

## СТИЛІСТИЧНА СПЕЦИФІКА ХУДОЖНЬОГО ПРОЗОВОГО ТЕКСТУ: ОБРАЗ ОПОВІДАЧА ЯК ОСНОВНА ОРГАНІЗУЮЧА КАТЕГОРІЯ

Лук'янова Г. В.

### ВСТУП

Художній текст є основним об'єктом філологічних досліджень останнього часу. Найбільш складною і, напевно, ключовою проблемою для адекватної характеристики образу автора у творі є виявлення специфіки його стилістичної іпостасі в тексті – оповідача як елемента внутрішнього світу в тексті. Ця проблема може бути вирішена шляхом виявлення різних «іпостасей» оповідача, обраних ним позицій і виконуваних ролей. Кожна обрана оповідачем позиція сприяє розв'язанню конкретного художнього завдання: опису портрета персонажа, відтворенню його внутрішнього стану, зображенню інтер'єру, пейзажу тощо. Така настанова дає можливість показати значну складність текстової структури аналізованого художнього твору, її об'ємність та змістовність.

До розгляду в роботі залучаються праці відомих дослідників мови художньої літератури: В.В. Виноградова, М.М. Бахтіна, Д.М. Шмельова, В.В. Одинцова, Ф. Штанцеля, У. Бута, що стали підґрунтям стилістичного аналізу тексту, роботи сучасних філологів Н.О. Кожевникової, Є.А. Іванчикової, Н.А. Ніколіної, А.Т. Гулака й інших, що визначають принципи комплексного аналізу прозового художнього твору, базовані на розумінні тексту як цілісної багатоаспектної словесно-художньої структури. Внутрішня неподільність та цілісність цієї структури створюється єдністю образу автора, який постає як глобальне начало об'єднання в тексті.

У сучасних філологічних дослідженнях художній текст вивчається як комунікативна одиниця, одиниця з певною функціональною спрямованістю. Для художнього тексту характерна подвійна структура комунікативної системи, що складається з авторської комунікації і комунікації оповідача, причому комунікація останнього входить до авторської як складова частина зображеного світу, а суб'єкт розповіді являє собою істотну частину

категорії образу автора, експліковану системою спеціальних лінгвостилістичних засобів. Категорія образу автора постає як вища організуюча основа художнього тексту. На рівні композиційної організації твору, його внутрішньої впорядкованості особистість оповідача висувається на перший план і є його організаційним центром.

Від типу оповідача залежить використання різновидів оповідної мови, відмінних за ступенем суб'єктивності та за мірою наближення до об'єкта зображення. Застосування традиційних мовно-естетичних структур, як і нових, оригінальних художніх форм у їх синтезі, у їх різноманітних функціональних поєднаннях, також залежить від оповідача як «заступника» автора.

Образ автора знаходить своє вираження та відображення у стилістичній і структурній організації відтворюваного світу, чільне місце в якому посідає система образів персонажів. Характеристика основних принципів портретування, визначення різноманітних форм і прийомів відтворення психіки персонажів, аналіз їхньої мовно-експресивної своєрідності – усе це формує уявлення про характер творчої особистості художника, його смаки та словесно-естетичні вподобання.

Зважаючи на те, що оповідач виступає носієм не тільки відповідної техніки літературно-художньої побудови, але й установлених письменником нових літературно-естетичних принципів, розкриття цієї структурної особливості образу автора є досить важливим для виявлення стилістичної специфіки досліджуваного естетичного об'єкта.

## **1. Оповідач як основний організуючий фактор художнього тексту**

У сучасних дослідженнях із стилістики художньої прози широкого застосування набув системно-структурний підхід до стилю художнього тексту. Стил ь представляється як система, що заснована на принципі багаторусної ієрархічної супідрядності елементів. Сутність єдності стилю полягає в органічній єдності змісту і форми, де кожен окремий мовний елемент або їх поєднання у структурі художнього тексту є засобом досягнення певної художньо-сислової мети, що виходить із загального авторського задуму. Принципи комплексного аналізу прозового художнього твору, що базуються на розумінні тексту як цілісної багатоаспектної

словесно-художньої структури, розроблені у працях В.В. Виногорова, Д.М. Шмельова, В.В. Одинцова, Н.А. Кожевникової, Е.А. Іванчикової, А.Т. Гулака й інших.

Незважаючи на те, що сучасна філологічна наука має широке коло досліджень, що пов'язані зі сферою стилістики художнього тексту, визначення способів лінгвостилістичного вираження оповідних категорій «автор», «оповідач», «персонаж», як і раніше, є однією із центральних проблем у галузі теорії оповіді, або наратології. У наукових колах існує єдність поглядів на те, що саме оповідач (наратор у європейській традиції) виступає як найважливіша семантична фігура епічного тексту, є своєрідним семантико-стилістичним центром, якому підпорядкована вся система образно-виразних засобів художнього твору. Уявлення про неминучість присутності цієї опосередковуючої інстанції в кожному творі також домінує в сучасній науковій сфері.

Розуміння стилю художнього прозового твору як цілісного утворення, як індивідуальної чи індивідуалізованої системи засобів вираження та зображення, необхідність адекватного стилістичного аналізу художнього тексту вимагає визначення місця та ролі суб'єкта оповіді (оповідача) у композиційній ієрархії лінгвостилістичних категорій. Специфіка світу художньої літератури полягає в його фіктивності (вигаданості). Для читача автор існує втіленим у лінгвостилістичній структурі узагальненим художнім образом творчої особистості. У прозовому творі особистість творця відходить на задній план, його роль передається оповідачу, який відтворює події і є аналогом того, хто говорить у художньому тексті. Як відомо, категорія «образу автора», який виступає як вищий чинник, що організує, художнього тексту, була введена у філологічну науку В.В. Виноградовим. Ідеї В.В. Виногорова послужили імпульсом для багатьох вітчизняних та зарубіжних дослідників. У західноєвропейській і американській наратології набуло поширення поняття «імпліцитний автор», що наближується до ідей американського вченого У. Бута і чітко корелює з виноградівським «образом автора»; сучасний німецький дослідник У. Шмід пропонує термін «абстрактний автор», підкреслюючи, що «абстрактний автор» не ідентичний з оповідачем, але є «принцип вигадки наратора і всього світу»<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Шмид Вольф. Нарратология. Москва : Языки славянской культуры, 2003. С. 53.

