

МОЖЛИВОСТІ ТРАНСФОРМАЦІЇ ОПОВІДНОЇ ПЕРСПЕКТИВИ В ПЛАНІ ФРАЗЕОЛОГІЇ

Рижка Уляна Василівна

асистент кафедри іноземних мов для гуманітарних факультетів

Львівського національного університету імені Івана Франка

вул. Університетська 1, Львів, Україна

Стаття присвячена дослідженню поняття точки зору, або як ми ще синонімічно її називаємо оповідна перспектива, фокалізація, наративна стратегія, кут бачення та фільтр передачі інформації. Теоретичним ядром, на яке опирається дослідження слугує праця видатного лінгвіста Б. Успенського «Поетика композиції», в якій науковець називає чотири плани існування оповідної перспективи в тексті і зокрема виокремлює план психології, план ідеології, план фразеології та просторово-часовий план.

За Б. Успенським, саме рівень фразеології визначає реалізацію голосу наратора і мовлення персонажа. Фразеологію розглядаємо не як інструмент вибудовування точки зору, а як спосіб її вираження. Вона зумовлює авторський вибір дискурсу, а голос персонажа або наратора його передає.

Незважаючи на підвищений інтерес до поняття точки зору, проблема досі залишається маловивченою, особливо на теренах вітчизняної науки. Є вчені, які в поодиноких працях окреслюють значення фразеологічної точки зору для вибудовування художнього світу та передачі так званого наративного сигналу, та більшість таких праць потребують доповнення і вдосконалення. З огляду на цей факт, основним завданням роботи стає висвітлення способів та особливостей експлікації оповідної перспективи на рівні фразеології. Ілюстративним матеріалом слугують тексти творів неोजанру сучасної британської літератури страждання *misery lit*.

Твори неोजанру *misery lit* – це спогади оформлені в літературні автобіографічні реколекції, зосереджені на зізнаннях письменників, які, переживши в дитинстві жахливі травми, докладно описують насильство в сім'ї, інцест, злидні, жорстокість, сексуальні домагання, алкогольну та наркотичну залежність. Нами наведено ряд прикладів, що вичерпно демонструють та пояснюють вплив фразеологічної точки зору на структуру наративу та мовлення автора і персонажів; приклади супроводжується коментарями та уточненнями.

У підсумку можна стверджувати, що приклади виділення точки зору на фразеологічному рівні реалізовані в творах двома способами: 1) за допомогою дискурсу прямого мовлення, коли увага зосереджується на кореляції між мовленням персонажів та мовленням автора у художньому тексті та 2) вживанні особливих найменувань і номінацій предметів, людей і місць.

Ключові слова: точка зору, оповідна перспектива, фокалізація, план фразеології, наратор, авторська позиція, література страждання.

Постановка проблеми в загальному вигляді та обґрунтування її актуальності. Відстежуючи тенденції розвитку сучасної лінгвістики, помічаємо підвищений інтерес до вивчення поняття точки зору. Синонімами для позначення поняття точки зору слугують терміни «оповідна перспектива», «наративна стратегія», «фокалізація», «манера викладу», «кут бачення», «фільтр розповіді» [6].

Протягом останніх років з'являється чимало теорій, які мають на меті пояснити функції точки зору та способи її реалізації у літературному тексті. Дослідження точки зору неодмінно пов'язуємо з іменами таких провідних вчених: М. Бахтін, В. Виноградов, Б. Успенський. В Україні проблематику точки зору досліджують науковці І. Бехта, Н. Буцикіна, Л. Мацевко-Бекерська, І. Папуша, Л. Штохман.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Попри те, що лінгвістичні теорії, розроблені західними дослідниками, які намагалися пояснити і класифікувати поняття точки зору (М. Баль,

Ж. Женетт, С. Лансер, Н. Фрідман, Ф. Штанцель та ін.) порівняно з вітчизняними є чисельнішими за кількістю та об'ємнішими за публікацією результатів, число наукових досліджень точки зору як феномена дискурсу досі залишається недостатнім. Природа точки зору є полігамною та багатозначною, адже саме точка зору проектує цілу систему зв'язків та взаємовідносин між автором і читачами, оповідачем і слухачами та персонажами. Вплив точки зору на семантичну та синтаксичну організацію художнього тексту є беззаперечним, особливого змісту та навантаження додають маніпуляції фразеологічною точкою зору [5].

