

7. Шульц Б. Корицеві крамниці / переклад з польської Леся Герасимчука. Харків : Фоліо, 2022. 189 с.: іл. (Зібрання творів).
8. Шульц Б. Ундуля / переклад з польської С. Бреславська. *Збруч*. 15.01.2022. URL: <https://zbruc.eu/node/109940>.
9. Шульц Б. Цинамонові крамниці та всі інші оповідання в перекладі Юрія Андруховича: оповідання; переклад з польської. Київ : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2017. Вид. четверте. 384 с.
10. Шульцівський словник / за редакцією Владзімежа Болецького, Єжи Яжембського, Станіслава Росека. Переклад з польської Андрія Павлишина. Київ: Дух і Літера, 2022. 504 с.
11. Юстова П. Анна Кашуба-Дембская: Шульц был бы железным кандидатом на Нобелевскую премию [интервью]. URL: <https://culture.pl/ru/article/anna-kashuba-dembskaya-shulc-byl-by-zhelezny-m-kandidatom-na-nobelevskuyu-premiyu-intervyu>.
12. Яцків М. Ю. Новели / упоряд. та авт. вступ. ст. М. М. Ільницький; іл. І. М. Крислата. Львів : Каменяр, 1985. 200 с.
13. *Literatura a malarstwo, malarstwo a literature: Panorama mуnli polskiej XX wieku*. Wyd-wo Uniwersytetu Jagiellockiego, 2009. 642 s.
14. Władysław Panas. Bruno od mesjasza: rzecz o dwóch ekslibrisach oraz jednym obrazie i kilkudziesi ciu rysunkach Brunona Schulza. Lublin: UMCS, 2001. 200 s.

УДК 811.161.1

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2022.26.2.38>

## АСПЕКТИ СТИЛІСТИЧНОГО АНАЛІЗУ ПРОЗОВОГО ТЕКСТУ

### THE ASPECTS OF STYLISTIC ANALYSIS OF PROSE TEXT

**Ступницька Н.М.,**

*orcid.org/0000-0002-7560-0049*

*кандидат філологічних наук, доцент,  
доцент кафедри англійської мови*

*Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна*

**Ленська О.О.,**

*orcid.org/0000-0001-8972-9962*

*кандидат філологічних наук,  
доцент кафедри англійської мови*

*Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна*

У статті зацентовано увагу на складності та багатогранності тексту як системи, усі компоненти якої знаходяться у тісному взаємозв'язку та взаємодії. Зазначено, що текстова структура притаманна не лише художній літературі, а є базовим елементом наукового знання будь-якої сфери.

Проаналізувавши наукові дослідження, що стосуються стилістичного аналізу, виявили, що перманентну актуальність зберігає аналіз художнього тексту стиль якого характеризує не тільки певний сюжет, а й епоху та художню сутність ауктора, який демонструє власний структурно-естетичний стиль. Продемонстровано, що у сучасній науково-комунікаційній парадигмі існує розгалужена система текстів, кожен з яких має свої особливості і відмінності. Серед цього текстового розмаїття своєрідною окремою групою виступає художній текст, але й ця структура не є сталою та однотипною адже стиль художнього тексту залежить і від його жанрового різновиду.

Повертаючись до різних шляхів дослідження художнього тексту, слід згадати й про його структурні елементи, які розрізняються підходами до його аналізу та організації – функційно-лінгвістичним (структурно-мовним), текстовим (структурно-семантичним) і функційно-комунікативним.

Дослідження літератури ХХ століття довели, що традиційна оповідь поступово змінюється новою оповідною формою, що набула назву вільний непрямої дискурс.

Для того, щоб довести, що певний твір належить до відповідного типу текстів треба виявити наявність вільного непрямого дискурсу. Для підтвердження чи спростування цієї тези необхідно дослідити специфіку образу автора, оповіді, образів персонажів, динаміку й діалектику позицій оповідача в романі тобто зробити багатоаспектний аналіз твору. Образ автора є творчим суб'єктом твору, його головною творчою інстанцією і саме він виступає домінують художньо-стилістичної організації тексту.