Численні спроби переосмислити (а іноді і просто елімінувати) категорію образу автора по суті приводили або до використання іншої термінології у вітчизняній та зарубіжній лінгвістиці (пор.: «сукупність всіх формальних та структурних відносин тексту» (А. Нюннінг), «інстанція тексту», «задум тексту» (С. Четман); «уявний автор» (Ж. Женетт); «естетичний намір» (З.І. Хованська)) або до розщеплення даного поняття на кілька складників. Сучасний дослідник Р.В. Яремко зауважив, що в поняттях «образ автора» й «імпліцитний автор» ідеться про той самий феномен естетичного характеру, на основі якого представники зарубіжного літературознавства намагаються зрозуміти художню цілісність твору та виразити суб'єкта, який здатний утримати її структуру<sup>2</sup>. Сутність і значення цієї дослідницької категорії залишаються незмінними для сучасних досліджень (навіть будучи формально вилученим із структури художнього тексту, образ автора продовжує іманентно бути присутнім у сукупності всіх елементів стилю художнього твору), подальші розробки та дослідження поглиблюють і доповнюють новаторську концепцію В.В. Виноградова. Терміни «образ автора» й «оповідач» у науковій літературі останніх років уживаються як синоніми – але в розгляді комунікативної організації традиційного наративу. А в рамках нетрадиційного наративу організуюча художня свідомість втілюється в образі автора, який голоси різних персонажів, різні лики оповідачів об'єднує в якомусь загальному авторському «я». Продуктивними в розвитку науки про мову художньої прози стали ідеї М.М. Бахтіна, що співвідносяться з висловлюваннями В.В. Виноградова і є їх критичним переосмисленням. М.М. Бахтін у дослідженні творчості Ф.М. Достоевського доходить висновку про «нову художню позицію автора щодо героя», «усерйоз здійсненої і до кінця проведеної діалогічної позиції»<sup>3</sup>.

Авторський голос, як уважає М.М. Бахтін, перестав бути провідним у Ф.М. Достоевського, він рівноправний із голосами героїв. Монолог автора – це свого роду розгорнута репліка, що входить у діалогічні відносини з репліками героїв, у результаті в художньому творі водночас актуалізуються різні (але рівноправні) семантичні

---

<sup>2</sup> Яремко Р.В. Образ автора як форма експресивно-сміслової оповіді у прозі Макса Фріша : автореф. дис. ... канд. філол. Наук : 10.01.06. Тернопіль, 2006. С. 7.

<sup>3</sup> Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. Москва : Худ. лит-ра, 1992. С. 73.

плани. Твір набуває поліфонічного характеру Ми, за В.В. Виноградовим, визнаючи фундаментальність постановки проблеми співвідношення різних форм мови у плані «автор – герой», глибину розробленої М.М. Бахтіним типології видів мови, заснованої на критерії «діалогічних відносин», спираємося на постулат про неможливість прирівнювання героя до автора і вступу їх у рівноправні (діалогічні) відносини. Ідея М.М. Бахтіна про всепоглинаючий діалог, глибоко досліджена і проілюстрована на прикладі творів Ф.М. Достоевського, є дуже цінною і значущою у плані філософсько-естетичного трактування змісту літературного твору і може використовуватися в лінгвостилістичному аналізі, що передбачає взаємодію лінгвістичних та літературознавчих концепцій. Однак у плані організації художнього тексту дослідник завжди має справу з монологічною структурою художньої прозової оповіді (що не виключає, однак, широких можливостей поліфонізму в її окремих ланках). Образ автора, за словами В.В. Виноградова, – це «концентроване втілення суті твору, що об'єднує всю систему мовних структур персонажів у їх співвідношенні з оповідачем або оповідачами і через них є ідейно-стилістичним осередком, фокусом цілого»<sup>4</sup>. Ця система мовних структур персонажів у співвідношенні з оповідачем становить оповідну, чи наративну, структуру тексту, її можна розглядати як спосіб показування зображуваного світу. Категорії образу автора й образу оповідача співвідносні. У співвідношенні цих категорій виділяють два основні аспекти: 1) ступінь наближеності чи, навпаки, віддаленості образу оповідача від образу автора; 2) розмаїття ролей, у яких може виступати автор, довіряючи розповідь оповідачу.

Образ оповідача може розширюватися іноді майже до межі образу автора, може чітко відмежовуватися від образу автора, між цими випадками розташовується безліч проміжних можливостей. У деяких творах образ оповідача може бути максимально наближений до образу автора з мови та погляду на світ, якщо між автором і оповідачем відсутня інтелектуальна, моральна та соціально-мовна дистанція, правомірне вживання терміна «авторська розповідь»; в інших випадках образ оповідача віддалений від образу автора і є певним соціальним типом. Комунікативне розуміння природи словесного мистецтва, що викристалізувалося за останні десятиліття в гуманітарних науках, привело до необхідності вивчення художнього тексту як

---

<sup>4</sup> Виноградов В.В. О художественной прозе. Москва : Наука, 1980. С. 80.

комунікативної одиниці, одиниці з певною функціональною спрямованістю в рамках лінгвістики наративу. До найважливіших понять і категорій лінгвістики наративу відносять: комунікативну ситуацію та її складники, первинні та вторинні егоцентричні елементи мови (область дейксиса та суб'єктивна модальність), режим інтерпретації, тип оповіді<sup>5</sup>. За словами Є.В. Падучевої, повноцінна (канонічна) комунікативна ситуація виникає між тим, хто говорить, і тим, хто слухає в розмовному дискурсі. Неповноцінна (неканонічна) комунікативна ситуація виникає між оповідачем, що є представником автора в оповіді, та читачем. Уживання мови в наративі відрізняється від його вживання в розмовному дискурсі: мова наративу – це редукована порівняно з розмовним дискурсом мова, оскільки незважаючи на використання тих самих слів та синтаксичних конструкцій, деякі елементи розмовної мови виявляються в наративі неприпустимими, а інші змінюють свою інтерпретацію. Це насамперед область дейксиса та суб'єктивної модальності. Зміна інтерпретації мовних елементів у наративі пов'язана зі зміною умов комунікації. Умови, характерні для канонічної мовленнєвої ситуації (висловлювання розмовного дискурсу завжди передбачають наявність того, хто говорить, і адресата; єдність місця; єдність часу; єдність світу тощо, тобто тотожність світу комунікантів та світу їх референції) не зберігаються в неканонічній комунікативній ситуації. Літературній комунікації притаманний особливий характер партнерства: комунікативна діяльність як автора, так і читача є односпрямованою, відсутня безпосередня залученість у прагматичну ситуацію, а партнера зі спілкування представляє текст. «Художній текст є не лише посередник в акті літературної комунікації між письменником і читачем, а й самостійне інтелектуальне створення, здатне до діалогу і з автором, і із читачем»<sup>6</sup>.

Отже, у літературній комунікації можна виділити кілька різновидів:

- 1) зовнішньотекстову (де діалогічні відносини складаються між автором та читачем за межами тексту, але через текст);
- 2) внутрішньотекстову (власне наративну);
- 3) інтертекстуальну (що складається між різними авторами та різними текстами).

---

<sup>5</sup> Падучева Е.А. Семантические исследования. Москва : Школа. Языки русской культуры, 1996. С. 199–319.

<sup>6</sup> Попова Е.А. О лингвистике нарратива. *Филологические науки*. 2001. № 4. С. 68.

Суть внутрішньотекстової комунікації полягає у взаємодії оповідача як заступника автора в наративі з персонажами як носіями чужого голосу, чужої думки. Взаємодія авторської (яка передає) і чужої (переданої) мови в мовленнєвій структурі твору є його конститутивною ознакою, без цього діалогу, що створює суб'єкту багатовимірність оповіді, неможливий зовнішньо-текстовий діалог між автором і читачем.