Формулювання мети та завдань статті. Відтак, пропонується наукова розвідка має на меті вивчити можливості реалізації фразеологічної точки зору та дослідити її вплив на структуру і зміст художнього твору. За теоретичну основу дослідження беремо працю відомого лінгвіста Б. Успенського «Поетика композиції» [4]. **Поставлена мета передбачає вирішення таких**

завдань: 1) розглянути та обґрунтувати поняття «фразеологічної точки зору»; 2) здійснити теоретичний аналіз способів вираження оповідної перспективи на рівні фразеології; 3) зробити практичний аналіз засобів експлікації фразеологічної точки зору на матеріалі творів британської художньої літератури страждання; 4) продемонструвати множинний вплив фразеологічної точки зору на семантичну та синтаксичну організацію художнього тексту; 5) показати, які саме можливості відкривають перед письменником правильні маніпуляції точкою зору на рівні фразеології.

Виклад основного матеріалу дослідження.

За нашими спостереженнями оповідна перспектива необов'язково є незмінною впродовж усього твору, а навпаки, доволі складно знайти твір, в якому розповідь ведеться одним типом наратора, і відповідно, точка зору є абсолютно сталою. Таким чином, більше уваги привертають твори зі змінною авторською позицією та множинною точкою зору; остання є властивою саме фразеологічному плану вираження оповідної перспективи.

Варіативність точок зору в художньому творі прослідковуємо на фразеологічному рівні, коли автор використовує пряме, непряме або невластиве пряме мовлення, а також вдається до різних мовних засобів для опису та характеризування персонажів. Можливим для автора є залучення своєї власної точки зору або ж точки зору третьої особи, так званого стороннього спостерігача, який не є персонажем твору. Саме план фразеології є відповідальним за позначення зміни авторської позиції [4, 36].

Спробуємо змоделювати зміну авторської позиції у художньому творі. Для цього зупинимося на одній конкретній події або епізоді твору, де безпосередньо бере участь сам автор, хтось з персонажів або третя особа, яка являється пасивним спостерігачем і жодним чином не залучена до подій твору. Кожен з них переповідає про перебіг цієї події з власної точки зору, має свій погляд та кут бачення на неї, тобто інтерпретує її на власну манеру, часто досить суб'єктивно. Ті ж самі факти, передані різними джерелами і з різної точки зору, можуть бути однаковими, схожими, різнитися в деяких деталях або навіть бути протилежними; також вони можуть повністю або частково співпадати, нашаровуватися, перетинатися і таким чином доповнювати одні одного. За допомогою прийому «вкраплення» або «вклинення» персонажного мовлення у текст автора відбувається трансформація точки зору або оповідної перспективи, так звана зміна нарративних позицій. Таку зміну добре ілюструє наведений нижче простий приклад, в якому завдання автора полягає у повідомленні читача, що до кімнати, в якій знаходиться персонаж (а персонаж цей описується з точки зору спостерігача) входить його мачуха на ім'я Кетрін. Автор має три фразеологічні позиції для цього повідомлення:

- а) «Ввійшла Кетрін, його мачуха»;
- б) «Ввійшла Кетрін»;

в) «Кетрін Ввійшла».

Приклад «а» – це звичний опис від автора або стороннього спостерігача; приклад «б» – частина внутрішнього монологу, перехід до фразеологічної точки зору персонажа, адже читач не знає хто така Кетрін; стосовно даного персонажа точка зору є не зовнішньою, а внутрішньою. Своєю синтаксичною організацією приклад «в» не відповідає ні сприйняттю автора, ні сприйняттю стороннього спостерігача, і це дозволяє нам зробити припущення, що використовується точка зору самої Кетрін.

