

Довбенко Л. В.,

Львівський національний університет ім. Івана Франка, м. Львів

ТОЧКА ЗОРУ В АНГЛОМОВНІЙ ПОСТМОДЕРНІСТСЬКІЙ ПРОЗІ: ЛІТЕРАТУРНИЙ ТА ЛІНГВІСТИЧНИЙ ФОКУС

*Стаття присвячена проблематиці точки зору / наративній перспективі англомовного літературно-художнього твору постмодернізму. З позицій філологічного аналізу (який інтегрує лінгвістичний і літературознавчий аспекти) **точка зору** інтерпретується як різнорівнева стратегія наративного викладу художнього дискурсу постмодернізму, що простежується у комунікативній взаємодії текстових антропоцентрів.*

Ключові слова: *дискурс постмодернізму, точка зору, фокалізація, наративна перспектива.*

This article deals with the issue of point of view / narrative perspective of the English fictional text of postmodernism. From the positions of philological analysis (which integrates the linguistic and literary aspects) point of view is interpreted as multilayer strategy of narrative processing of fictional discourse of postmodernism. This can be traced within the communicative interaction of textual antropocentres.

Key words: *postmodernist discourse, point of view, focalization, narrative perspective.*

У вивченні мови художньої літератури важливим є системний, філологічний підхід: поєднання лінгвістичного та літературознавчого чинників, які зумовлюють вибір і художнє використання мовних засобів у художньому тексті. Зокрема виокремлюємо **лінгво-прагматичний підхід** до вивчення мовних явищ белетристики, який сприяє поглибленню знань мовних і літературних процесів конкретної епохи. Завдяки жанровому, стильовому, дискурсному, наратологічному аналізу можна встановити естетичну цінність твору, зрозуміти його функціонально-прикладний аспект, те, що називаємо оповідною технікою [3]. Це істотна проблема поетики літературного твору. Форми художнього викладу є способом організації існування тексту, засобом “подачі та емісії змісту” [43, с. 307].

Розуміння мови художньої літератури є продуктивним, якщо розглядати художній твір як макросистему, кожен елемент якої має естетико-художнє спрямування, а його вивчення веде до повного і точного розуміння твору автора загалом [23, с. 374]. Важливим у цьому плані є аналіз манери викладу, або вибору стратегії point of view [52]. Дослідження point of view, (що дослівно українською мовою означає “точка зору/погляд”) або яку, слідом за І. А. Бехтою, розуміємо як наративну стратегію авторського викладу засвідчує, що цей літературний феномен (цен-

тральний у лінгвопоетиці ХХ ст.) стає релевантним об'єктом системного лінгвістичного дослідження [27, с. 34-37; 25]. Наявні декілька наукових підходів на початку ХХІ ст. до аналізу *точки зору* в конкретних філологічних рамках:

– *стилістики художнього мовлення* (S. Chatman; M. Leech, M. Short; R. Fowler; M. Toolan; M. F. Hopkins, L. Perkins);

– *лінгвістичного аналізу художнього тексту* (В. В. Виноградов; М. П. Брандес; Е. М. Гончарова; Н. П. Вит; Л. Н. Лихачева; Ю. М. Лотман; Е. А. Попова; Е. В. Падучева; З. Я. Тураева; W. Friedmann; M. Fludernik);

– *лінгвопоетики* (М. М. Бахтін, А. Ю. Большакова; Н. В. Драгомерецька; В. В. Кожинів; Л. І. Тимофеев; Б. Успенський; W. Booth; L. Dolezel; W. Friedman; F. Stanzel);

– *наративної поетики* (I. A. Бехта; M. Bal; K. C. Douglas; G. Genette; G. Prince; S. Erlich; M. Sternberg; R. Scholes, R. Kellog; M. Triki).