Модель оповідальної комунікації в деяких наукових дослідженнях піддається спрощенню. Так, Є.В. Падучева, яка розглядає питання про суб'єкта мови в художньому тексті (спочатку виходячи з того, що цілісність структури і композиції художнього тексту забезпечується єдністю свідомості, що стоїть за ним), уважає, що прямої відповідності між тим, хто говорить, у розмовній мові й автором – творцем художнього тексту немає. Коли ми ставимо завдання опису семантики та функціонування мови в літературному творі, ми можемо говорити лише про аналоги того, хто говорить. Роль автора-творця в художньому творі, як уважає Є.В. Падучева, не можна ототожнити з роллю того, хто говорить у мовленнєвому висловлюванні, по-перше, через неповноцінність комунікативної ситуації сприйняття художнього тексту, у якому автор відділений від свого висловлювання, по-друге, через вигаданість художнього світу, який видається автором за фрагмент реального. Якщо в розмовному дискурсі той, хто говорить, належить тому реальному світу, про який він говорить, то автор художнього тексту сам не належить світові створеному ним тексту. На думку Є.О. Падучевої, у художньому тексті саме оповідач є заступником автора. «Можна припускати, що єдина свідомість, що забезпечує цілісність структури та композиції тексту, утілюється у формі оповідача» (це твердження обмежується рамками традиційного наративу). За словами дослідника, «у комунікативній ситуації наративу аналогом того, хто говорить, є не сам автор, а, як іноді кажуть, образ автора, а точніше сказати, оповідач: саме оповідач є тим суб'єктом свідомості, який безпосередньо втілений у тексті і з яким має справу читач. Він же стає центром тієї системи просторово-часових координат, яка необхідна для приведення в дію механізму дейктичної (вказівної) референції, закладеного в мові, того, що активно працює в будь-якому оповідному тексті»<sup>7</sup>. Комунікативну

---

<sup>7</sup> Падучева Е.А. Семантические исследования. Москва : Школа. Языки русской культуры, 1996. С. 201–202.

ситуацію наративу можна уявити як взаємодію «оповідач – читач», а автора елімінувати зовсім. Справді, лише на рівні поверхневої структури тексту оповідач може розглядатися як аналог автора: оповідач є центром системи просторово-часових координат розповідного тексту, йому наче б то передані авторські права над текстом, він залишається розпорядником егоцентричних елементів мови. І все ж таки на глибинному рівні тексту виявляється досить складне семантичне співвідношення автора й оповідача, безумовна заданість автора в тексті твору, однак, не робить його фігурою, що діє у світі персонажів. Передача авторських прав оповідачу не означає його повної згоди з поглядами оповідача, його системою оцінок. Присутність образу автора в моделі оповідної комунікації виявляє зображуваність оповідача, його тексту та значень, що в ньому виражаються. Існування інстанції образу автора кидає об'єкту тінь на оповідача, що розглядається часто як господар, що вільно розпоряджається семантичним потенціалом твору.

Отже, можна говорити про характерну для художнього тексту подвійну структуру комунікативної системи, що складається з авторської комунікації та комунікації оповідача, причому комунікація останнього входить до авторської як складова частина зображеного світу, а суб'єкт оповіді є істотною частиною категорії образу автора, яка реалізується системою спеціальних лінгвостилістичних засобів. На рівні ж композиційної організації твору, його внутрішньої впорядкованості постать оповідача висувається на перший план і є його організаційним центром.

У композиції художнього тексту в тій чи іншій формі виступає низка «проявів» того суб'єкта, що говорить. Частота і різноманітність способів «прояву» оповідача, їхнє місце в композиції оповіді є тими аспектами суб'єкта оповіді, які дозволяють встановити стилістико-мовленнєву структуру останнього і розглянути динаміку та діалектику його позицій (тобто його «морфологію»). Семантична двоїстість оповіді формується інтерференцією двох основних планів семантичних одиниць, – тих, що створюють «зображений світ», і тих, що формують оповідну ситуацію. Інтерференція великих семантичних фігур (оповідача, персонажів, образу гіпотетичного читача) виступає в кожному з названих семантичних планів: ті самі мовні засоби конституюють образ оповідача, з одного боку, світ зображених героїв і подій – з іншого. Оповідна ситуація пов'язана насамперед з образом оповідача,



позиціями, використовуваними ним під час оповіді, з вибором композиційно-мовленнєвих форм, можливою мотивацією акту оповідання тощо. Хоча обидва семантичні плани виявляються водночас, їхня виразність може бути дуже різною, і саме оповідач є реалізатором тих правил структурної організації тексту, від яких залежить актуалізація того чи іншого епічного плану твору.

Об'єктивна оповідь пов'язана з максимально адекватним відтворенням художньої дійсності, приховування безпосереднього ставлення оповідача до зображеного веде до приховування самої ситуації оповіді та виразного, опуклого представлення сфери зображеного світу.

Суб'єктивна оповідь, навпаки, висуває оповідну ситуацію на перший план. У центрі цієї семантичної сфери виявляється сам образ оповідача з його оцінюючими, інтерпретаційними коментарями, рефлектуючими висловлюваннями, апеляціями до читача. На думку У.К. Бута, який розвінчує штучно створену опозицію між оповіддю, орієнтованою на «оповідь від автора», та оповіддю, орієнтованою на «показ», де події розгортаються ніби самі собою перед очима читача, у художньому тексті варто виділяти різні форми авторської присутності в тексті<sup>8</sup>. Подібної думки дотримується сучасний німецький дослідник В. Шмід, який розглядає факт мінімальної присутності оповідача в тексті лише як специфічну межу, що вказує на певний тип оповідача.

Будь-які форми безпосередньої авторської присутності в тексті (авторські коментарі, ліричні відступи, прямі оцінки персонажів, риторичні питання та вигуки) є важливим складником у композиційно-мовленнєвій єдності тексту. Якщо художній твір розглядати як синтез навмисного та ненавмисного, то авторські відступи є, безсумнівно, тими його компонентами, які несуть у собі семантичну енергію навмисного. Авторські відступи є елементами тексту з абсолютною експресивністю. Експресивність ця може бути логічною, що спрямовує рух оповіді, що поглиблює його предметно-інформативну сторону, може бути емоційною, яка апелює до почуттів читача. Безпосередня орієнтація на читача зумовлює важливу семантико-стилістичну особливість авторських відступів, а саме посилення в них діалогічного спрямування оповідного монологу, актуалізації як позиції автора твору, так і

---

<sup>8</sup> Бут У.К. Риторика художественной прозы. *Вестник Московского университета. Серия 9 «Филология»*. 1996. № 3. С. 132–159.

позиції читача. «Внутрішньотекстові коментарі, на відміну від вказівок, які зазвичай моделюють автокомунікацію й імітують бесіду автора із самим собою, відтворюють комунікативну ситуацію «спілкування» автора із читачем»<sup>9</sup>.