Основною метою нашої статті є демонстрування багатоаспектності та багатозаровості стилістичного аналізу текста, виявлення сучасних тенденцій в інтерпретуванні художнього твору.

**Ключові слова:** ауктор, багатоаспектність тексту, вільний непрямої дискурс, науково-комунікаційна парадигма, образ автора, стилістичний аналіз тексту, структурно-естетичний стиль, художній текст.

The complexity and multifacetedness of the text as a system all components of which are closely interconnected and interacting are paid attention in the article. It is noted that the text structure is inherent not only to fiction, but it is a basic element of scientific knowledge in any field.

Having analyzed the scientific studies related to stylistic analysis, we found that the analysis of the literary text, the style of which characterizes not only a certain plot, but also the era and the artistic essence of the auctor, who demonstrates his/her own structural and aesthetic style, remains of permanent relevance. It has been demonstrated that in the modern scientific communication paradigm is an extensive system of texts, each of which has its own peculiarities and differences. Among this variety of texts, the literary text is a kind of separate group, but even this structure is not stable and of the same type, because the style of the literary text also depends on its genre variety.

Returning to the different ways of researching the literary text, we should also mention its structural elements, which differ in approaches to its analysis and organization – functional-linguistic (structural-linguistic), textual (structural-semantic) and functional-communicative.

Studies of the literature of the 20th century proved that the traditional narration is gradually being replaced by a new narrative form, which is named as free indirect discourse.

In order to prove that a certain work belongs to the corresponding type of texts, it is necessary to reveal the presence of free indirect discourse. In order to confirm or refute this thesis, it is necessary to investigate the specifics of the image of the author, the story, the images of the characters, the dynamics and dialectics of the narrator's positions in the novel, that is, to make a multifaceted analysis of the work. The image of the author is the creative subject of the work, its main creative agency, and it is he or she who dominates the literary and stylistic organization of the text.

The main goal of our article is to demonstrate the multifaceted and multi-layered stylistic analysis of the text, to identify modern trends in the interpretation of the work of art.

**Key words:** auctor, multifacetedness of the text, free indirect discourse, scientific communication paradigm, the image of the author, stylistic analysis of the text, structural and aesthetic style, literary text.

**Постановка проблеми.** Поява у сучасному світі великої кількості текстового матеріалу, обумовлює необхідність навченості його аналізування, вміння чітко усвідомлювати специфіку та стилістику тексту, що, у свою чергу, не можливе без розуміння природи тексту. Художній текст являє собою складну багатовекторну систему, усі компоненти якої знаходяться у тісному взаємозв'язку і взаємодії. На нашу думку, слід звернути увагу на те, що феномен прозового тексту не обмежений суто літературними рамками, він є базовим елементом наукового знання не лише гуманітарної, а й технічної сфери. Навіть якщо поглянути на твір художньої літератури, то він містить матеріал для дослідників у галузі літературознавства, лінгвістики, філософії, культурології тощо. Текст, наче діамант, розглядається з різних боків і кожна грань висвітлює текст з різних боків в усій його багатогранності, залучаючи до його аналізу ту чи іншу сферу наукового пізнання.

#### **Аналіз останніх досліджень і публікацій.**

З точки зору дослідників-філологів перманентну актуальність зберігає аналіз художнього тексту стиль якого характеризує не тільки певний сюжет, а й епоху та художню сутність ауктора, який демонструє власний структурно-естетичний стиль.

Відомий дослідник у цій сфері професор А. Гулак слушно зазначав, що пошуки шляхів аналізу індивідуального стилю письменника захоплюють учених багатьох країн світу, концентруючись на дослідженні або всієї творчості письменника, або окремого його твору [5, с. 5]. Усяке висловлювання, за словами М. Бахтіна, «через свою індивідуальну природу відображає індивідуальність мовця», а особливо – твір художньої

літератури, де «індивідуальний стиль безпосередньо є метою висловлювання» [2, с. 253–254], через що стилістика художньої літератури, яка ґрунтується на різноманітті мовленнєвих жанрів, набуває особливого значення.

