ACTA UNIVERSITATIS WRATISLAVIENSIS No 4093
Slavica Wratislaviensia CLXXV • Wrocław 2022

https://doi.org/10.19195/0137-1150.175.10

Data przesłania artykułu: 20.11.2020
Data akceptacji artykułu: 10.09.2021

FLORIY BATSEVYCH
Lwiwśkyj nacionalnyj uniwersytet imieni Iwana Franki, Ukrajina
(Ivan Franko Lviv National University, Ukraine)

Лінгвальні вияви оповідних голосів у наративі (на матеріалі новели Василя Стефаника *Нитка*)

Lingual expression of story-telling voices in narratives (the case of Vasyl Stefanyk's novel *A Thread*)

Abstract

The article discusses the necessity of differentiating a number of categories of narrative discourse and the importance of taking into account and clarifying the essence of the category of "story-telling voice" in cases of studying the means of the narrator's realisation of a particular fiction story. A story-telling voice is understood as a means of the lingual (semantic, syntactic, pragmatic, rhetoric-stylistic) realisation of persons of narrative instances that forms the discourse of the story being told. A novel by the Ukrainian classic writer Vasyl Stefanyk entitled *A Thread* (1927) is analysed in terms of the lingual means of realisation, interweaving and differentiating the narrative voices of the author and the unknown main heroine. It is emphasised that the linguistic approach to the analysis of the categories of a fictional work is very promising because it allows the researcher to single out types of narrative instances as speaking persons, explicate their points of view, focuses, empathy, and other constituents of the narrative.

Keywords: narrative, story-telling voice, point of view, focalisation, empathy

© for this edition by CNS

Лингвальные проявления голосов рассказчиков в нарративе (на материале новеллы Василя Стефаника *Нитка*)

Резюме

В статье обосновывается положение о необходимости разграничения ряда категорий нарративного дискурса и важности учета и прояснения сущности категории „нарративный голос" в случаях исследования способов воплощения рассказчиком конкретной художественной истории. Под нарративным голосом понимается способ языкового (семантического, синтаксического, прагматического, риторико-стилистического) воплощения личностей нарративных инстанций, формирующих дискурс излагаемой истории. На примере новеллы украинского писателя-классика Василя Стефаника *Нитка* (1927) рассматриваются языковые приемы воплощения, переплетения и различения нарративных голосов автора и безымянной главной героини. Подчеркивается, что лингвистический подход к анализу категорий художественного рассказа имеет значительные перспективы, позволяя исследователю различать типы нарративных инстанций как языковых личностей, эксплицировать их точки зрения, фокусы, эмпатию и другие составляющие нарратива.

Ключевые слова: нарратив, нарративный голос, точка зрения, фокализация, эмпатия

Вступ

Загальним положенням теорії художнього наративу стало представлення структури фікціональної за своєю сутністю оповіді як нерозривної єдності (синтезу) історії, яка розповідається автором і розгортається перед читачем (слухачем, глядачем), і дискурсу, як конкретного способу втілення (презентації, подання, розповіді) цієї історії оповідачем своєму конкретному або уявному слухачеві (читачеві) (див. аналіз підходів до понять „історія" та „дискурс" наративу в: Шмид, 2008). У межах лінгвонаратології, основні напрями та методи якої в даний час лише формуються (див., напр.: Падучева, 1996; Кравченко, 2012; Леонтович, 2011; Fludernik, 2005 та інші), ідеї структурування оповідей (зокрема художніх) на історію і дискурс активно поділяються і використовуються (див., наприклад: Лурье, 2020; Кравченко, 2012; Тичер, Мейер, Водак, Веттер, 2009 та ін.). Беручи до уваги дискусійність низки проблем загальної наратології та лінгвонаратології, все ж можна вважати загальноприйнятою тезу про те, що найважливішими категоріями наративного дискурсу є особи оповідних інстанцій та їхні голоси, модус оповіді, її модальність, нараторські точка зору, фокалізація, емпатія (Шмид, 2008; Леонтович, 2011). У пропонованій статті звернемося до одного з найменш опрацьованих у лінгвонаратології понять — поняття голосу як дискурсивної категорії, залежної від оповідних (наративних) інстанцій.