Мовний аспект образу оповідача містить два суттєві моменти: оповідач як культурно-соціальний тип і як особистість, індивідуальність. Саме в різного роду відступах виразно проявляється особистісний, індивідуальний момент мовного аспекту образу оповідача, а поєднання та взаємодія в цих композиційних компонентах тексту «індивідуального авторського моменту» та лінгвістично вираженої орієнтації на читача приводить до помітної активізації процесу інтимізації епічної оповіді. Синтактико-семантичний обсяг авторських відступів може бути дуже різномірний: їхній розмір може коливатися від окремої синтаксичної структури або вступного словосполучення, включених на основі парантетичного зв'язку в речення загального оповідально-мовленнєвого потоку, до цілих надфразових єдностей, що охоплюють кілька абзаців. Перебої оповіді різного роду відступами, коментарями свідчать про ставлення оповідача до зображеного світу, значною мірою сприяють його конкретизації.

У художньому тексті актуалізується взаємна залежність між типом оповіді та специфікою внутрішньотекстової комунікації. Тут варто виділити основні аспекти образу оповідача, суттєві для лінгвістичної структури наративу. Категорія суб'єкта оповіді визначається головним чином через стратегію оповіді й оповідну перспективу. Для художньої структури твору важливою є обрана оповідачем вихідна позиція для спостереження за об'єктивною реальністю та відображення її у вигляді певної художньої моделі. Варіювання оповідними стратегіями зумовлює композиційні умови розгортання, веде до залучення різних типів оповідної мови, впливає на відбір стилістико-мовних засобів зображення й оцінки.

У тому разі, якщо оповідач ніби стоїть над описуваними подіями та героями, епічно дистанціюється від зображуваного, вільно переходить від одного епізоду до іншого в певній причинно-наслідковій та просторово-часовій послідовності, дослідник має справу з усеосяжною або необмеженою оповідною перспективою. Якщо ж текстове ціле орієнтоване на особистий план оповідача,

---

<sup>9</sup> Николина Н.А. Филологический анализ текста. Москва : Академия, 2003. С. 69.

який або безпосередньо стосується художньої дії, або виступає водночас як один із персонажів твору, виникає обмежена оповідна перспектива. І тут епічний світ значною мірою охоплений суб'єктивною експресією оповідача. «Та чи інша позиція оповідача передбачає (або припускає) використання одних типів оповіді та виключає (або обмежує) можливості використання інших»<sup>10</sup>.

У художньому тексті (особливо в романі) контамінуються зазвичай різні оповідні стратегії, використовуються обидва види оповідної перспективи, може йтися лише про пропорції.

Залежно від того, чи належить оповідач світові художнього тексту, чи перебуває поза цим світом, дослідники виділяють персоніфікованих (дієгетичних) та неперсоніфікованих (екзегетичних) оповідачів. Персоніфікований оповідач (розповідач) безпосередньо входить у світ тексту, є одним із його персонажів. Істотною особливістю персоніфікованого оповідача є визначеність просторово-часової позиції, у якій він перебуває в зображуваному художньому світі. Залежно від дистанції, що розділяє персоніфікованого оповідача й абстрактного автора (образ автора), розрізняють достовірних та недостовірних оповідачів, чиї міркування відповідають або не відповідають поглядам та переконанням автора. Оповідач, який рефлектує, свідомо ставиться до себе як до суб'єкта оповіді, формує в читача певне уявлення про себе, його мовленнєвий і рефлекторний план домінує в тексті.

У роботах із стилістики художнього тексту зазвичай розрізняють наратив 1 особи і наратив 3 особи. Аукторіальний оповідач у формі 3-ї особи однини перебуває поза художньою дією і має необмежений діапазон знання, що веде до можливості практично безмежної повноти зображення зовнішнього та внутрішнього світів персонажів, створюваної в умовах фіктивної об'єктивності з боку автора-оповідача. У центрі уваги опиняється не стільки оповідач, скільки думка на зображуване.

Наратив від 1-ї особи – різноманітна форма. Перша особа може коливатися від зазначеного умовного оповідача до конкретного «я» автора-учасника подій або до «я» автобіографічного. Чим конкретніше визначення особи, що веде оповідь, тим більше обмежень із нею пов'язано: автор-спостерігач і оповідач мають лише зовнішній погляд, тоді як всезнаючий оповідач має рухливий погляд, який у

---

<sup>10</sup> Кожевникова Н.А. Типы повествования в русской литературе XIX–XX вв. Москва : Институт русского языка РАН, 1994. С. 286.

різних типах оповіді проявляється по-різному (або як зовнішній, або як внутрішній). Для оповіді від 1-ї особи характерна орієнтація на один (маркований) суб'єкт мови, а інші суб'єкти мови (персонажі) входять в оповідний погляд цього основного суб'єкта, підпорядковуючись йому у смисловому та лінгвостилістичному відношенні.

Форма 1 особи завжди вказує на наявність персоніфікованого оповідача, який перебуває поряд з іншими персонажами в одному оповідному світі. За ступенем актуалізації автора у творі виводиться основна кореляція наративу від 3 та від 1 особи, причому останній є маркованим членом цієї кореляції, тому що в ній автор (або оповідач) завжди експліцитно виражений, тоді як в оповіді від 3-ї особи він може бути актуалізований чи неактуалізований. Різновиди оповіді від 1-ї особи вирізняються мірою конкретності оповідача, характером і особливостями його позицій, характером адресата, а також композиційного та мовного оформлення. Форма 1-ї особи має специфічне значення в разі наявності психологічного й оповідного стрижня у вигляді оповідача, який є дійовою особою твору. Як одну з найважливіших семантичних особливостей цієї форми варто назвати факт справжності подій, що викладаються. Ілюзія достовірності свідчень очевидця привносить із собою і специфічні мовні засоби.

Оскільки у творах від імені конкретного оповідача, звернених до читача, частина прийомів мовлення збігається із прийомами організації суб'єктивного авторського оповідання, ці прийоми підкреслюють і посилюють початкову суб'єктивність оповіді (ідеться вже ніби про подвійну суб'єктивацію). Чим ближче образ оповідача до образу автора, чим ближче розповідь оповідача до авторської розповіді, тим помітніше в ньому виділяються прийоми суб'єктивації. Використання цієї можливості приводить або до актуалізації збігу (або часткового збігу) системи оцінок автора й оповідача, або до актуалізації розбіжності їхніх позицій.

Хоча в разі використання форми розповіді від 1-ї особи автор отримує можливість показувати літературну реальність «зсередини», бо оповідач є однією з дійових осіб, необмежених можливостей, він має всезнання. Маючи можливість зобразити в усій повноті та природності свій власний внутрішній світ, персоніфікований оповідач обмежений у можливостях зображення внутрішнього світу інших дійових осіб свого оповідання. Найчастіше оповідач займає зовнішню позицію щодо героя, перспектива

зображення переноситься від однієї дійової особи до іншої, оповідь обмежується завдяки збільшенню ролі діалогу, що призводить до сценічного зображення, до «самостійного» уявлення осіб та подій. Сценічне зображення пов'язують із розширенням функцій діалогу, з певним ступенем «драматизації» епіки. І тут зображений світ не забарвлений суб'єктивізмом посередника, він «каже сам за себе. Це, звичайно, не означає неможливості зміни епічного ракурсу: думка оповідача може переміститися всередину, події в цьому разі постають у суб'єктивно перетвореному вигляді і набувають внутрішньої перспективи. Оповідач постає як «розмірковуючий» тип. Автор може повідомляти про події, спираючись на свою пам'ять, розповідати про них, виступаючи як оповідач або оповідач-літератор. Складна, неоднорідна структура тексту створюється різними типами оповіді, які є в різноманітному поєднанні один з одним. У наративі від 1-ї особи ускладнення структури розповіді пов'язане насамперед із розширенням прав та можливостей оповідача. Оповідач, обмежений у своїх потенційних можливостях, може демонструвати набагато більший діапазон знань, ніж дозволяє його позиція, наближатися до всезнаючого автора. Ступінь цього наближення різний, що він більше, тим складніші елементи твору. В оповідь від 1-ї особи, що теоретично виключає використання думки персонажа, включаються елементи, що її актуалізують.