У тім у вітчизняній лінгвістиці є мало праць, пов'язаних з авторською старегією викладу як феноменом художнього дискурсу, що має вагомий вплив на організацію літературного твору. Теорії, що з'явилися у наративній поетиці, намагаються розкрити функціональну дієвість точки зору у художньому тексті [3; 25; 41]. Вони описують та каталогізують зібрану термінологію з метою подальшого застосування при аналізі літератури доби постмодерну. А сама авторська стратегія викладу, подана у художньому творі, має двояке тлумачення, яке подибуємо в англійських словниках:

“point of view n., pl. points of view. 1. A position from which someone or something is observed. 2. A mental viewpoint or attitude” [30, с. 956]. Ф. Штанцель у книзі “Theory of Narrative” (1984) також стверджує, що *точка зору* у нарації використовується двояко: “або щось розповідати, або сприймати, як персонаж те, що відбувається у художньому світі” [48, с. 9]. А у двохтомному виданні англо-українського словника М. Балла point of view розглядається як точка зору [1, с. 8 → пор. 10, с. 1259].

Існують різні визначення і тлумачення *точки зору*: це і “стратегія викладу”, “наративна перспектива художнього викладу” [3, с. 213], “текстотворча категорія” [21, с. 3-8], “художній прийом” [15, с. 3; 16, с. 46-54], “елемент художньої структури”, “ставлення системи до свого об'єкту” [17, с. 320], “глибинна композиційна структура твору” [22, с. 16], “образ автора” [5, с. 13], “зфокусованість нарації” [19, с. 607], “фільтр” [32, с. 183; пор. 31, 33].

Метою цієї статті є показати концептуальну значимість двох філологічних підходів (лінгвістичного і літературознавчого) до інтерпретації точки зору як різномірневої стратегії наративного викладу у художньому творі постмодернізму, що протестується у складній комунікативній взаємодії мовців у фокусі реального (реальний автор-письменник: читач) і людичного (наратор: персонажі) дискурсного простору.

Вибір письменником конкретної стратегії викладу у тексті не обов’язково зводиться до його вузького використання. Він властивий усім жанрам. Вибір манери викладу обмежується наративною формою художньої літератури. Логічно зауважити, що авторська точка зору є багатомірною, і характерною для наративної манери викладу саме у художній літературі. Утім стратегія викладу не стосується винятково художнього тексту, а може стати об’єктом аналізу дискурсу художніх і нехудожніх текстів.

Художній текст є лінгвістичним артефактом написаним письменником, передаваний у художньому тексті наратором і здебільшого, розгортається навколо життєпису кількох головних та другорядних персонажів, у кожного з яких є своя персонажна перспектива (своя стратегія викладу, подана через світоглядну призму автора-письменника) у художньому світосприйнятті [3, с. 213-214]. Це імплікує складну дискурсну структуру, інтерпретація якої закономірно спонукає до запитання: чия перспектива розкриває будову художнього світу у будь-якому сегменті тексту автора-письменника, наратора, чи одного з персонажів? Зазвичай, відповідь може варіювати від недвозначної до повністю невизначеної, особливо у сегментах тексту з використанням невластиве-прямого дискурсу. Саме у таких випадках наявне домінування персонажного дискурсу над авторською манерою викладу.

Ми підійшли до того місця, де назріла потреба з’ясувати характерні літературознавчі та лінгвістичні погляди на точку зору (стратегію викладу). Зважимо на те що “у будь-якому наративному творі існує три точки зору – *наратора, персонажів і читача*. Однак з ускладненням постмодерністської нарації з’являється четверта точка зору *автора-письменника* [46, с. 240]. Передусім подивимося зблизька на проблеми лінгвопоетики, пов’язані з фігурою наратора (narrator), позаяк вони матимуть принципове значення для нашого подальшого аналізу англomовних творів постмодернізму.