Поява елементів чужого мовлення в наративі автора, маємо на увазі вкраплення персонажного мовлення в авторський мовленнєвий потік, є сигналом зміни авторської позиції (авторської точки зору відповідно), який розпізнаємо саме на рівні фразеології. Вивчаючи можливості передачі чужого тексту ми наблизились до розгляду проблеми невластиве-прямого мовлення [2, 235]. У фаховому літературознавчому словнику-довіднику знаходимо таке визначення і пояснення терміну невластиве-прямого мовлення:

«Невластиве-пряме мовлення – своєрідний тип мовлення, проміжний між прямим і непрямим мовленням. Невластиве пряме мовлення зближує з прямим те, що в ньому зберігаються лексичні й синтаксичні риси чужого висловлювання, манера мовлення і настрої персонажа, але невластиве-пряме мовлення подається ніби від імені автора, в мовлення якого вплітається мовлення дійової особи. Відтак створюється двоплановість висловлювання: передається «внутрішнє» мовлення персонажа, його думки, настрої, але виступає за нього автор; об'єктивна оцінка подій поєднується з переломленням їх через призму сприйняття персонажа. З непрямим мовленням невластиве-пряме зближує те, що в ньому дієслова і займенники вживаються у формі третьої особи. Невластиве-пряме мовлення характерне лише для художнього стилю, «виступає і в поезії, і в прозі як прекрасний вид передачі голосів, яким, за авторовим задумом, треба звучати стримано, приглушено, нещиро, іноді – залишатися лише «внутрішніми» голосами, вираженням роздумів загнаних у себе почувань тощо» (Л. Булаховський) [3, 501].

Вивченням невластиве-прямого мовлення як лінгвального феномена в англійській прозі доби постмодернізму займається львівський науковець, проф., доктор філологічних наук І. А. Бехта. Зокрема, у своїй монографії «Авторське експериментаторство в англійській прозі ХХ століття» він стверджує, що «фактично невластиве-пряме мовлення є прикладом мовленнєвої дифузії різних точок зору, різних стратегій викладу, взаємного мовленнєвого впливу дискурсивних сфер наратора та персонажів, контамінації суб'єктивно-авторських перспектив і планів. З огляду на це їх аналіз у процесі інтерпретації художнього тексту тісно пов'язаний з аналізом точки зору» [1, 59].

За словами вченого, фразеологічна точка зору стає очевидною в тих випадках, де автор використовує різні наголоси для опису персонажів чи форму персонажного дискурсу в описі. На цьому рівні існує два типи модифікації точок зору: через дискурсну зону наратора, коли вона вклинюється в мову персонажа, і, навпаки, через персонажне мовлення, коли воно впливає на оповідь наратора. Обидва випадки демонструють незбігання наративних стратегій викладу на різних рівнях аналізу. Аксиологічний фокус нарації не збігається з наративною перспективою на фразеологічному рівні якщо оповідь у творі ведеться з точки зору конкретного персонажа/оповідача, але композиційним завданням є оцінка цього персонажа/оповідача з іншої точки зору. Іншими словами, цей персонаж/оповідач виступає носієм авторської точки зору, а в сенсі ідеології – як її об'єкт (предмет авторської оцінки) [1, 76].

Для кращого розуміння і правильного трактування можливих варіацій зміни точки зору в плані фразеології розглянемо найвиразніші зразки використання в тексті чужого мовлення. Наведемо приклад, коли елементи чужого мовлення трапляються не в тексті чи коментарях автора, а в прямій мові дійових осіб:

“A few minutes later Father stopped me on the steps of the bus. He hesitated. His eyes looked down. “Get out of here”, *he mumbled*. “David, get as far away from here as you can. Your brother Ronald joined the service, and you’re almost at that age. Get out,” *Father said as he patted my shoulder. As he turned away, his final words were*, “Do what you have to. Don’t end up like me” [10, 298].

Коли ми говоримо про мінімальну присутність авторського мовлення в тексті, то мова йде про використання єдиної точки зору. Авторська точка зору як оповідача, в свою чергу, може співпадати або не співпадати з точкою зору одного з учасників твору. У випадку співпадіння авторської точки зору як оповідача з точкою зору когось із безпосередніх учасників твору, головного або другорядного персонажа, говоримо про оповідь від першої особи однини, відому нам як Ich-Erzählung або I-narration. Істотно, що ця особа є єдиним носієм авторської точки зору в конкретному творі. Саме цей тип оповідної перспективи є наскрізним для всіх без винятку творів нежанру британської літератури страждання [8]. Другий можливий варіант оповідної перспективи в даній наративній ситуації – оповідна перспектива всевидючого наратора 3 особи однини (omniscient narrator).