Прояви оповідача в тексті можна розділити на просторово-часові й емоційно-ідеологічні. Твори від 1-ї особи найчастіше являють собою спогади (або включають їх у себе), ця обставина призводить до суміщення в композиційно-мовленнєвій структурі тексту двох часів – часу вчинення подій та часу спогаду. Якщо картини минулого спливають у свідомості оповідача і переживаються ним наново, якщо він передає лише зовнішній бік подій, а їхнє мотивування розгадується читачем поступово, оповідання набуває рис детективного жанру. Для структури розповіді виявляється важливим те, як у ній відбивається часова дистанція. Як одна з найважливіших ознак, що відрізняють оповідь 1-ї особи від оповіді 3-ї особи, дослідниками відзначається часова орієнтація оповідача. Увесь текст в оповіді від 1-ї особи орієнтований на часовий досвід оповідача. Його часове та просторове становище визначають часові та просторові відносини у творі. У розповіді від 3-ї особи такої орієнтації немає. Події просто зображуються як такі, що мали місце. Мовним виразом цього є вживання в оповіді від 1-ї особи форм

минулого, теперішнього та майбутнього часу, на відміну від оповіді від 3-ї особи, де переважно використовуються форми минулого. Художній час знаходить вираз у певній системі мовних засобів. Насамперед це система форм дієслова, їх послідовність та протиставлення, лексичні одиниці з темпоральною семантикою, відмінкові форми зі значенням часу, синтаксичні конструкції, які створюють певний часовий план.

Простір оповідача в художньому тексті є організуючим у плані створення цілісності тексту та його внутрішньої єдності, рухливість погляду оповідача дозволяє поєднати різні ракурси опису, зображення. Взаємодія моделей простору оповідача та персонажів робить художній простір твору об'ємним, багатовимірним.

Що стосується емоційно-ідеологічних проявів оповідача в художньому тексті, зауважимо, що в будь-якому висловлюванні емоційна оцінка має велике стилістичне значення, оскільки визначає вибір та розміщення основних значущих елементів висловлювання.

У разі усунення оповідача, передачі ним своїх функцій герою дослідник має справу з персональною оповіддю. Персонаж ніби витісняє оповідача, захоплюючи егоцентричні елементи мови у своє розпорядження, і є аналогом того, хто говорить у художньому тексті. Це приводить до мінімалізації просторової та часової дистанції між оповідачем та персонажем, часом вона зводиться до нуля та появи вільного непрямого дискурсу (невласне-прямої мови).

## **2. Мовностилістичні елементи тексту, пов'язані з образом оповідача**

Вибір оповідача певного типу багато в чому визначає стратегію оповіді, детермінує відбір та комбінування композиційно-мовленнєвих форм. Одним із компонентів художнього тексту є образ читача. Мова завжди орієнтована на співрозмовника і є продуктом взаємин того, хто говорить, та співрозмовника. Комунікативний підхід до організації тексту послідовно виділяє у структурі оповіді такий її важливий компонент, як образ адресата. Автору кожного тексту відповідає «абстрактний або імпліцитний читач», який сприймає стилістичні прийоми твору. На думку У. Еко, «текст є не що інше, як семантико-прагматична продукція свого зразкового читача»<sup>11</sup>.

---

<sup>11</sup> Eco U. The ride of the reader. Bloomington ; London, 1989. P. 43.

Існують різні форми взаємин між оповідачем і образом читача в художньому тексті. До контактних форм, специфіка яких полягає в наближенні читача до оповідача, належать прямі бесіди із читачем, ліричні та риторичні відступи, коментарі різного роду. Контактній формі протистоїть дистантна форма, коли читач дуже віддалений від оповідача. Так, адресат твору може бути схарактеризований за ознаками конкретності – абстрактності, участі – неучасті у внутрішньому світі тексту, згоди – незгоди з інтенціями автора.

Структура художньо-мовленнєвого висловлювання визначається характером взаємодії оповідача з образом адресата. Урахування чинника адресата, засноване на моделюванні в художньому тексті аналога умов комунікації, здійснюється насамперед у включенні до тексту звернень до нього (читача) оповідача, а також за допомогою запитань та спонукальних речень. Дослідники виділяють кілька груп засобів, що моделюють образ адресата. Тут варто назвати метатекстові включення – «висловлювання про висловлювання». «Метатекстові включення розкривають сам процес породження тексту, установлюють вихідні координати комунікації, мотивують зв'язки між різними фрагментами тексту, служать сигналами виділення нової теми (мікротеми) або повернення до колишньої, знаками зміни часу або місця дії, показниками важливості для оповідача інформації, що повідомляється, або значущої для нього оцінки»<sup>12</sup>. До засобів, що актуалізують образ читача та деяким чином формують структуру розповіді, належать також сигнали узагальнення, типізації зображуваного та показники настанови адресата на певний стиль та спосіб викладу.

Для встановлення стилістичної специфіки образної побудови тексту виявляється важливим аналіз панівних мотивів, які пронизують художній текст і втілюються в його лексико-семантичній тканині, визначаючи цим принципи відбору слів і виразів та способи їхніх конструктивних зв'язків. Мотив розглядається нами як розвиток, розширення та поглиблення основної теми. У художньому тексті можуть виділятися окремі, фрагментарні мотиви, значущі для певних відрізків тексту, але можливе й інше семантичне наповнення мотиву: одного разу виникнувши, він повторюється потім багато разів, виступає у своїх нових обрисах і поєднаннях з іншими мотивами, стає експресивно-емоційної

---

<sup>12</sup> Николина Н.А. Филологический анализ текста. Москва : Академия, 2003. С. 97.

основою реалізації ідеї твору. Мотиви нерідко набувають значення динамічних, що змінюють перебіг подій. Для деяких художників слова характерне широке залучення мотивів, що повертаються, реалізованих складною системою образно-мовленнєвих засобів, що багато в чому зумовлює своєрідність оповідної структури тексту. Аналіз образної структури художнього тексту дає змогу встановити лексичне наповнення подібних мотивів в описах, дискурсах різних дійових осіб, у характеристиках їхніх внутрішніх станів, переживань, цим об'єднати різних персонажів за відповідними подібними ознаками, розкриваючи їхню внутрішню спорідненість (або, навпаки, протиставити одну групу персонажів іншій). Художнє втілення наскрізних мотивів у тексті літературного твору приводить до реалізації змістово-підтекстової інформації, що проступає через змістово-фактуальну інформацію тексту, до породження додаткових значень, текстових імплікатур, завдяки «різним структурним особливостям, своєрідності поєднання речень, символіці мовних фактів»<sup>13</sup>.