© for this edition by CNS

Дослідниками історії розвитку наратології доведено, що, спираючись на думки низки попередників, поняття голосу в загальну теорію оповідних структур увів Жерар Женетт з метою розрізнення „того, хто бачить" і „того, хто говорить" у наративі (Женетт, 1998). Найчастіше під наративним голосом розуміють певну сукупність знаків (різних кодів), що певним чином характеризують оповідні інстанції (див. напр.: Ткачук, 2002, с. 31). Інакше кажучи, поняття голосу в наративі пов'язується з кодовими характеристиками способу зображення оповідачем історії. Однак у деяких дослідженнях доцільність уведення цього поняття піддається сумніву (див. напр.: аналіз дискусій навколо цього питання в: Леонтович, 2011; Савина, 2016). Основними аргументами критиків слід уважати можливість редукувати поняття „голос" до категорії „точка зору" оповідної інстанції, або ж навіть ототожнити поняття „точка зору", „партія", „голос" (див. напр. спробу такого ототожнення в: Савина, 2016, с. 53). Не заглиблюючись у дискусії стосовно кількості й співвідношення категорій оповідного дискурсу, зазначимо, що спостереження над низкою художніх текстів (особливо модерністських і постмодерністських) засвідчують доцільність урахування критерію розрізнення в них голосів оповідних інстанцій та інших категорій організації дискурсу наративу: оповідна особистість, точка зору, фокус, емпатія, модус, модальність та деяких інших. Зокрема, відомий філософ і дослідник наративів Поль Рікер говорить про неможливість елімінування поняття „оповідний голос"; цю категорію, на його думку, не може замінити поняття точки зору (Рикер, 2000, с. 101). Зважаючи на подібні міркування, приєднуємося до думки Валерія Тюпи, який у низці досліджень переконливо довів, що „як «оповідна подія» наративний дискурс — це взаємна доповнюваність двох систем: не лише конфігурації точок зору (хто бачить?), але й *конфігурацій голосів* (хто говорить?)" (Тюпа, 2001. Курсив В.Тюпи). Поняття голосу дозволяє чіткіше розмежувати особи оповідних інстанцій, особливо у випадках збігу їхніх точок зору, „перетинання" розуміння історій, що оповідаються і, відповідно, способів їх представлення в дискурсі. Разом із тим важливо зазначити, що категорія голосу також повною мірою не збігається з розумінням особистостей оповідних інстанцій, оскільки голос передбачає врахування неповторного семантико-синтактико-прагматичного втілення та виявлення осіб та їхніх точок зору в оповідній історії, риторичні, стилістичні та інші аспекти побудови дискурсу цієї історії. Якщо в деяких художніх творах світобачення, точки зору, навіть фокусування низки учасників оповіді можуть збігатися, то голоси, як правило, ніколи.

У подальшому будемо спиратися на розуміння поняття *наративного голосу* як експліцитного способу втілення (аспект породження оповіді) та виявлення (аспект сприйняття оповіді) психо-когнітивних, соціальних, гендерних, вікових та інших аспектів оповідних інстанцій (автора, наратора, іноді нарататора), самих типів нараторів, притаманних їм точок зору, способів фокусування об'єктів оповіді, модусно-модальних, емпатичних

© for this edition by CNS

та деяких інших чинників побудови ними дискурсу оповіді. Це, фактично, чинник представлення мовної особистості оповідної інстанції, реалізований у дискурсі її оповіді, який відрізняє цю особистість від інших у конкретному наративі. З таких позицій наративний голос постає кодовим способом утілення особистості оповідача і відповідає тому „плану" вияву точки зору, який Борис Успенський називає „фразеологічним", тобто мовним (Успенский, 2000, с. 16–20). Саме голос найтісніше пов'язаний із матеріальними засобами втілення історії (засобами мовного коду, а також інтонацією, паузами, паралінгвальними засобами у випадках усного наративу тощо), стилістико-риторичними засобами та деякими іншими, які можуть бути „схоплені", представлені з опертям, перш за все, на наявні (експліцитні) лінгвальні чинники втілення оповідної історії в дискурсі.