У монографії «Стилiстика роману Л. М. Толстого “Вiйна i мир”» А. Гулак визначив методологiчнi напрями вивчення художнього тексту, представленi рiзними науковими школами Європи. Це, наприклад, iнтерпретацiя окремого художнього твору для встановлення його «естетично-мовленнєвої цiнностi»; вивчення семантичного потенцiалу окремого твору з усiєю його багатозначностю та складностю; розгляд художнього твору з рiзних бокiв, зокрема з iсторичного, де кожна проаналiзована площина входить у стилiстичну єднiсть, де цi площини пов'язанi мiж собою; досліджування сукупностi творiв одного письменника для виявлення «матерiї, форми й динамiки поетичного свiту» автора, його «глибинної творчої особистостi»; аналіз «стилістичного контексту», у якому враховано сприйняття тексту читачем, емотивні й експресивні його характеристики; вивчення різних типів літературного дискурсу [5, с. 5–12]. Слушним також здається й зіставлення тексту з партитурою, тобто дослідник констатує можливість різних шляхів його вивчення, різного його тлумачення, інтерпретації і навіть своєрідної імпровізації згідно з епохою, психічним станом, освітнім (культурним) рівнем читача тощо.

У сучасній науково-комунікаційній парадигмі існує розгалужена система текстів, кожен з яких має свої особливості і відмінності. Серед цього текстового розмаїття своєрідною окремою

групою виступає художній текст, але й ця структура не є сталою та однотипною адже стиль художнього тексту залежить і від його жанрового різновиду. В. Виноградов зауважував, що мову письменника вивчають відповідно до жанрової приналежності його творів, адже «мова драматурга, мова лірика, мова новеліста чи романіста – різні за своїм семантичним ладом, стилістичними завданнями, конструктивними принципами» [4, с. 21]. До того ж ці відмінності залежать і від визначених жанрових ознак, і від різних типів художнього дискурсу. Так, стилістико-мовленнєва структура художнього твору відповідає різноманіттю форм оповіді, де авторське мовлення пов'язане з індивідуальною свідомістю персонажа й відповідно – «з його слововживанням, із принципами відтворення внутрішніх монологів героїв, із прийомами поєднання, зіставлення і протиставлення оповіді та стилістично індивідуалізованих діалогічних фрагментів, із композиційним обсягом цих частин у структурі художнього цілого» [6, с. 5]. Іншими словами, автор перевтілюється у свого персонажа, думає та висловлюється не лише від його імені, а й його персоналізованою мовою.

Таку динаміку взаємовідносин між авторським і чужим мовленням передбачає концепція М. Бахтіна, побудована на вивченні семантичної структури художнього прозового твору та діалогічної природи будь-якого висловлювання.

Повертаючись до різних шляхів дослідження художнього тексту, слід згадати й про його структурні елементи, які розрізняються підходами до його аналізу та організації – функційно-лінгвістичним (структурно-мовним), текстовим (структурно-семантичним) і функційно-комунікативним. Зокрема у власне мовному аспекті структурна стратифікація відповідає мовним рівням – фонетичному, морфологічному, лексичному й синтаксичному. Відповідно до комунікативної сутності тексту виокремлюються інші рівні: ідейно-естетичний, жанрово-композиційний, естетичний, композиційно-синтаксичний тощо (Л. Бабенко, Ю. Казарін [1]). За функційно-лінгвістичним підходом, одиницями тексту є фонемі, морфемі, лексемі, словосполучення та пропозиції [7]. За текстовим підходом, текст – це складне синтаксичне ціле, яке розглядають як самодостатню структуру – без прив'язки до автора, часу, місця тощо [10]. За функційно-комунікативним підходом, виявляється характеристика автора як унікальної мовної особистості та соціальних обставин як контексту для включення читача в задану гру [3].

**Постановка завдання.** Основою будови твору дослідники визначають орієнтацію на оповідача того чи іншого типу й оповідну перспективу. Стрижнем структури, за В. Виноградовим, є домінуючий тип оповіді та образ автора. Дослідження літератури ХХ століття довели, що традиційна оповідь поступово змінюється новою оповідною формою, що набула назву вільний непрямий дискурс.