У фокусі літературознавчого підходу до проблеми *точка зору* варіативність у позначенні одного явища пояснюється його багатомірністю, залежно від рівня проводимого аналізу. Недарма при використанні поняття “точка зору” уточнюється його імплікативна основа. До слова, серед ланок лінгвістики наративних форм можна назвати внутрішньотекстову комунікацію і позатекстову. Внутрішньотекстова комунікація це комунікація між наратором і персонажами як носіями неавторського голосу, “чужої” точки зору. Без цього діалогу, який веде до “молекулярних та ... внутрішньоатомних глибин” [2, с. 113], і який творить суб’єктивну палітру нарації, неможливий зовнішньотекстовий діалог між автором та читачем [19, с. 89]. Отже, *точку зору* можна розглядати у різнорівневому скопусі: як позатекстову – між автором-письменником та читачем і внутрішньотекстову – між наратором та персонажами [3, с. 264]. Звідси матимемо квадрохомію:

- точка зору персонажа: наратора / *внутрішньотекстова точка зору* вà
- точка зору автора-письменника: читача / *позатекстова точка зору*.

Перша розглядається як художній прийом, аналогічний поняттю ракурса у живописі й кінематографі, інша – як “основна текстотвірна категорія”, яка визначає структуру всього тексту як у плані змісту так і в плані вираження [21, с. 4]. При такому підході до проблеми зберігається облігаторність зв’язків: “точка зору – текст” – “творець – створене” [17, с. 307]. Авторська ж точка зору стає основою конструювання наратора у нашому випадку – “внутрішнього сторожа, навколо якого групується вся стилістична система твору” [7, с. 92], саме художнього твору, як стилістично неоднорідної системи “голос автора – голосів персонажів” [14, с. 195-196], взаємодія яких є визначальним чинником наративної структури художньої прози. Відтак наративна форма є способом існування твору, засобом організації матеріалу.

Категорія автора (*образ автора*) – одне з найголовніших понять сучасного літературознавства. Теорія автора є однією з найскладніших, суперечливіших, і водночас перспективних галузей сучасної літературно-теоретичної думки [34, с. 541-552; 4, с. 15]. Сам “образ автора” є багатограним і складається з цілої низки взаємопов’язаних понять. Центральним є поняття “*автор-письменник*”, який витворює власну концепцію твору, виробляє стратегію нарації. Існуючи у художньому світі опосередковано, через систему *образів автора* → *нараторів*, сюжетно-композиційну побудову, свою енергію він спрямовує до читача-реципієнта цього твору. Читач, у свою чергу, вичленовує з тексту реконструйований формат авторської ідеї, а через нього виходить на автора-письменника.

Серед властивостей художнього тексту особливе місце займають концептуальні категорії, які взаємодіють у літературному творі *наратор* – *персонаж* [11; 45; 44; 47]. Ці феномени мають статус смислових категорій художнього тексту, бо відображають у змісті найзагальніші й суттєво системні властивості й закономірності художньої комунікації засобами мови.

Складність референційної структури *категорії автор* впливає з наявності в ній, як мінімум, двох значень: *автор* – *реальна історична особа* і *автор* – *метаобраз*, який поєднує типологічну й індивідуальну уяву про творчу натуру, діючий як суб’єкт художньої комунікації мовними засобами. Словом, *автор-письменник* є первинною чи абсолютною, текстотвірною категорією художнього, тексту, який зумовлює конкретику його знакової структури і який скеровує сприйняття його образної системи, де присутні і безпосередньо ословлені текстові антропоцентри, які генеруються з взаємодії мовних значень конкретних текстових одиниць з їх образно-асоціативними переосмисленнями.

При надмірному розмаїтті варіантних текстових виявів категорії *автор* в конкретних текстових реальностях можливе виділення інваріант-

них властивостей, які характеризують вказану категорію як невід’ємну частину структури будь-якого художнього тексту. Можливість вияву інваріантних типологічних властивостей категорії *автор* визначається діалектикою свободи і потреби, яка супроводжує процеси художньо-мовленнєвої творчості, без врахування якої літературний твір залишався б для філологічної науки як предмет наукового усвоєння непізнавальним.

