінки кожного учасника художнього дискурсу, напр.: *Запижаючись у спальний мішок, Марла думала про те, що вже зовсім скоро, за якихось там п'ять днів, вона вже не бачитиме звичної Великої Ведмедиці, а натомість споглядатиме якийсь гам незнайомий Південний Хрест* (І. Карпа. Фройд би плакав). Для відтворення міркування персонажів використовують як авторське, так і непряме мовлення та діалогічне мовлення. Автор, розкриваючи мотиви вчинків персонажів та пояснюючи поведінку з комунікативної позиції кожного комуніканта, змушує читача інтерпретувати художній текст з різних ракурсів, виявити його комунікативну плюралістичність.

Аргументативна КС має логічну природу: текст у такому випадку будується за принципом умовиводів від формулювання теза до її аргументів, напр.: *Пандемія неврозів, що ними так ряснів ХХ вік, криється, на мою думку, в трьох речах. Перша – це будильник. Людина повинна прокидатися у натуральний спосіб. Відтак суспільство, яке вимагає людині йти всупереч індивідуальних потреб організму – хворе суспільство. Якщо людину зі сну висмикує різкий дзвінок, у її підсвідомості татуюється один і той же візерунок паніки. Інша причина – електричне світло. Від передозу червоного випромінювання (а лампи розжарювання якраз такі) очне дно перебуває в перманентному напруженні, а цей спазм дає прямий вплив на самопочуття. Людина, котра споглядає світанок, відчуває приплив сил та оптимізму. Людина, котра втикає на жарівку, переживає тупе роздратування. Про третю силу, якою сучасна людина роздовбує душу, я не можу сказати нічого. Але вона мусить бути, бо всього в житті є по три. Подумаймо разом... може, то щось, пов'язане з сексом? Чи з поглядами на духовність? Чи взагалі – все настільки просто, що ми й не гадали? Підозрюю, справа в тісному взутті* (Л. Дереш. Намір!). Адресант міркує з приводу висловленої тези, надаючи три аргументи та відповідні ілюстрації.

На мовному рівні це виражається в конструкціях суб'єктивно-модального характеру, а на рівні змісту – у послідовному і логічному викладенні думок, що впливають одна з одною. З огляду на це на мовному рівні аргументативна КС реалізована, крім відповідних граматичних форм дієслів та займенників, ще й засобами вираження суб'єктивної модальності, передусім вставними і вставленими синтаксичними конструкціями, напр.: *Це навіть важче, ніж, скажімо, їхати в автобусі і вдавати, ніби не помічаєш знайомого (того ж таки однокласника чи алкоголічку з сусіднього під'їзду, яка назавжди втратила ознаки статі і подібно тобі живе святим духом наповненого келишка), повторюю: вдавати, що ти не помічаєш знайомого, коли обличчя твоє помічене, і тебе вже давно ідентифікували* (Ю. Іздрик. Воцтек). Зокрема, це стосується вставлених конструкцій, що мають характер додаткового повідомлення і ви-

користуються для пояснення, уточнення, доповнення основної інформації.

Отже, аргументативна стратегія скерована на викладення думок у логічному взаємозв'язку, використовується для пояснення, розтлумачення авторської позиції читачам, тому реалізована і через КР внутрішньотекстового адресата, зокрема в позиціях критика і коментатора.

Діалогічні стратегії мають місце як у монологічному, так і в діалогічному мовленні. Діалогічний характер художньої комунікації знаходить вираження в сучасній українській прозі в підкреслено діалогічній манері викладення тексту. Насамперед, це діалогічність як принцип створення тексту, напр., роман Ю. Андруховича «Тасмниця» є комплексом діалогів умовного журналіста, який нібито записав розмови з письменником на плівку (як зазначено в передмові), але через свою загибель їх не опублікував. Роман оголошено автором розшифрованим й обробленим записом цих розмов, звідси й діалогічна структура тексту, напр.: *Ти не забудеш, про що хотів розповісти? Та я ж і розповідаю! Ти мусиш уявити собі цю ситуацію насправду якомога чіткіше. Інакше ти нічого в ній не втямиш* (Ю. Андрухович. Тасмниця). Запитання в тексті є стимулами до відповідей, вони конкретні та стислі, а відповіді є розгорнутими; це мікротексти монологічного характеру, що становлять з питаннями темо-рема-тичну єдність з позиції актуального членування тексту [1, с. 237]. Діалогічна КС виконує і текстотвірну функцію, утворюючи питально-відповідні комплекси в діалогах і полілогах персонажів, напр.: *«А як же ти? ...» – запитують мене. «А ніяк», – відповідаю. Хоч міг би й не відповідати. Адже в мене немає... І далі за текстом* (Ю. Іздрик. Флешка). У цьому випадку діалог є змодельованим у внутрішньому мовленні оповідача, це нарративний діалог, що репрезентує комунікативну ситуацію, релевантну для розуміння внутрішнього стану мовця.