Прикладами вільного непрямого дискурсу називають твори Д. Джойса, В. Фолкнера, М. Булгакова, Вірджинії Вульф, Д. Лоуренса та інших авторів. Для того, щоб довести, що певний твір належить до відповідного типу текстів треба виявити наявність вільного непрямого дискурсу. Для підтвердження чи спростування цієї тези необхідно дослідити специфіку образу автора, оповіді, образів персонажів, динаміку й діалектику позицій оповідача в романі тобто зробити багатоаспектний аналіз твору. Образ автора є творчим суб'єктом твору, його головною творчою інстанцією і саме він виступає домінуючою художньо-стилістичної організації тексту. Основною метою нашої статті є демонстрування багатоаспектності та багатошаровості стилістичного аналізу тексту, виявлення сучасних тенденцій в інтерпретуванні художнього твору.

**Виклад основного матеріалу.** Текст являє собою мовленнєвий твір зі своїм суб'єктом-оповідачем, проте це не завжди автор-творець. Так О. Падучева пояснює цю колізію неповноцінності комунікативної ситуації сприймання художнього тексту, у якому автор відмежований від свого висловлювання («читач має справу лише з текстом, а з його творцем – лише тією мірою, наскільки той відображений у тексті»); вигаданість світу оповіді, що лише частково відбиває реальний світ автора художнього тексту («у розмовному дискурсі мовець сам належить до того реального світу, про який говорить, автор же художнього тексту сам не належить світові створеного ним тексту») [9, с. 201]. Тобто автор-творець може лише свідомо передавати функцію оповідача своєму героєві / персонажу, що впливає із твердження В. Виноградова про дві авторські іпостасі – літературного оповідача, який змінює на короткий час основного оповідача, зберігаючи при цьому його «співчуття» до світу оповідання, і коментатора, що відкриває читачеві справжній смисл твору [4, с. 129]. Так постають дві головні особи літературного твору – творчий суб'єкт і суб'єкт оповіді – як основні суб'єктні сфери в художньому тексті.

Слідом за розрізненням в одному творі образу

автора й образу оповідача, що виявляється загалом в опозиції різних форм оповіді, А. Гулак розширює ці відношення й іншими вимірами: між суб'єктом оповіді і персонажем, між різними персонажами, а також між автором і читачем, де «форми авторської присутності в тексті можуть бути доволі різними – від відкритого висунення автора-оповідача на передній план до прихованості чи й навіть нівелювання цього образу» [6, с. 8–9]. До того ж у таких відношеннях простежується діалектичний зв'язок – близькість / віддаленість [5, с. 24], який може взагалі нівелюватися в разі невласне прямого мовлення. У колі відношень «автор – герой» М. Бахтін відзначає такі особливості: кожна ситуація художнього твору репрезентує реакцію автора на неї, що своєю чергою складається з предмета оповіді й реакції героя на нього (тобто це «реакція на реакцію»). Іншими словами, автор інтонує кожну рису, подробицю життя героя, кожну деталь, думки тощо [2, с. 32]. Означені вище «деталі» співвідносні з елементами свідомості автора, який, за словами М. Бахтіна – «носій напружено-активної єдності закінченого цілого, цілого героя та цілого твору, трансгредієнтного кожному окремому його елементу», він бачить і знає не лише те, що бачать і знають усі персонажі – кожен окремо й усі разом, – але й те, що стоїть над ними, що робить цілісним увесь твір [2, с. 39–40]. Отже, у відносинах автора та героя пріоритетною виступає свідомість першого, що зумовлює предметну установку другого, і тому його самовисловлювання – це висловлювання автора про героя, його бачення подій – бачення автора тощо. Закономірно, що бачення автора, на думку М. Бахтіна [2, с. 42], є ширшим і перспективнішим, а його світоглядні позиції становлять основу художнього твору загалом.