Для дослідження категорії *автор* з позицій лінгвістики усвідомленість діалектики творення художнього тексту означає розуміння тих обмежень, які накладають на авторську індивідуальність художньо-образного бачення і мовного оформлення, з одного боку, виконання автором загальних “правил мовленнєвої поведінки” у вибраній сфері комунікації, а з іншого боку, та мовна система, елементами, якої він повинен користуватися, для здійснення конкретної комунікативно-творчої стратегії. Наслідком активного ставлення до мови як матеріалу художньо-творчого процесу є зафіксована текстом як продуктом цього процесу *функціональність* письменника, скерована на актуалізацію певних текстових одиниць і відношень, надання їм значення конструктивних чинників форми і змісту тексту, який твориться [24; 35; 36].

Точка зору автора-письменника це макрорівень функціонування тексту на якому він функціонує з метою творення текстового художнього світу, який вибирає події для зображення у квазісвіті і заломлює / відображає власні припущення автора, норми та цінності, які можуть бути наслідком свідомої чи несвідомої репрезентації конкретної ідеології [3, с. 212-213]. Це позатекстова точка зору. Фактом залишається те, що письменники добирають художні події, відібрані у когерентну стратегію світосприйняття. Такий відбір та організація художнього дискурсу – основа текстотворення, але у літературних жанрах, ідеологічна природа і мотивація тексту є *reason detre*, а когерентність художнього твору є авторською гіпотезою соціального буття.

Мікрорівнем функціонування твірної моделі тексту виступає точка зору наратора / персонажа. Її кваліфікуємо як внутрішньотекстову т. з. На мікрорівні текстотворення точка зору вирішує уможливлення фокусу через призму світобачення наратора / персонажа. Якщо автор наділяє персонажа, стратегією викладу, тим самим збільшується репрезентація внутрішньої стратегії викладу, яка заглиблюється у внутрішній світ персонажів, а зовнішня перспектива художнього світу подана обмежено. Наявність нескінченної множинності нараторів спонукає до їх систематизації, до визначення певних нараторських типів [26]. Першим критерієм такої типологізації є кореляція суб’єктність-несуб’єктність викладу. Словом, нарація від 1-ї і 3-ї особи [див. також 37; 42; 49; 50; 51]. За другим критерієм типологізації служить висновок про те, чию свідомість репрезентує наратор у творі. Звідси впливає третій критерій: як саме спів-

відносяться в художньому творі кути зору автора й наратора – співпадають вони, збігаються частково чи є цілком протилежними? Йдеться не лише про ідеологічні, світоглядні позиції обох “сміслових інстанцій” [2, с. 173], а й їхні фразеологічні, психологічні, часово-просторові способи співіснування [22, с. 68-87].

Літературознавча проблема наратора повстала вперше у психологічній школі, основоположником якої був О. Потебня (1835-1891), піонер вивчення проблеми нарації і “точка зору” у художньому творі. У психологічному літературознавстві важливим було зайнятися саме форматом автора – наратором. Через вивчення художнього тексту, О. Потебня, у мовленні, у самому слові, вбачав основу для розробленої в подальшому проблеми існування персонажів завдяки чому на літературному, словесному матеріалі можна з’ясувати існування категорії наратора. Пізнати за характером мовлення цей формат – ось у чому полягало досягнення вчення О. Потебні.

Особливе місце у проблематиці наратора належить В. Виноградову, який вивчив форму рос. термін *сказ* (оповідь), але й став творцем терміну *образ автора*, який на той час включав у собі уяву про образ розповідача. Про *сказ* він писав, що “це не лише один з важливих видів розвитку новели, оповідання та повісті, але й потужне джерело збагачення мови художньої літератури” [6, с. 118], поетик розповідач – це “мовленнєве породження автора, а зв’язки між образом розповідача і автора динамічне навіть в межах однієї оповідної композиції, це величина мінлива” [6, с. 115; пор. 20]. В. Виноградов підходить до дослідження поняття категорії “образ автора” передусім з мовної точки зору (називаючи її “*мовною структурою образу автора*”). На його думку в літературному процесі розвивається мовна структура образу автора та його жанрові форми: новеліст, романіст. Образ автора важливий для всього твору, що його характер визначає сам жанр [8, с. 155].