Діалогічна КС реалізована і у внутрішньому монологічному мовленні за допомогою питально-відповідних комплексів, напр.: *Жити без тасмниць, казав Франциск. Тасмниць він не знає. **Що він знає?** Він знає тисячі місць і слів. **Що він пам'ятає?** Він пам'ятає тисячі місць і слів. **Що він забуває?** Він забуває тисячі місць і слів. **Що він згадує?** Він згадує тисячі місць і слів. **Що він вигадує?** Він вигадує тисячі місць і слів. **Що він розкажує?** Він розкажує тисячі місць і слів. **Що він вивчає?** Він вивчає тисячі місць і слів. **Що він любить?** Він любить тисячі місць і слів (...)* (Т. Прохасько. НепрОсті). У такий спосіб використана діалогічна стратегія утворює ритмічний малюнок тексту за допомогою синтаксичного паралелізму.

У сучасному художньому тексті діалоги мають місце не лише між персонажами або у внутрішньому персонажному чи нарративному мовленні, вони також представлені як дискурсивна взаємодія між наратором і персонажем, напр.: *Якого ти дідька їдеш у той Чортопіль, де, можливо, нікому не потрібним будеш і зайвим, Хомський?* (Ю. Андрухович. Московіада). Оповідач створює ефект прямої розмови з персонажем, використовуючи форми звертань і 2-ої особи однини з відповідними займенниками. Такий тип викладення тексту

характерний саме для сучасного художнього тексту: наратор тут виступає не як абстрактний оповідач, а як втілення конкретного внутрішнього автора, креатора художньої дійсності. Мовець не описує і не розповідає, він конструює власну реальність, створюючи в читача ілюзію самостійності поведінки персонажів через рівноправність комунікативних позицій автора-наратора та персонажа.

Наратор тут виступає як втілення конкретного внутрішнього автора, як персоніфікований оповідач і креатор художньої дійсності. Мовець не описує і не розповідає, він конструює власну реальність, створюючи в читача ілюзію самостійності поведінки персонажів через рівноправність комунікативних позицій автора-наратора та персонажа.

Висновки і перспективи дослідження. Художня комунікація реалізована за допомогою наративної, описової і діалогічної мовленнєвих стратегій. Наративна стратегія характерна для комунікативної позиції персоніфікованого і неперсоніфікованого оповідача, її мовними маркерами є активне вживання дієслів, подання подій у хронологічному порядку, динамізм оповіді, подієвість тощо. Описова стратегія, представлена в авторському монологічному мовленні, містить характеристики місця дії, портретні описи персонажів, статичні елементи художнього світу тощо; на мовному рівні вона реалізується за допомогою суб'єктних та об'єктних синтаксем. Аргументативна стратегія передбачає логічний виклад інформації, подання міркувань мовця або у формі внутрішнього мовлення (наратора чи персонажа), або у формі авторського мовлення. На мовному рівні аргументативну стратегію реалізовано засобами вираження суб'єктивної модальності – вставними і вставленими синтаксичними конструкціями. Діалогічна стратегія реалізована у внутрішньому монологічному мовленні за допомогою питально-відповідних комплексів.

Перспективи роботи полягають у розробленні типології мовленнєвих актів, представлених у сучасній українській прозі в межах реалізації категорії адресантності.

Література

1. Вінтонів М. О. Актуальне членування речення і тексту: формальні та функційні вияви: монографія. Донецьк: Донецький нац. ун-т, 2013. 327 с.
2. Иссерс О. С. Коммуникативные стратегии и тактики русской речи. Москва: УРСС, 2003. 286 с.
3. Кондратенко Н. В. Синтаксис українського модерністського і постмодерністського художнього дискурсу: монографія. Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2012. 328 с.
4. Шмид В. Нарратология. Москва: Языки славянской культуры, 2003. 312 с.

Referens

1. Vintonov M. O. Aktual'ne chlenuvannya rechennya i tekstu: formal'ni ta funktsiyni vyavy: monohrafiya. Donetsk: Donetsk National Unt., 2013. 327 pp.
2. Isers O. S. Kommunikativnyye strahyy y taktyky russkoy rechy. Moscow: URSS, 2003. 286 p.

3. Kondratenko N. V. Syntaksys ukrayins'koho modernist's'koho i postmodernist's'koho khudozhn'oho dyskursu. Kyiv: Publishing House Dmitry Burago, 2012. 328 p.
4. Schmid V. Narratolohyya. Moscow: Languages of Slavic Culture, 2003. 312 pp.

Kishchenko A. M.

LINGUISTIC STRATEGIES OF THE COMMUNICATIVE BEHAVIOR OF THE RECIPIENT IN THE ARTISTIC COMMUNICATION (BASED ON THE MATERIAL OF CONTEMPORARY UKRAINIAN PROSE)

The article analyzes the artistic narrative as the implementation of the speech strategies of the addressee. It is proved that artistic communication is realized with the help of narrative, descriptive and dialogical speech strategies. The narrative strategy is characteristic of the communicative position of the active or neutral narrator, its language markers are the grammatical forms of verbs of the finished form, the presentation of events in chronological order, the dynamism of the narrative, the events, etc. Descriptive strategy is presented in the author's monologue broadcast, contains characteristics of the place of action, portrait descriptions of characters, static elements of the artistic world, etc.; at the language level implemented with the help of subject and object syntaxes. An argumentative strategy involves the logical presentation of information, the presentation of the speaker's thoughts either in the form of internal speech or in the form of copyright broadcasting. At the linguistic level, an argumentative strategy is implemented by means of expression of subjective modality - inserted and inserted syntactic constructions. The dialogue strategy is implemented in the internal monologue broadcasting with the help of question-matching complexes.

Keywords: *artistic text, artistic communication, narrative, speech strategy, addresser.*