Система образів, мотивів реалізується в художньому творі насамперед на лексико-семантичному рівні. На цьому рівні виникають мікрообрази, які потім трансформуються в макрообрази. Тому доцільно в художньому тексті виділити семантичні ряди слів із загальними семами (тобто семантичні поля), взаємодія яких породжує нові смислові зв'язки та відносини. Розгортання семантичних рядів, їх розташування і співвідношення можна розглядати як семантичну композицію тексту, урахування якої є дуже значущим чинником для його інтерпретації.

Розгляд літературного твору як цілісної, естетично організованої структури передбачає детальний аналіз як різних типів оповідання, так і діалогу. Мова художніх творів складається з різних типів діалогу та монологу, зі змішання різноманітних форм усного та писемного мовлення. Діалог є особливою мовленнєвою структурою, що виникає в результаті мовної діяльності різних осіб в умовах ситуації спілкування. У діалозі виявляються складні внутрішні структурно-семантичні відносини. Елементарними одиницями діалогу є репліки, а сам рух діалогу як тексту, що розвивається, зумовлено особливими взаєминами між стимулюючими та реактивними значеннями висловлювань – реплік діалогу. Отже, діалог є

---

<sup>13</sup> Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. Москва : Наука, 1986. С. 52.



специфічним контекстом, зчепленням реплік, між якими є смисловий, інтонаційний та структурний зв'язок. З іншого боку, художній діалог тісно пов'язаний із розповіддю, є своєрідним продовженням або трансформацією, структура та специфіка діалогу багато в чому визначається будовою авторської розповіді. Стилстико-змістовна структура діалогу утворює єдине ціле з відповідним місцем авторського контексту, зумовлюється ним, інакше кажучи, рух оповіді визначає будову та функції діалогу. Тому під час виявлення художньо-функціональної специфіки діалогу літературного твору необхідний аналіз зв'язків та взаємодій діалогу й оповіді. У це коло питань входять: способи включення діалогу в оповідь, види співвідношення реплік і оповіді, форми і типи зв'язків реплік, специфіка авторського коментування тих чи інших слів персонажів, особливості внутрішньої будови реплік і ремарок. Безпосереднє авторське ставлення проявляється у способі подачі реплік, автор готує й особливо спрямовує сприйняття їх читачем. Авторська ремарка також має велике значення: вона може виділяти репліку, утілювати різку емоційну характеристику, яскраво виражену суб'єктивну оцінку, особливо в тому разі, якщо йдеться про наратив від першої особи.

«У вторинній дійсності, якою вважається світ художнього твору, створеного письменником, мовна діяльність персонажів представляється читачеві як діяльність, що має проєкцію в реальності, у зв'язку із чим діалог є основний формою мовної поведінки персонажів»<sup>14</sup>.

У діалозі однією з найважливіших проблем є проблема індивідуалізації мови персонажів. Індивідуалізація образу засобами мови в реалістичному художньому творі полягає не тільки в тому, що дійові особи говорять по-своєму, мають індивідуальну манеру мови, але також і в тому, що вони говорять відповідно до особливостей їхнього характеру, світогляду, соціального стану під час сценічної дії. Сукупність властивих мові персонажа лексико-синтаксичних елементів утворює особливу систему відносин цих елементів, їх особливе поєднання та взаємодію як один з одним у структурі діалогу чи монологу, так і з авторською оповіддю.

В естетико-мовленнєвій структурі художнього тексту виділяються різні стилістичні прийоми, які організовані у складні єдності

---

<sup>14</sup> Изотова Н.В. О своеобразии диалога художественной прозы. Диалог и реплика. *Русский язык в школе*. Москва, 2000. № 6. С. 72.

та беруть участь у реалізації художнього задуму. Б.В. Томашевський розглядає стилістичний прийом як спосіб комбінування словесного матеріалу в художні єдності, підкреслюючи, що прийом необхідно вивчати з погляду його художньої доцільності<sup>15</sup>.

Багато сучасних дослідників стилістичного прийому відводять йому провідну роль як в оформленні авторського тексту, так і в його аналізі. За словами Т.Г. Винокур, «оформлення висловлювання як раз і полягає в утворенні за допомогою мовного засобу конситуативно значущого прийому. І ця процедура має стилістичний сенс. Ставши ядром прийому, <...> спрямованого на виконання тим, хто говорить, конкретної цільової настанови, дана частина комунікативного стильового комплексу набула стилістичного значення (маркована або нейтральна). Тим самим вона виявилася здатною задовольнити конотативний зміст мети висловлювання, тобто всього того, що йде від того, хто говорить, коли він виконує даний, окремо взятий мовленнєвий акт»<sup>16</sup>.

Розгляд художнього тексту як специфічного аналога мовного акту, що демонструє свій варіант мовної поведінки, дозволяє підійти до нього (тексту) з інформативно-комунікативних позицій, а до мовних одиниць як до інструменту комунікації. У цьому плані і розмовна мова, і мова художньої літератури характеризуються взаємодією індивідуального та колективного. У словесно-образотворчому мистецтві як специфічній сфері мовного спілкування проявляється настанова на суто навмисне використання індивідуально-образного мовного пласта, обдумане експресивне завдання (у цьому полягає відмінність від розмовної мови із властивою їй спонтанністю). Будучи відібраними відповідно до цільової настанови, мовні засоби набувають стилістичного значення і стають стилістичними засобами, що мають конотативний сенс. З'єднання та включення стилістичних засобів у певні стилістичні прийоми приводить до виконання цільової настанови висловлювання. Прийоми подачі стилістичних значень у висловлюванні водночас набувають різних смислових характеристик (посилення, динаміки, емоційності та напруженості дії тощо) і ведуть до реалізації комунікативної ролі висловлювання – стилістичного (експресивного) завдання. Воно,

---

<sup>15</sup> Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика. Москва : Аспект Пресс, 2003. С. 25–36.

<sup>16</sup> Винокур Т.Г. Стилистический узус и текст. Стилистика русского языка. Жанрово-коммуникативный аспект. Москва : Наука, 1987. С. 11–23.

своєю чергою, має на меті створення певного стилістичного ефекту, що впливає на адресата. Отже, засоби мови, які набувають стилістичного значення, стають стилістичними засобами, виконують роль смислового та конструктивного центру стилістичного прийому, який організовує стилістично значуще висловлювання, що має відповідне експресивне завдання та приводить до стилістичного ефекту. Водночас привертає увагу багатомірність використання тих самих мовних засобів у складі різних прийомів, що мають різні експресивні завдання, і навпаки – можливість використання різних стилістичних засобів в однакових прийомах для досягнення однієї експресивної мети.