Трансформацію точки зору на фразеологічному рівні забезпечують не тільки зміна авторського мовлення чи ведення оповіді від першої або третьої особи однини, тобто певний вид нарації, а й вживання в тексті власних імен та різного роду найменувань і номінацій.

Нижче наведемо ряд прикладів взятих з твору Дейва Пельцера “The Lost Boy”, де він розповідаючи читачеві історію свого надважкого дитин-

ства, залежно від настрою, ступеню гніву, образи, сорому, розгубленості чи розлюченості, згадує про батьків, біологічних та прийомних, маму і тата, вживаючи слова she, Mother, he, Father, my Dad, Joanne, Michael, the Nullses, etc.

Щодо особових займенників he, she та іменників Mother, Father, які, зауважте, автор на письмі пише з великої букви як власну назву, то у плані фразеології вони надають точці зору головного персонажа (в цьому випадку самого Девіда Пельцера) забарвлення відсторонення, неприязні та антипатії, яку останній відчуває до своїх матері та батька:

“Time stood still. I closed my eyes and imagined myself being driven back to *The House with The Mother*, where she would beat me and I would be forced to live at the bottom of the stairs, dreading the second set of commercials, wishing I could some day escape and become a normal kid who was allowed to be free of fear, to play outside [9, 92].

“I wiped my runny nose with my finger and closed my eyes. For a brief moment, I saw myself standing in front of the kitchen sink – *back at The House*. Beside me I could see a smelly, pink paper napkin. I took a deep breath before I opened my eyes” [9, 102].

Автор демонстративно називає дім, в якому жив не «своїм домом», а «будинком з мамою» (The House with The Mother або The House), також ніколи не вживає словосполучення «*моя* мама». Саме ці фрази слугують для експлікації точки зору головного персонажа на фразеологічному рівні.

Повернімося до особливостей та специфіки вживання власних імен, які автор-письменник використовує як дієвий інструмент для реалізації оповідної перспективи у плані фразеології.

В наведених нижче фрагментах твору розповідається про переїзд Дейва до дитячого будинку сімейного типу та його освоєння в новій прийомній родині.

Наші спостереження показують, що на початку знайомства зі своєю новою матір'ю та в перші дні спільного перебування, Девід звертається до неї місіс Катанзе, а через зовсім короткий відрізок часу вже кличе її по імені Ліліан. **Так автор за допомогою власних імен на рівні фразеології виказує свою точку зору, зокрема її динаміку**, адже очевидно, що перехід від офіційного звернення за прізвищем до дружнього звертання на ім'я символізує зародження теплих стосунків в атмосфері довіри та порозуміння:

“My welcome at Aunt Mary’s was probably worn out even before the first week of July, when I was placed in my first permanent foster home. My new foster mother, *Lilian Catanze*, greeted Ms Gold and me at the door. As I followed *Mrs Catanze* and Ms Gold up the wide, open stairs that led into the living room, I tightly clutched a brown grocery bag containing all my wordly possessions” [9, 83].

“*Yes, Mrs Catanze*,” I said in a soft, slow voice, *still feeling awkward calling her Lilian or Lily*. She patted my leg before leaving the room and closing the door. I leaned back on the bed, smelling the fresh-

scented pillowcase. I tried to focus on the sounds of cars rushing up and down the steep street until I finally gave in to sleep. [9, 88].

"A couple of hours and three shopping bags later, *Lilian and I* returned to her home. *I smiled from ear to ear* as I closed the door to my room, then *laid out all of my clothes as neatly as I could*. Next, I arranged the shirts by their colours and folded my underwear briefs and socks just right before putting them away. I sat by the foot of the bed for a few seconds before I ripped open the drawers and *rearranged my clothes again and again*. After the fourth time, I slowly opened the drawers. *As gently as I could, I removed a dark blue shirt*. My hands trembled. I breathed in the smell of cotton. *Yes! I told myself! These are my clothes!* Clothes that no one had ever touched or worn before. Not rags that **Mother** had made me wear or clothes **she** had given me out of pity, that **she** had stored since last Christmas, or clothes from Aunt Mary that other foster children had worn before" [9, 97].