Виклад основного матеріалу

У художніх творах традиційного реалістичного змісту, як правило, досить чітко розмежовуються голоси наратора і героїв твору, героїв між собою. У творах з елементами модернізму і, зрозуміло, постмодернізму таке розрізнення виявляється складнішим; голоси наратора і героїв можуть перетинатися не лише у значному за обсягом наративі, а й у межах сусідніх, а то й одного висловлення. Розглянемо приклад з повісті *Архирей* Антона Чехова, який аналізує В. Тюпа (Тюпа, 2001):

> Когда служба кончилась, было без четверти двенадцать. Приехав к себе, преосвященный тотчас же разделся и лег, даже Богу не молился. Он не мог говорить и, как казалось ему, не мог бы уже стоять. Когда он укрывался одеялом, захотелось вдруг за границу, нестерпимо захотелось! Кажется, жизнь бы отдал, только бы не видеть этих жалких, дешевых ставен, низких потолков, не чувствовать этого тяжкого монастырского запаха. Хоть бы один человек, с которым можно было бы поговорить, отвести душу!

Дослідник чеховського наративу пише, що:

> абзац, без сумніву, розпочинається мовленням оповідача. І такою ж мірою очевидно завершується медитацією героя, що доходить до нас у двоголосній формі непрямого мовлення. Однак перехід від першої форми до другої практично невідчутний. Він припадає на четверту фразу, де інспективний ракурс оповіді (*Когда он укрывался одеялом*) змінюється інтроспективним ракурсом (*захотелось вдруг за границу*), а далі — по суті справи замаскованим перформативним висловленням самого героя (*нестерпимо захотелось!*). Це висловлення без лапок продовжується двома наступними фразами як не виділена графічно репліка згоди героя зі словами про нього наратора. Таке влаштування двоголосної оповіді домінує протягом усього оповідання. А в тих нечисленних випадках, коли оповідач «цитує» пряме мовлення центрального героя, воно не підлягає глоссалізаційному розмежуванню з його власним голосом. Інакше кажучи, комунікативна «передача подій» здійснюється даним текстом переважно в формі непрямого мовлення, імітуючи безпосереднє «сприйняття» того, що відбувається. (Тюпа, 2001)

© for this edition by CNS

Схожі прийоми часто вживаються в творах модерної української художньої літератури. Розглянемо для прикладу фрагмент роману Валеріана Підмогильного *Місто* (1927 р.):

> Він [Степан] згадував з п'яним задоволенням, як бив образника, як душив його, вивертав, колінчив, і заразом жалкував, що так швидко урвав свою кару. Вбити б гадюку! На юшку потовкти! Бо не за саму тільки образу чином на Максима пахкотів, а й за похитнутий спокій, матеріальну руїну та втрату коханки. (Підмогильний, 2014, с. 75)

Висловлення *Вбити б гадюку! На юшку потовкти!* — це слова самого героя (Степана), вписані в контекст оповіді недієгетичного всезнаючого наратора про подію побиття Максима.

Нижче розглянемо лінгвальні аспекти достатньо прозорого втілення і помітного переплетення голосів оповідних інстанцій у наративі, взявши за основу новелу Василя Стефаника *Нитка,* стиль якої помітно тяжіє до модерністського типу художнього письма. В тексті новели неназвана по імені жінка перебуває у фокусі оповіді і саме з її точки зору представлена низка фрагментів художнього наративу; інші фрагменти постають як голос наратора. Подаємо це оповідання повністю, пронумерувавши його частини, які, на нашу думку, відрізняються голосами згаданих оповідних інстанцій.