На нашу думку, співвідношення між образом оповідача та образом автора являє собою динамічну структуру і є «величиною перемінною», оскільки «оповідач – мовленнєве породження письменника й образ оповідача (який видає себе за «автора») – це форма літературного артистизму письменника. Образ автора уявляється в ньому як образ актора в утворюваному ним сценічному образі» [4, с. 123, с. 122]. Саме образ оповідача дослідники визначають як одну з об'єктивно найважливіших семантичних фігур епічного тексту, як «високоорганізований семантико-стилістичний комплекс художнього твору», що передбачає поєднання цілісного та індивідуального [5, с. 25]. Концепція оповіді та художнього твору загалом також можна визначити через зв'язки оповідача з об'єктом його оповіді і з читачем.

С. Краснікова на позначення оповідача наводить кілька коротких дефініцій: «організаційний центр твору», «основна семантична фігура художнього тексту», що актуалізовані з епічної площини літературного твору. Статус центральної семантичної фігури в художньому творі зумовлює пов'язаність з оповідачем усіх засобів вербальної організації та прийомів зображення художнього світу. Дослідниця зазначає, що «образ оповідача виявляється в системі стилістично-мовленнєвих засобів і прийомів, використаних ним у творі, у вибраному ним способі викладання, у строї та взаємодії оповіді й діалогу – як художньо-індивідуальна особистість» [8, с. 4].

О. Падучева диференціює оповідача за такими ознаками, як персоніфікованість (він один із персонажів у тексті, може мати ім'я, біографію, виконувати певну роль) і неперсоніфікованість (не входить до внутрішнього світу тексту). Першу іпостась персонажа називають дієгетичною, другу – екзегетичною. При цьому екзегетичний оповідач відрізняється від дієгетичного тим, що він не потребує якоїсь позиції в тексті, і будь-яка ідентифікація цієї особи робить її дієгетичною [9, с. 204]. Саме тому в одному творі можна спостерігати переходи від одного типу оповідача до іншого. Що ж до вільного непрямого дискурсу, то особа оповідача взагалі не відіграє в його умовах особливої ролі.

Означені вище два типи оповідача О. Падучева характеризує за ознаками «всевідання» і «прагматичної мотивованості». Так, дієгетичний оповідач не розкриває джерел своєї інформованості, описує внутрішній стан персонажів, може змінювати темпоральні характеристики подій. Прагматично мотивований оповідач обмежений у таких функціях. Проте екзегетичний оповідач має і багато знати, і водночас бути прагматично мотивованим, хоча постає в ролі стороннього спостерігача [9, с. 205]. Недарма на його позначення є термін «всевидюче око», що й виявляє характеристики такого всевідання (всезнання) і мотивованості.

Своєю чергою С. Краснікова диференціює типи оповідачів на «об'єктивно-інформативного» (умовно об'єктивне зображення світу, суб'єктивно не забарвлене) та «інтерпретаційно-оцінного» (умовно суб'єктивна форма оповіді, що реалізується через втручання елементів «чужого мовлення» й використання форм невласного прямого мовлення, варіювання експресивних форм оповіді). Тоді оповідач виходить на перший план як безпосередній спостерігач, суб'єкт оповідальної перспективи [8, с. 4]. Фактично таке переосмислення суб'єкта оповіді, за словами К. Щукіної,

може відбуватися з двох позицій, по-перше, через внутрішнє мовлення, коли увага читача «фокусується на внутрішньому світі персонажа», а по-друге, через пряму мову, але «при цьому рух душі й думки персонажа-суб'єкта даються читачеві через інтроспекцію, через форму двосуб'єктної взаємодії персонажа та оповідача» [11, с. 13]. Також зазначимо, що персонаж виконує функції оповідача в умовах характерологічного монологу, що за обсягом може бути мікротекстом, а за семантикою – повноцінною оповіддю.

Окрім висунення на передній план, оповідач може також перебувати в тіні, займаючи нейтральну позицію або не виявляючи себе. Цього оповідача можна зовсім усунути, коли він «перестає репрезентувати семантичну і світоглядну позицію, тобто коли він втрачає атрибути суб'єкта оповідацької перспективи, передаючи їх персонажам твору або ж обмежуючи свої функції суто протокольною («ззовні») фіксацією явищ» [8, с. 4]. Тобто в цьому разі оповідач передає головну свою функцію персонажеві, ділячись із ним знаннями й сюжетною перспективою та виявляючи себе хіба що окремими репліками, а в умовах діалогу – ремарками, таким чином формується вільний непрямий дискурс, визначений простором утілення авторської думки, інтенції.