Проте перелік у тексті виразних і образотворчих засобів і прийомів, хоч би яким вичерпним він був, стилістичним аналізом не може бути і не дає інтерпретації, якщо не показує зв'язку форми і змісту, не підпорядкований розкриттю того, як ці засоби і прийоми виражають зміст. Тут необхідно враховувати те, що зміст і функції аналізованого стилістичного комплексу залежать від взаємних зв'язків стилістичного значення мовних засобів і контексту, куди дані засоби входять. Мовні засоби відіграють певну структурну роль у формуванні тексту як зв'язного цілого, не тільки сама наявність цих засобів, а їх кількісне і конструктивне співвідношення із засобами, що мають інше стилістичне значення, їхні пропорції та розташування одне щодо одного самі набувають стилістичного значення.

Так, кожен елемент художнього тексту впливає (на читача) не ізольовано, а своєю конкретною художньою функцією, у зв'язку з художнім цілим. На думку В.В. Одинцова, яку ми поділяємо, «основу стилістичного аналізу становить процес виявлення художнього прийому та визначення його функцій у даній словесно-художній побудові»<sup>17</sup>. На наш погляд, сутність стилістичного прийому полягає в такій організації мовних засобів, яка спрямована на посилення, виділення, емоційне насичення тексту, його естетичне оформлення. Функцію ж стилістичного прийому можна визначити лише встановленням характеру його співвідношення з домінантою художньої структури, з тією естетичною інтенцією, яка його диктує.

У створенні різних художніх ефектів беруть участь не лише окремі стилістичні прийоми, але цілі групи таких, що взаємодіють,

---

<sup>17</sup> Одинцов В.В. Стилистика текста. Москва : Наука, 1980. С. 164.

різноманітних, функціонально об'єднаних прийомів – конвергенцій, за визначенням американського дослідника М. Ріффатера, який збагатив стилістичний інструментарій даним поняттям та розробив методологічні основи аналізу. М. Ріффатер підкреслював, що в аналізі таких комплексів необхідно враховувати дозування різних засобів, складність намірів, основну тему, позицію автора, його цільову настанову<sup>18</sup>. Особливо різке підвищення експресії виникає внаслідок зосередження комплексу стилістичних прийомів (конвергенцій) на короткій ділянці тексту. Виділення та стилістичний аналіз таких відрізків виявляються особливо важливими, оскільки саме вони максимально виявляють індивідуально-стилістичну своєрідність художнього тексту.

Деякі дослідники виділяють також поняття синтаксичної конвергенції, яка, за їхніми словами, є «групою з кількох таких, що збігаються за функцією, елементів, об'єднаних однаковим синтаксичним ставленням до слова чи мови, що їх підпорядковує»; ефект синтаксичної конвергенції може бути заснований на семантичній неоднорідності синтаксично однорідних членів<sup>19</sup>. Тобто термін розглядається як один із видів повтору. Ми все ж таки вважаємо, що протиставляти поняття «стилістична конвергенція» і «синтаксична конвергенція» не можна, тому що синтаксична конвергенція (як один із видів повтору) часто ускладнюється іншими стилістичними прийомами: тропами, стилістично забарвленими мовними засобами, а весь цей набір різноманітних прийомів і дає стилістичну конвергенцію. Складники конвергенцій можуть бути дуже різноманітні, можна говорити лише про переважне вживання тих чи тих прийомів, що беруть участь у єдиній стилістичній функції.

Для встановлення індивідуальної своєрідності мовно-естетичної системи того чи іншого письменника необхідний ретельний, усебічний стилістичний аналіз окремих його літературно-художніх творів. Маючи у своєму розпорядженні багатий термінологічний інструментарій, сучасна описово-інтерпретаційна стилістика (стиліс-

тика тексту) покликана представити в усій повноті словесно-естетичну складність усіх значних літературно-художніх творів.

---

<sup>18</sup> Ріффатер М. Критерии стилистического анализа. *Новое в зарубежной лингвистике*. Москва : Прогресс, 1980. Вып. 9. С. 69–97.

<sup>19</sup> Арнольд И.В. *Стилистика. Современный английский язык* : учебник для вузов. Москва : Флинта ; Наука, 2004. С. 256–257.

І кожен із розглянутих творів «має постати зі стилістичного погляду як індивідуально-неповторна словесна структура, яка втілює деякі загальні стилістичні форми та тенденції, однорідні групи літературних творів та «співзвучні» мовній структурі епохи».

## **ВИСНОВКИ**

Категорія суб'єкта оповіді – оповідача визначається головним чином через стратегію оповіді й оповідну перспективу. Оповідна стратегія є системою точок бачення, що існує у творі. У тому разі, якщо оповідач ніби стоїть над описуваними подіями та героями, епічно дистанціюється від зображуваного, вільно переходить від одного епізоду до іншого в певній причинно-наслідковій та просторово-часовій послідовності, дослідник має справу з усеосяжною або необмеженою оповідною перспективою. Якщо ж текстове ціле орієнтоване на особистий план оповідача, який або безпосередньо стосується художньої дії, або виступає водночас як один із персонажів твору, виникає обмежена оповідна перспектива. І тут епічний світ значною мірою охоплений суб'єктивною експресією оповідача.

Оповідач, відтворюючи світ художньої дійсності, може займати суворо визначену, фіксовану позицію (персоніфікований, дієгетичний оповідач) або позицію рухливу, що змінюється (неперсоніфікований, недієгетичний оповідач). У роботах зі стилістики художнього тексту зазвичай розрізняють наратив 1-ї особи і наратив 3-ї особи. Ці структурно-семантичні типи оповіді відрізняються мірою конкретності оповідача, діапазоном його знання, особливостями його позицій, ступенем повноти зображення художньої дійсності.

Для встановлення стилістичної специфіки образної побудови тексту виявляється важливим аналіз панівних мотивів, які пронизують художній текст і втілюються в його лексико-семантичній тканині, визначають тим самим принципи відбору слів і виразів та способи їхніх конструктивних зв'язків.

Структура літературно-художнього висловлювання (тексту) визначається характером взаємодії оповідача з образом адресата. У зв'язку із цим виділяються контактні форми, специфіка яких полягає в наближенні оповідача до читача (прямі бесіди із читачем, ліричні й авторські відступи, різні за характером питання та

вигуки), а також дистантні, коли читач перебуває на відстані від оповідача.

Згідно з підходом до тексту з інформативно-комунікативних позицій (відповідно до мовних одиниць як до інструменту комунікації), можна говорити про настанову у словесно-зображальній творчості на суто цілеспрямоване використання індивідуально-образного мовного пласта, а також про наявність продуманого експресивного завдання (на відміну від розмовного мовлення із притаманною йому спонтанністю). Будучи відібраними відповідно до цільової настанови, мовні засоби набувають стилістичного значення і стають стилістичними засобами, що мають конотативний сенс. Поєднання, взаємодія і включення стилістичних засобів у певні стилістичні прийоми приводять до втілення цільової настанови висловлювання. Способи подачі стилістичних значень у висловлюванні водночас набувають різних смислових характеристик (посилення, динаміки, емоційності й напруженості дії тощо), сприяють реалізації комунікативної ролі висловлювання – стилістичному (експресивному) завданню. Воно, як наслідок, має за мету створити відповідний стилістичний ефект, що справляє враження на адресата.