> (1). У хаті тихо, вікна чорні. Матір Божа ледви освітлена і кужіль. Її чоловік Семен, він як спить, то ще її любить. А коло нього Марія та Василь. А коло неї колиска з Юрком, найменшим. Образи на стінах і велика радість, що вона любить, і її люблять.
>
> (2). У хаті чисто, сідати би до кужілі. Він у мене дужий, я ще буду мати діти.
>
> Кілько дітей я не народжу… то він усіх погодує.
>
> Мушу їх накривати, любити і на них робити.
>
> (3). Нитка довга та предовга без кінця, ніхто не скінчив нитки.
>
> (4). Їх треба убирати, а Бог мені дав їх любити. Хочу, аби мій чоловік чув на своїм тілі всі мої пальці, всі десять. А Марію убирати треба на Великдень, а хлопчиська все роздеруть, бо знають, що мама наново нашиє.
>
> (5). Чоловік спить, як камінь, Марія вже не закрита, а Юрко в колисці коло неї в неспокою. Понакривала і прилягла грудьми коло Юрка.
>
> (6). І кужіль, і очі, і нитка рівна та безконечна.
>
> (7). А як на них понапрядаю, то убілю полотно, як папір, та повишиваю їм усе.
>
> Та з воріт за ними буду дивитися, за моїм чоловіком та за моїми дітьми. Вони всі мої, як ідуть по сонцеві.
>
> (8). Опівночі очі слабнуть, пальці умлівають, а нитку мусить прясти дальше. Та й вона своїм молодим тілом хилиться до кужіля.
>
> (9). Не можна слабнути, вони на мене чекають, всі оті, що сплять: свою нитку я доведу до кінця.
>
> (10). Але прийшла на поміч Матір Божа з образів.
>
> Та не хотіла довго помагати. Одної ночі прийшла та й сказала: «Більше тобі помагати не буду. Ходи зі мною». (Стефаник, 2008, с. 191–192)

Перше, що впадає у вічі при послідовному читанні тексту, — достатньо чітка, навіть ритмічна зміна оповідних інстанцій, яка задає наративний темпоритм — регулярне чергування двох голосів: голосу наратора і голосу героїні оповідання.

© for this edition by CNS

Фрагменти (1), (3), (5), (8), а також (10) (коментарі щодо якого див. нижче) мають лінгвальні ознаки, що дозволяють трактувати їх як голос недієгетичного, всезнаючого наратора, який формує структуру і, значною мірою, змістове наповнення художньої оповіді. Так, фрагмент (1) — це, за класифікацією Вільяма Лабова (Labov 1972), *абстракт*, або *орієнтація*, в якому введені часо-просторові координати (ніч, сільська хата), учасники текстових подій (безіменна героїня, її чоловік, діти), деталі інтер'єру, серед яких кужіль, нитка й ікона Матері Божої матимуть надалі вирішальне значення для руху історії та способу її представлення наратором. Фрагменти (3), (5), (8) — *ускладнення*, поєднане з оцінкою оповіді, тобто власне розгортання наративу — опису почуттів і думок героїні, наближення якоїсь (поки що незрозумілої) кульмінації та розв'язки. Фрагмент (10) — це, за термінологією В. Лабова, *кода* – розв'язка оповіді без яскраво підкреслених зламних подій; сама кода стає цією подією та одночасно її завершенням.

Які лінгвальні сигнали засвідчують те, що згадані фрагменти належать голосу недієгетичного всезнаючого наратора? Це власне мовні й оцінні засоби мовного коду:

1. Дейктичні елементи-займенники, що створюють ефект „зовнішнього" фокусування особи безіменної героїні — дружини Семена і матері Марії, Василя і Юрка. Крім того, засоби викладу від третьої особи — сигнали маркування недієгетичного „всевидячого" і „всезнаючого" наратора, який задає реїстичні та просторові координати (*вона*, *її*, *коло неї*, *нитка*, *кужіль*, *образи*, *колиска*). Важливо, що всі учасники наративних подій представлені шляхом фокусу емпатії до безіменної головної героїні (*її чоловік*, *її любить*, *коло неї колиска*, *її люблять*, *вона хилиться до кужілі*, *молоде тіло*).