Оповідач безпосередньо впливає на темпоральні ознаки: час оповіді може збігатися чи не збігатися із часом описуваних подій. На думку дослідників, синхронний репортаж (наприклад, щоденник) протиставляється за цією ознакою ретроспективній оповіді, сумарний виклад подій протиставляється описові події, яку спостерігаємо зблизька [9, с. 205, с. 206]. Загалом оповідач не обмежений у просторовому, часовому, темпорально-психологічному сенсі: він знає все про персонажів, може описувати події в різних місцях одночасно, повертатися в минуле й потрапляти в майбутнє персонажів. У такому разі основним типом оповіді виступає аукторіальна оповідь – наратив у 3-й особі екзегетичного оповідача, який фігурує в тексті як чітко окреслена особа, що перебуває поза фабульним простором. Саме аукторіальна оповідь відзначається найбільшим охопленням засобів відображення внутрішнього світу персонажів.

Досліджуючи образ оповідача в романі М. Булгакова «Біла гвардія», С. Краснікова визначає його статус як складну стилістично-мовленеву структуру, що сягає традицій класичної російської літератури XIX століття, зокрема багатоплановості оповіді. Письменник таким чином розширює площину персонажа, створює ефект

сценічності зображення [8, с. 6]. Відповідно до такої багатоплановості А. Гулак структурує образ оповідача за різноманітними орієнтаціями: на оповідача відповідного типу; на зображуваний світ (близький до позалітературної діяльності чи далекий від неї); на читача; на літературну традицію; на стилістико-мовні принципи організації художнього тексту [6, с. 10]. Таку багатовекторність, на нашу думку, слід застосовувати під час досліджування структурно складних художніх творів, саме в них індивідуальні художні засоби не є одноманітними, вони динамічно змінюються і потребують відповідної динаміки від дослідника.

Оповідач є «представником автора» художнього твору, тим суб'єктом свідомості, з яким безпосередньо пов'язаний читач. Дослідниця О. Падучева диференціює узагальненого оповідача та виокремлює наступні три типи: оповідач у формі 1-й особи однини (традиційний наратив із персоніфікованим оповідачем); аукторіальний оповідач у 3-й особі однини (екзегетичний, який «не належить світові тексту») та персональний оповідач у 3-й особі однини, але тотожний із певним персонажем або з різними персонажами (в умовах вільного непрямого дискурсу загальний оповідач у тексті відсутній або «відіграє понижену роль у композиції») [9, с. 214]. Своєрідним підтвердженням подібного диференціювання є висловлена А. Гулаком думка, що у першому типі оповідь може бути ускладнена ліричною формою – «коли в текст включається синхронний адресат-персонаж (або читач-слухач) у 2-й особі, до якого й звернено розповідь»; у другому типі оповідач «екзегетичний, який не входить у світ тексту»; у третьому відбувається вільний непрямий дискурс, так звана, персональна оповідь, коли оповідач «ніби йде зі сцени, передаючи свої функції персонажеві (персонажам), а провідним є свідомість персонажа, що оформлюється, як правило, невласне прямим мовленням» [6, с. 13–14]. В умовах персональної оповіді оповідач дивиться на довколишній світ «очима героя в плані просторової характеристики», він «проникає у психологію останнього, орієнтуючись на його мову» [8, с. 8]. Зауважимо, що в такому разі персональна оповідь нерозривно пов'язана з невласне прямим мовленням, яке репрезентує особливості мовлення і мислення персонажа.

Таке входження оповідача у світ персонажів відбувається через перехід «об'єктивно-інформативної розповіді в суб'єктивно-загострену оповідь, що нагадує внутрішній монолог дійової особи, утілений у форму невласне прямого мовлення» [8, с. 7, с. 12]. Зокрема дослідники

підкреслюють, що персонажа у творі з оповідачем-спостерігачем можна виявити або через пряме й невласне пряме мовлення, або через мовлення оповідача. Утім в останньому фокус оповіді все одно акцентовано не на оповідачеві, а на персонажі. Така багатопланова проєкція відбувається через те, що оповідач у романі ХХ століття близький до світу й кола головних персонажів, начебто перебуваючи у цьому колі під час описуваних подій, у тому ж емоційному стані, а його світобачення доволі часто ототожнюється зі світобаченням персонажів.