Провідну роль в оформленні художнього тексту відіграють стилістичні прийоми. Сутність стилістичного прийому полягає в такій організації мовних засобів, яка спрямована на посилення, виділення, підкреслення, емоційне насичення тексту, його естетичне оформлення. Виявлення стилістичного прийому та встановлення його функції в цілісному словесно-художньому утворенні і становить основу стилістичного аналізу. У створенні стилістичного вигляду тексту беруть участь як окремі стилістичні прийоми, так і цілі групи таких, що взаємодіють, різнорівневих, функціонально об'єднаних прийомів – конвергенцій. Їхню естетичну цінність, функціональну значущість можна встановити лише у співвідношенні з домінантою художньої структури, з тією естетичною інтенцією, яка зумовлює специфіку їх відбору й організації.

Оскільки оповідач виступає носієм не тільки певної техніки літературно-художнього утворення, а й установлених письменником нових літературно-естетичних принципів, розкриття цієї структурної особливості образу автора також важливе для виявлення стилістичної специфіки аналізованого естетичного об'єкта.

## АНОТАЦІЯ

Роботу присвячено дослідженню принципів комплексного аналізу прозового художнього твору, базованих на розумінні тексту як цілісної багатоаспектної словесно-художньої структури. Зазначається, що ключовою проблемою для адекватної характеристики образу автора у творі є виявлення специфіки його стилістичної іпостасі в тексті – оповідача як елемента внутрішнього світу в тексті. Ця проблема може бути вирішена шляхом виявлення різних «іпостасей» оповідача, обраних ним позицій і виконуваних ролей. Кожна обрана оповідачем позиція сприяє розв'язанню конкретного художнього завдання: опису портрета персонажа, відтворенню його внутрішнього стану, зображенню інтер'єра тощо. Підкреслюється, що для художнього тексту характерна подвійна структура комунікативної системи, яка складається з авторської комунікації й комунікації оповідача, причому комунікація останнього входить в авторську як складник зображуваного світу, а суб'єкт оповіді являє собою суттєву частину образу автора, експліковану системою спеціальних лінгвостилістичних засобів. Зазначається, що реалізації художнього задуму сприяють різні стилістичні прийоми, які в тексті організовані у складні єдності. У роботі виявлено й розглянуто мовностилістичні елементи художнього тексту, що перебувають у тісному зв'язку зі специфікою образу оповідача у творі.

## Література

1. Арнольд И.В. Стилистика. Современный английский язык : учебник для вузов. Москва : Флинта ; Наука, 2004. 384 с.
2. Арутюнова Н.Д. Фактор адресата. *Известия Академии наук Союза Советских Социалистических Республик. Серия литературы и языка.* 1981. Т. 40. № 4. С. 3.
3. Атарова К.Н., Лескис Г.А. Семантика и структура повествования от первого лица в художественной прозе. *Известия Академии наук Союза Советских Социалистических Республик. Серия литературы и языка.* 1986. Т. 35. № 4. С. 343–356.
4. Атарова К.Н., Лескис Г.А. Семантика и структура повествования от третьего лица в художественной прозе. *Известия Академии наук Союза Советских Социалистических Республик. Серия литературы и языка.* 1980. Т. 39. № 4. № 1. С. 33–46.
5. Бахтин М.М. Автор и герой: к философским основам гуманитарных наук. Санкт-Петербург : Азбука, 2000. 336 с.

6. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. Москва : Худ. Лит., 1992. 471 с.
7. Бут У.К. Риторика художественной прозы. *Вестник Московского университета. Серия 9 «Филология»*. 1996. № 3. С. 132–159.
8. Виноградов В.В. О художественной прозе. Москва : Наука, 1980. 360 с.
9. Виноградов В.В. О языке художественной прозы. Москва : Наука, 1980. 360 с.
10. Винокур Т.Г. Стилистический узус и текст. Стилистика русского языка. Жанрово-коммуникативный аспект. Москва : Наука, 1987. С. 16–31.
11. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. Москва : Наука, 1986. 139 с.
12. Гаспаров Б.М. Литературные лейтмотивы: Очерки русской литературы XX в. Москва : Наука, 1994. 303 с.
13. Гірняк М.О. Поняття автора й авторської свідомості в контексті термінологічних проблем сучасного літературознавства. *Вісник Житомирського державного університету імені І. Франка*. Вип. 22. С. 168–172.
14. Гончарова Е.А. Пути лингвостилистического выражения категорий автор-повествователь в художественном тексте. Томск : Изд. Томского ун-та, 1984. 150 с.
15. Горшков А.И. Лекции по русской стилистике. Москва : Флинта ; Наука, 2000. 212 с.
16. Гулак А.Т. Позиция автора в «Севастопольских рассказах» Л.Н. Толстого. *Русская речь*. 1982. № 1. С. 13–17.
17. Гулак А.Т. Стилистика романа Л.Н. Толстого «Война и мир». Харьков : ХГПУ, 1995. 144 с.
18. Изотова Н.В. О своеобразии диалога художественной прозы. Диалог и реплика. *Русский язык в школе*. Москва, 2000. № 6. С. 72–77.
19. Кожевникова Н.А. Типы повествования в русской литературе XIX–XX вв. Москва : Институт русского языка РАН, 1994. 235 с.
20. Николина Н.А. Филологический анализ текста. Москва : Академия, 2003. 256 с.
21. Одинцов В.В. Стилистика текста. Москва : Наука, 1980. 263 с.



22. Левин В.Д. Литературный язык и художественное повествование. *Вопросы языка современной русской литературы*. Москва : Наука, 1981. С. 9–96.
23. Падучева Е.А. Семантические исследования. Москва : Школа. Языки русской культуры, 1996. 464 с.
24. Попова Е.А. О лингвистике нарратива. *Филологические науки*. 2001. № 4. С. 87–91.
25. Попова Е.А. Художественный текст в процессе литературной коммуникации. *Русский язык в школе*. 2002. № 6. С. 68–72.
26. Попова Л.Г. Внутренняя и внешняя речь автора и персонажа в немецких и русских художественных текстах. *Филологические науки*. 2002. № 4. С. 93–100.
27. Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика. Москва : Аспект Пресс, 2003. 333 с.
28. Тураева З.Я. Категория времени. Время грамматическое и время художественное. Москва : Высшая школа, 1979. С. 10–37.
29. Успенский Б.А. Поэтика композиции. Санкт-Петербург : Азбука, 2000. 347 с.
30. Шмид Вольф. Нарратология. Москва : Языки славянской культуры, 2003. 312 с.
31. Яремко Р.В. Образ автора як форма експресивно-сміслової оповіді у прозі Макса Фрїша : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.06. Тернопіль, 2006. 20 с.
32. Риффатер М. Критерии стилистического анализа. *Новое в зарубежной лингвистике*. Москва : Прогресс, 1980. Вып. 9. С. 69–97.
33. Eco U. *The ride of the reader*. Bloomington ; London, 1989. С. 31–51.

**Information about the author:**

**Lukianova Hanna Valentynivna,**

Candidate of Philological Sciences,

Associate Professor at the Department of Foreign Languages  
O.M. Beketov National University of Urban Economy in Kharkiv  
17, Bazhanova street, Kharkiv, 61002, Ukraine