2. Дієслівні форми *понакривала, прилягла, мусить прясти* притаманні згаданому зовнішньому, частково відстороненому наративному голосовому представленню зображення того, що відбувається в часі оповіді, тобто дискурсу історії. Відсутність оцінок зображуваної ситуації дозволяє постулювати наратору риси об'єктивного оповідача з, так би мовити, рівним, неефектованим голосом. Вирази *велика радість*, *спить*, *як камінь* стосуються зображення стану героїв, а не власних оцінок наратора. Тут можна лише виділити оцінне означення *молоде* стосовно тіла героїні. У цьому аспекті досить загадковим, наповненим імпліцитними авторськими пресупозиціями виглядає вираз *„Її чоловік Семен,* ***він як спить, то ще її любить****"*, особливо прислівник *ще*. У читача зароджується відчуття нічим поки що не мотивованої тривоги. Останні слова оповідання дещо прояснюють комунікативний смисл цієї фрази, дозволяють її витлумачити як оповідь, після того, як Матір Божа забрала до себе головну героїню. Семантико-прагматичне прочитання слова *але*, яким починається фрагмент (10), як протиставного сполучника (а не частки діалектного мовлення), засвідчує нерозривний зв'язок голосів наратора і героїні, а також наявність імпліцитної, глибинно зануреної в ін-

© for this edition by CNS

терпретаційну діяльність читача оцінки оповідачем того, що відбувається (і відбулося).

3. Тональність голосу оповідна, рівна, неемоційна, описова, значною мірою фактуальна (зосереджена на деталях).

4. Проникнення в думки, почуття, стани, бажання, потреби, оцінки і т. ін. героїв (*чоловік … її любить*; *велика радість*, *що вона любить*, *і її люблять*; *чоловік спить*, *як камінь*; *мусить прясти дальше*) – свідчення втіленості так званого всезнаючого недієгетичного наратора, якому доступний внутрішній світ героїв.

5. Як мовна особистість наратор використовує літературне мовлення з діалектними вкрапленнями (*ледви*), синтаксично і тональнісно-стилістично наближене до мовлення героїні.

Фрагменти (2), (4), (7), (9) належать голосу безіменної героїні. Його особливості:

1. За формою і змістом — це внутрішній неконтрольований (неінтенційний) діалог, що нагадує плин свідомості (точніше плин підсвідомого) у викладі дієгетичного, обмеженого в своїх знаннях (щодо наступного плину подій) наратора.

2. Думки, образи, відчуття героїні передаються непослідовно: хоча вони належать одному житейському „полю" переживань, зосереджуються на членах сім'ї, необхідності виготовлення їм одягу, почутті щастя й душевної повноти й впевненості в майбутньому дітей.

3. Думки-почуття героїні приходять і відходять спонтанно; вони не викликаються когнітивними зусиллями героїні на процесах їхнього фокусування, логічного слідування, добору й розподілу емпатії.

4. Думки-почуття героїні подаються оцінно-егоцентрично, тобто це власні переживання жінки і матері: *він у мене дужий*; *він усіх нагодує*; *Бог мені дав їх любити*; *Хочу, аби мій чоловік чув на своїм тілі всі мої пальці, всі десять*; *Вони всі мої, як ідуть по сонцеві*.

5. Тональність голосу героїні можна охарактеризувати як емоційно-оптимістичну, звернену в майбутнє: *Він у мене дужий, я ще буду мати діти. Кілько дітей я не народжу… то він усіх погодує; А Марію убирати треба на Великдень; А як на них понапрядаю, то убілю полотно, як папір, та повишиваю їм усе. Та з воріт за ними буду дивитися, за моїм чоловіком та за моїми дітьми.*

6. Як мовна особистість героїня використовує деякі діалектні елементи мовлення та народні образи. Синтаксичний устрій мовлення тяжіє до розмовного.