Взаємодія оповідача і персонажа, за словами К. Щукіної, має кілька різновидів, а саме: сприйняття дійсності персонажем, що передається в мовленні оповідача (перцепція відбувається через предикати внутрішнього стану, а результат такої перцепції фіксується словами, що передають візуальні, аудіальні, смакові, тактильні відчуття персонажа, для чого використовують зокрема і вставні слова); сприйняття зображуваної дійсності належить персонажеві, а мовленнєве оформлення цих фрагментів – оповідачеві (відповідний термін «редагування» позначає обробку оповідачем думок, почуттів, образів, що виникають у персонажа, а той сам їх відповідно

сформулювати не може); суб'єктивоване мовлення оповідача, яке, хоч і поєднує його позицію із позицією персонажа, але належить оповідачеві. Таке мовлення «заміщує» внутрішнє мовлення персонажа, об'єднується з позицією останнього через використання особових займенників [11, с. 14–16].

**Висновки.** У нашій статті ми звернули увагу на піходи до стилістичного аналізу, запропоновані дослідниками, зробили спробу узагальнити виокремлені ученими підходи. Диференціація образу оповідача і за персоніфікованістю /неперсоніфікованістю, і за об'єктивною інформативністю / оцінною інтерпретаційністю передбачає дві площини оповіді – переднього плану оповідача чи його прихованості, які реалізують, використовуючи різноманітні граматичні й синтаксичні засоби, експресивні форми оповіді з метою передати пряме та «чуже» мовлення, зокрема використовуючи форми невластного прямого мовлення і загалом вільного непрямого дискурсу. Представлені у статті точки зору не відображають повною мірою все розмаїття досліджень та думок з цього питання й свідчать про безумовну перспективність подальших наукових розвідок у цьому напрямі.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Бабенко Л.Г., Казарін Ю.В. Лінгвістичний аналіз художнього тексту. Теорія і практика : підручник ; практикум. 3-є вид., випр. Москва : Флінта ; Наука, 2005. 496 с.
2. Бахтін М.М. Автор і герой: До філософських основ гуманітарних наук. Санкт-Петербург : Азбука, 2000. 336 с.
3. Болотнова Н.С. Комунікативна стилістика тексту. Москва : Флінта, 2016. 384 с.
4. Виноградов В.В. Про мову художньої літератури. Москва. : Держ. вид. худ. літ., 1959. 654 с.
5. Гулак А.Т. Стилістика роману Л.М. Толстого «Війна і мир». Харків : ХГПУ, 1995. 144 с.
6. Гулак А.Т. Стилістичний аналіз художнього тексту: навчальний посібник. Харків : Вид-ць Іванченко І.С., 2019. 258 с.
7. Кожина М.М. Про діалогічність письмового мовлення. *Російська мова за кордоном*. Москва : Наука, 1981. №6. С.77–82.
8. Краснікова 1999 – Краснікова С. О. Стилістика роману М.О. Булгакова «Біла гвардія»: автореф. дис... канд. філол. наук : 10.02.02. Х., 1999. 19 с.
9. Падучева О.В. Семантичні дослідження : Семантика часу й виду у російській мові; Семантика наративу. 2-е вид., випр. і доп. Москва : Мови слов'янської культури, 2010. 480 с.
10. Поспелов М.С. Думки про російську граматику : вибрані твори. Вид.2-е. Москва : Ліброком, 2010. 184 с.
11. Щукіна К.О. Мовленнєві особливості прояву оповідача, персонажа і автора у сучасному оповіданні (на матеріалі творів Т. Толстої, Л. Петрушевської, Л. Улицької) : автореф. дис... канд. філол. наук : 10.02.01. Санкт-Петербург, 2004. 24 с.