Формат наратора багатообразний і багатоликий феномен. Кожний новий художній твір – це кожний новий наратор. Нескінченна множинність нараторів спонукає до їх систематизації, до визначення певних нараторських типів [з цього приводу див. 3; 28; 48]. Особлива увага зараз надається типології нараторів і їх дієвості та репрезентації точки зору у літературі постмодернізму. Характер комунікативно-прагматичних функцій наратора залежить від його мовного оформлення 1-ою чи 3-ою особою, особливості індивідуального стилю окремих письменників відсуваються на задній план, хоч і не виключаються з аналізу. Завдання лінгвістики тексту і стилістики полягає тут у визначенні та розмежуванні об’єктивних та суб’єктивних факторів текстоутворення в галузі художньої комунікації.

Значна роль у реалізації точки зору літературного твору належить категорії персонаж [40, с. 1160-1184; 12, с. 9]. Як об’єкт художньо-

пізнавального комунікативного акту між автором і читачем, персонаж діє водночас за принципами “некерованої”, незалежної істоти в художньому світі тексту, володіючи індивідуальною суб’єктною структурою, образною, як і всі інші підструктури художнього тексту. Кожен формат персонажу включає в себе ознаки дійсного факту і артефакту, бо передбачає наявність у змісті й формі свого художнього зображення створеного ним письменника.

У фокусі лінгвістичного підходу до *точки зору* безсумнівним залишається одне: продуктивність лінгвістичних досліджень художнього тексту в аспекті індивідуального стилю та осмислення загальних принципів його структурування. Адже художньо-мовленнєва діяльність письменників є не системою девіацій від мовної норми, а системою оволодіння розмаїтими комунікативно-прагматичними і образно-художніми можливостями мови.

Мові англомовних творів постмодернізму властива взаємопроникність наративної структури, відсутність чітких меж між дискурсними зонами наратора та персонажів [26, с. 7-8]. Такий спосіб викладу як невласне-авторська нарація [18] і оповідь від 3-ї особи з метою правдоподібності зображуваного передбачають репрезентацію сприйняття і відображення дійсності через свідомість рефлектора [**reflector** – термін 28, с. 153; 48, с. 48].

Теорія точки зору є найнезавершеніша частина дискурсної наратології [38, с. 213]. Західні дослідження ґрунтуються на концепції Б. Успенського, викладеній у книзі “Поэтика композиции” (1970). Семіотичний підхід до стратегії викладу викликаний передусім семіотичною моделлю вченого, який розвинув теорію стратегії викладу основу на чотирискладовій типології: аксіологічна, фразеологічна, просторово-часова, психологічна стратегія викладу. У теорії вченого дві основні переваги: поділ точки зору на кілька вимірів (рівнів) – аксіологічний, часово-просторовий, психологічний, фразеологічний; проте різні типи точки зору є насправді різними типами непослідовної структури, ідентифікованої лінгвістично. Поетика композиції є виявом 4-х рівнів точки зору, їх зв’язки, маніфестації у різних художніх виявах.

Отже, інтерпретацію *точки зору* з широких філологічних позицій (у тісній інтеграції літературознавчого і мовознавчого аспектів) можна ґрунтувати на семіотичній теорії Б. Успенського, що кореспондує з фундаментальними проблемами дискурсної наратології: 1) про основні семантичні функції точки зору у художній оповіді; 2) про зв’язки між ієрархічною організацією наративного постмодерністського тексту і семантичними функціями *точки зору*, як різнорівневої стратегії викладу.

Література:

1. Англо-український словник: [у 2 т.] / [склав М. І. Балла]. – К.: Освіта, 1996. – Т. 2. – С. 138.
2. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики / М. М. Бахтин. – М.: Худ. л-ра, 1975. – 504 с.
3. Бехта І. А. Дискурс наратора в англомовній прозі: [монографія] / І. А. Бехта. – К.: Грамота, 2004. – 304 с.
4. Большакова А. Ю. Теории автора в современном литературоведении / А. Ю. Большакова // Известия АН Серия литературы и языка. – М., 1998. – Т. 7. – №5. – С. 15-24.
5. Брандес М. П. Языковой стиль художественного повествования (на материале немецкой художественной прозы): автореф. дис. на соискание науч. степени доктора филол. наук: спец. 10. 02. 04 “Германские языки” / М. П. Брандес. – К., 1989. – 36 с.
6. Виноградов В. О теории художественной речи / В. В. Виноградов. – М.: Высшая школа, 1957. – С. 118.
7. Виноградов В. В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика / В. В. Виноградов. – М.: Изд. АН СССР, 1963. – 255 с.
8. Виноградов В. В. Избранные труды. О языке художественной прозы / В. В. Виноградов. – М.: Высшая школа, 1980. – С. 250.
9. Вит Н. П. Языковые средства реализации точки зрения автора и персонажа в несобственно-авторском повествовании (на материале короткой прозы Ф. О’Коннор): автореф. дис. на соискание науч. степени кандидата филол. наук: спец. 10. 02. 04 “Германские языки” / Н. П. Вит. – Одесса, 1984. – 162 с.
10. Великий тлумачний словник сучасної української мови / Уклад. і гол. ред. В. Т. Бусел. – К.; Ірпінь: ВТФ “Перун”, 2001. – 1440 с.
11. Гончарова Е. М. Стилистика художественной речи / Е. М. Гончарова. – Л.: Изд-во Ленинградского гос. ун-та, 1973. – 163 с.
12. Драгомерецкая Н. В. Автор и герой в русской литературе 19-XX веков: Диалектика взаимодействия: автореф. дис. на соискание науч. степени доктора филол. наук: спец. 10. 0. 02 “Русский язык” / Н. В. Драгомерецкая. – М., 1989. – 36 с.
13. Иванчикова Е. А. Синтаксис текстов, организованных авторской точкой зрения / Е. А. Иванчикова. // Языковые процессы современной русской художественной литературы. – М., 1977. – С. 79-84.
14. Кожин В. Происхождение романа / В. Кожин. – М.: Советский писатель, 1968. – С. 381.
15. Лихачева Л. Н. Повествовательная точка зрения как художественный прием и его языковая характеристика: автореф. дис. на соискание науч. степени кандидата филол. наук: спец. 10. 02. 04 “Германские языки” / Л. Н. Лихачева. – Л., 1976. – 20 с.
16. Лихачева Л. Н. Языковые сигналы повествовательной точки зрения в различных формах описания / Л. Н. Лихачева. // Язык и стиль английского художественного текста / Сб. научн. работ. – Л., 1977. – С. 46-54.
17. Лотман Ю. М. Структура художественного текста / Ю. М. Лотман. – М.: Искусство, 1970. – 384 с.