В аспекті виявлення і характеристики голосів оповідних інстанцій особливого коментаря заслуговують фрагменти (3) і (6): (3) *Нитка довга та предовга без кінця*, *ніхто не скінчив нитки*; (6) *І кужіль*, *і очі*, *і нитка рівна та безконечна.* Вони однаковою мірою можуть бути кваліфіковані як голоси

© for this edition by CNS

наратора і героїні; все залежить від позиції інтерпретатора. Схиляємося до думки, що це метасудження, які можна ідентифікувати як голос абстрактного „метанаратора", який ніби перебуває понад обома згаданими голосами, задаючи ще один елемент темпоритму дискурсу і, зважаючи на коду, — „філософсько-метафізичне" звучання оповіді в цілому.

Згадувана „голосова одивненість" фрагменту (10) пов'язана не стільки з вирішенням проблеми уточнення оповідних інстанцій та специфіки їхніх голосів, скільки з інтерпретацією читачем (і дослідником) містичної події — слів і дії Матері Божої. Тут, на наш погляд, можливі два варіанти: 1) або це послідовний виклад недієгетичним всезнаючим наратором того, що відбулося (як і було проаналізовано вище), або 2) це „згадка" забраної у незвідані містичні місця неймовірно втомленої денною і нічною працею дружини Семена і матері трьох дітей. У такому випадку весь наратив постає як послідовна оповідь дієгетичного наратора, в якій наявні елементи особливого типу фокусу, так званого „погляду збоку на себе", і прямого „згадування-оповіді" деталей однієї цілком типової для цієї жінки ночі. Зрозуміло, що подібна інтерпретація можлива у випадку ставлення до цього художнього твору В. Стефаника як до такого, що містить значні елементи модернізму.

Висновки та перспективи

Отже, будучи комплексним утіленням особи наратора в конкретному тексті, голос представляє його найважливіші риси як оповідача конкретної історії: психо-когнітивні, соціальні, вікові, гендерні та інші чинники, а також дискурсивні способи представлення історії у вигляді конкретної історії та її учасників, способів фокусування на них, емпатичних переваг тощо. За спостереженнями низки дослідників лінгвальними засобами формування голосових аспектів наративу найчастіше бувають форми втілення часопросторових аспектів історії і дискурсу оповіді, форми дієслівного стану і способу, дейктичні засоби мови, риторико-стилістичні форми втілення оповіді, а також візуально-технічні прийоми представлення голосу імпліцитного наратора, як то: вживання дужок, лапок, зносок, шрифтові способи презентації (великі літери, розрідження, комп'ютерні символи) та інші.

Лінгвонаративний підхід до аналізу категорій історії та дискурсу художньої оповіді має значні перспективи, дозволяючи виявити глибини фікціональності самої оповіді, лінгвальні сигнали різних типів оповідних інстанцій, складники їхніх точок зору, модусів, модальностей представлення текстового світу, способів фокалізації та емпатії наративних об'єктів і подій, а також експлікувати особливості їхніх оповідних (наративних) голосів як мовних особистостей.

© for this edition by CNS

Бібліографія

Женетт, Ж. (1998). Фигуры III: Повествовательный дискурс. W: Ж. Женетт, *Фигуры*, Т. 2. (с. 59–280). Москва: Издательство им. Сабашниковых [Zhenett. Zh. (1998). Figury III: Povestvovatelnyy diskurs. W: Zhenett Zh., *Figury*, T. 2. (s. 59–280). Moskva: Izdatelstvo im. Sabashnikovykh].

Кравченко, Н. (2012). *Практическая дискурсология: школы, методы, методики современного дискурс-анализа. Практическое пособие*. Киев: КНЛУ [Kravchenko, N. (2012). *Prakticheskaya diskursologiya: shkoly. metody. metodiki sovremennogo diskurs-analiza. Prakticheskoye posobiye*. Kiyev: KNLU].

Леонтович, О. (2011). *Методы коммуникативных исследований*. Москва: Гнозис [Leontovich, O. (2011). *Metody kommunikativnykh issledovaniy*. Moskva: Gnozis].