18. Падучева Е. В. Семантические исследования (Семантика времени и вида в русском языке; Семантика нарратива) / Е. В. Падучева. – М.: Языки русской культуры, 1996. – 464 с.
19. Попова Е. А. О лингвистике нарратива / Е. А. Попова. // Филологические науки. – № 4, 2001. – С. 87-90.
20. Тимофеев Л. И. Образ повествователя, образ автора / Л. И. Тимофеев. // В "Словаре литературоведческих терминов". – М.: Просвещение, 1974. – С. 249.
21. Тураева З. Я. Опыт описания категорий текста / З. Я. Тураева. // Анализ стилей зарубежной художественной и научной литературы. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1983. – №3. – С. 3-8.
22. Успенский Б. А. Поэтика композиции / Б. А. Успенский. – М.: Прогресс, 1970. – С. 68-87.
23. Чичерин А. В. Идея и стиль / А. В. Чичерин. – М.: Советский писатель, 1968. – 375 с.
24. Bal M. The Narrating and the Focalizing: A Theory of the Agents in Narrative // Style. – Vol. 17. – № 2. – 1983. – P. 234-269.
25. Bal M. Narratology: Introduction to the Theory of Narrative. – Toronto: University of Toronto Press, 1985. – 274 p.
26. Bekhta I. A. Narrative Levels and the Semantic Functions of Point of View // Conference papers of the 6th National TESOL Ukraine Coinference // The way forward to English Language and ESP teaching in the third millennium. – Vynnytsya. 2001. – P. 7-8.
27. Bekhta Ivan. Point of view in narrative fiction: Literary approach / Ivan Bekhta. // Матеріали 4-ї Міжнародної науково-практичної конференції: "Лінгвістичні та методичні проблеми навчання мови як іноземної". – Полтава, 2002. – С. 34-37.
28. Booth C. W. The Rhetoric of Fiction / C. W. Booth. – University of Chicago Press. – 1961. – P. 149-165.
29. Brooks C., Warren R. Understanding Fiction. – [Second ed]. – N. Y. Appleton-Century-Crafts, (cop. 1959). – 688 p.
30. Collins English Dictionary. – [Third ed]. – L.: CUP, 1991. – 1375 p.
31. Chatman S. Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film. – Ithaca: Cornell UP, 1978. – 239 p.
32. Chatman S. Who is the best narrator? The case of The Third Man // Style. – Vol. 23. – No. 2. – 1989. – P. 183-196.
33. Chatman S. Coming to Term: The Rhetoric of Narrative in Fiction and Film. – Ithaca: Cornell UP, 1990. – 193 p.
34. Dolozel L. The Typology of the Narrator: Point of View in Fiction. To Honour R. Jakobson. – L.: Mouton, 1967. – P. 541-552.
35. Douglas K. C. S. Systemic Inguistic Analysis of Point of View in Narrative Fiction // Thesis of Dissertation. – Liverpool, 1996. – 238 p.
36. Ehrlich S. Aspect, foregrounding and point of view//Text 7(4), Amsterdam: Mouton de Gruyter, 1987. – P. 363-376
37. Fludernik M. Introduction: Second-Person Narrative and Related Issues // Style. – Vol. 28. – № 3. – 1994. – P. 281-311.
38. Fowler R. How to see through language: Perspective in fiction // Poetics. – Vol. 11 – 1982. – P. 213-235.

39. Fowler R. *Linguistic Criticism*. – Oxford: Oxford University Press, 1986. – 328 p.
40. Friedman W. *Point of View in Fiction. The Development of a Critical Concept*. – Publications of the Modern language Association of America. – Vol. 70. – 1955. – № 5. – P. 1160-1184.
41. Genette G. *Narrative Discourse Revisited*. – Oxford: Basil Blackwell, 1988. – 178 p.
42. Hopkins M. F. & Perkins L. “Second Person Point of View in Narrative.” *Critical Survey of Short Fiction* // Ed. Frank N. Magill. – New Jersey: Salem, 1981. – P. 119-132.
43. Kucharski E. *Miedzy teoria a historia literatury*. – Warszawa, 1986. – 397 s.
44. Leech G. N., M. H. Short. *Style in Fiction*. – L.: Longman, 1997. – 264 p.
45. Prince G. *Narratology: the form and functioning of narrative*. – Berlin: Mouton Publishers, 1982. – 173 p.
46. Scholes R., Kellogg R. *The Nature of Narrative*. – N. Y., OUP, 1966. – P. 240-282.
47. Short M. *Understanding texts: point of view*//*Language and Understanding*. Research Centre for English and Applied Linguistics University of Cambridge. Oxford University Press, 1995. – 208 p.
48. Stanzel F. K. *A Theory of Narrative*. – Cambridge: CUP, 1984. – 293p.
49. Sternberg M. *Point of view and the indirections of direct speech* // *Language and Style*. – Volume 17. – № 1. – 1984. – P. 67-117.
50. Toolan M. *Analysing Conversation in Fiction: An Example from Joyce’s Portrait* // *Language, Discourse and Literature* / R. A. Carter, P. W. Simpson et al. – L: Unwin Hyman Ltd, 1989. – P. 195-211.
51. Triki M. *The representation of self in narrative* // *Journal of literary Semantics*, Vol. 20. – No. 2. – 1991. – P. 78-96.
52. www.britanica.com. – // EB checked/ topic/466362/point of view.