Лурье, В. (2020). *Проблемы общей нарратологии и фигуры мнимости: Анкерсмит, Долежел и история философии в деле осмысления и восприятия агиографии.* Взято з: http://ef.hum.uva.nl/narratology/a05_pdf/narratio-ankersmit-dolezel.pdf (dostup: 12.11.2020) [Luryе, V. *Problemy obshchey narratologii i figury mnimosti: Ankersmit. Dolezhel i istoriya filosofii v dele osmysleniya i vospriyatiya agiografii.* Vzyato z: http://ef.hum.uva.nl/narratology/a05_pdf/narratio-ankersmit-dolezel.pdf].

Падучева, Е. (1996). *Семантические исследования (Семантика времени и вида в русском языке. Семантика нарратива)*. Москва: Школа „Языки русской культуры" [Paducheva, E.V. (1996). *Semanticheskiye issledovaniya (Semantika vremeni i vida v russkom yazyke. Semantika narrativa)*. Moskva: Shkola „Yazyki russkoy kultury"].

Підмогильний, В. (2014). *Місто*. Харків: Фоліо [Pidmogylnyy, V. (2014). *Misto*. Kharkiv: Folio].

Рикер, П. (2000). *Время и рассказ. Конфигурации в вымышленном рассказе*. *В 2-х тт*., Т. 2. Москва, Санкт-Петербург: Университетская книга [Riker, P. (2000). *Vremya i rasskaz. Konfiguratsii v vymyshlennom rasskaze.* V 2-kh tt., T. 2. Moskva. Sankt-Peterburg: Universitetskaya kniga].

Савина, А. (2016). *Партитурность англоязычного художественного текста (на материале английского регионального романа 19–20 вв.)*: *Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук*. Нижний Новгород [Savina, A. (2016). *Partiturnost angloyazychnogo khudozhestvennogo teksta (na materiale angliyskogo regionalnogo romana 19–20 w.): Dissertatsiya na soiskaniye uchenoy stepeni kandidata filologicheskikh nauk.* Nizhniy Novgorod].

Стефаник, В. (2008). Нитка. В: В. Стефаник, *Камінний хрест: Новели* (с. 191–192). Харків: Фоліо [Stefanyk, V. (2008). Nytka. [w:] V. Stefanyk, *Kaminnyy khrest: Novely* (s. 191–192). Kharkiv: Folio].

Тичер, С., Мейер, М., Водак, Р., Веттер, Е. (2009). *Методы анализа текста и дискурса*. Харьков: Изд-во Гуманитарный Центр [Ticher, S., Meyer, M., Vodak, R., Vetter. E. (2009). *Metody analiza teksta i diskursa*. Kharkov: Izd-vo Gumanitarnyy Tsentr].

Ткачук, О. (2002). *Наратологічний словник*. Тернопіль: Астон [Tkachuk, O. (2002). *Naratologichnyy slovnyk*. Ternopil: Aston].

Тюпа, В. (2001). *Точка зрения. Нарратология как аналитика повествовательного дискурса*. Тверь. [Tyupa, V. (2001). *Tochka zreniya. Narratologiya kak analitika povestvovatelnogo diskursa.* Tver]. Взято з: http://www.gumfak.ru/otech_html/chekhov/chekhov-kritics/tupe/tupe8.shtml (dostup: 16.10.2019).

Успенский, Б. (2000). *Поэтика композиции*. Санкт-Петербург: Азбука [Uspenskiy, B. (2000). *Poetika kompozitsii.* Sankt-Peterburg: Azbuka].

© for this edition by CNS

Шмид, В. (2008). *Нарратология. 2-е испр. и доп. издание*. Москва: Школа „Языки славянской культуры" [Shmid, V. (2008). *Narratologiya. 2-e ispr. i dop. izdaniye*. Moskva: Shkola „Yazyki slavyanskoy kultury"].

Fludernik, M. (2005). *The Fictions of Language and the Languages of Fiction.* London-New York.

Labow, W. (1972). *Language in the Inner City: Studies in the Black English Vernacular*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

© for this edition by CNS