Даний фрагмент розповідає про відчуття невимовної радості Девіда, коли той разом зі своєю опікункою Ліліан чи не вперше в житті ходили по крамницях і придбали одяг спеціально для нього. Сплеск радості та позитивних емоцій автор у творі виражає *фразами* "I smiled from ear to ear", "laid out my clothes as neatly as I could", "rearranged my clothes again and again", "As gently as I could, I removed a dark blue shirt". Складно не помітити наскільки трепетно і бережливо автор, а він і головний герой твору, ставиться до нових, куплених спеціально для нього речей.

Та попри теплі стосунки з прийомними батьками, назвати своє нове помешкання «домом» автор таки не наважується. **В тексті багаторазово зустрічаємо фразу "Lilian's home", яка у фразеологічному плані вираження персонажної точки зору засвідчує його неготовність до повного ототожнення себе з цією сім'єю:**

"I had never ridden before, and I fell several times before I got the hang of it. And at the end of the day I ran over a nail, and the front tire went flat. Now as Stan *shoved the bike into Lilian's house*, I could immediately see that both tires were flat and parts were missing from the bike" [9, 100].

"As Lilian stood with her hands on her hips, I jumped off my bike and puffed all the way as *I walked my bike up to her home*. I could tell by the look on her face that she was about to yell at me. But I beat her to the punch by giving her my best smile" [9, 108].

Конкретизуючи *вживання власних імен та інших найменувань як дієвий інструмент зміни точки зору в плані фразеології* зупинимося на творі британської письменниці Джулії Летчем-Сміт та її книги "Daddy's little girl". Особа її батька в тексті твору позначається словами "Dad", "Daddy", "Father", "Mr. Latchem", "Julia's father", "Julia's dad", "Michael".

"Daddy" (татко, татусь) – так ніжно, з любов'ю і трепетом Джулія, вона автор, наратор, головний персонаж твору, називає свого батька в роки ран-

нього дитинства, коли описує спільно проведений час, ставлення батька до неї, позитивні риси його характеру та поведінки:

"*Daddy* was slightly chubby, unlike Mum and, also unlike her, he was always very natural with us kids, playing fun games with us up in Paul's bedroom at weekends, out of Mum's way. He was also very tactile, again in complete contrast to my mother, who didn't show much affection. *Daddy* would think nothing of giving us kisses and cuddles. He was my hero. No other *daddy* could ever match my *daddy*. I had the best in the world" [7, 4];

"Dad" (тато) – нейтрально озвучує особу батька, як ініціатора і безпосереднього виконавця фізичних домагань і моральних знущань над нею:

"In my secret life, *Dad* would continue to look for any opportunity for us to be alone together. He would sink so low as to use the fact that Mum was busy with the baby to get me by myself. Even when Mum was in hospital, just days after undergoing the major surgery of Andrew's delivery, *Dad* would stop the car on the way home from visiting her in order to touch me again. He would pull the car into the side and fondle me before taking me back to Nan's, where both Paul and I were staying until Mum came home" [7, 45];

"*Dad's* "touching" became a frequent occurrence. Every Saturday after shopping we would sit in the car and his hand would venture between my legs. I would sit there just waiting for it, knowing that it would happen again. And every Saturday I was right. [7, 33];

"Father" (батько) – на це звернення натрапляємо в тексті твору відносно рідко: у вступних епілогах, що ознайомлюють з життям та побутом родини; в час стресових ситуацій, важливих подій, нових починань та інших ключових моментів:

"*Father* was forty when I was seven. For as long as I can remember he worked in the financial services industry, offering advice on such schemes as investments and savings" [7, 4];

"During the difficult time, my parents had a huge influence on our lives. *My father* knew Swansea extremely well and was able to advise us which areas to avoid and which were reasonably priced. Mum and Dad even drove us around, looking at properties to rent" [7, 152];

"Mr. Smith" (містер Сміт) – звернення до батька Джулії представників служби опіки над дітьми, соціальних служб, директора школи та вчителів, лікаря – гінеколога місцевої клініки:

"I gave a brief overview of my childhood, explaining about the conversation I had had with *my father* in which he had confessed to sexually abusing me as a child. I asked her if, had I recorded that conversation, it would have been enough evidence for him to be convicted. After some time, the police officer returned. She didn't have a definitive answer for us, but she suspected that a type recording might not be able to be used in court, as *Mr. Smith* would have been unaware it was being made" [7, 194];

“Julia’s father” (батько Джулії) – це словосполучення використовує автор-оповідач, коли про її батька говорять її друзі-однолітки, однокласники, сусідські діти, інші знайомі, згодом і члени пресидії присяжних на судових засіданнях:

“No one could ever again say that *Julia’s father* was innocent. Twelve members of a jury had just given me something invaluable – my life back!” [7, 271];

“Michael” (Майкл) – так персонажа твору називає дружина, мати Джулії; теща, бабця Джулії, сусіди. В останньому розділі твору (епізод із зали судового засідання, де батька визнають винним у скоєнні злочину сексуального насилля в сім’ї та розбещування неповнолітньої) сама Джулія називає його “Michael” або “a man”. Якщо головний персонаж, свідомість якого є домінуючим ментальним фільтром оповіді, а відповідно й єдиним носієм оповідної перспективи в творі, розповідаючи читачам про перебіг судового слухання, називає рідного батька «якимось чоловіком» або просто «чоловіком» (на що вказує правило вживання неозначеного артикля “a” в англійській мові), то саме завдяки правильній маніпуляції точкою зору в плані фразеології (вживання лексеми “man”) автору вдається виказати негативне ставлення до свого батька-кривдника:

“As my father gave his evidence, he constantly pulled at his ear in a nervous twitch. I was amazed by his lack of composure. I had been so sure that he would manipulate the jury and be his usual confident self. The usually self – assured man seem to have disappeared and in his place was *the real Michael. The guilty Michael. A man* trying to lie his way out of prison, who appeared to be fighting a losing battle” [7, 263].

“They held the power either to put *a man* in prison, or to live my life tainted with doubt. I began to dread Monday morning and the reading of the jury’s decision” [7, 265].

Безперечно, що прийняття точки зору, тої чи іншої, виконує вагомий стилістичну функцію, адже є обумовленим ставленням наратора до людини-предмета оповіді або розмови. Відповідно, найменування персонажів, власні імена, прізвиська характеризують стосунки між оповідачем (відповідальним за оповідну перспективу) і цим персонажем. В такий спосіб автор виражає свою точку зору на рівні фразеології. У досліджуваному нами творі Джулії-Ланхем Сміт «Таткова маленька дівчинка» розгортається своєрідна еволюція точки зору. Читач розпочинає знайомство з життям і сім’єю дівчинки в період її дитинства, коли тій заледве виповнюється сім років, і батько, якого вона з любов’ю називає «татко», є для неї її героєм. З настанням вікових

фізіологічних змін її тіла, головна героїня твору зазнає морального тиску та фізичних домагань свого батька і починає називати його просто «татом». За кілька років Джулія перетворюється з симпатичної дівчинки у зрілу юнку, домагання стають відвертішими та наполегливішими, і в творі частіше натрапляємо на слово «батько». Нарешті, в фінальній частині твору, авторці, вона й наратор, і головний персонаж, вдається як найточніше виразити свою точку зору, адже для згадування особи батька вона добирає слова «Майкл» та «чоловік». *Таким чином лексичний ланцюжок «татко → тато → батько → Майкл → чоловік» стає інструментом вираження авторської точки зору на фразеологічному рівні і символізує її зміну – від безмежної любові до татка-героя – до глибокої ненависті до батька-тирана.*

Наведений вище приклад ілюструє вживання оповідачем (єдиним носієм наскрізної точки зору) різних найменувань для позначення в тексті однієї й тієї ж особи, та існує безліч творів, де використовуються кілька різних точок зору для позначення того ж об’єкта, тобто автор змінює позицію/розташування свого «нараторського ока». Відповідно в інструментарії автора є позиції/розташування тих персонажів твору, які з даним об’єктом перебувають в різних стосунках. *Пропонуємо називати такі стосунки «варіантами валентності» оповідної перспективи в художньому творі* (у мовознавстві під терміном «валентність» розуміємо здатність слів сполучатися з іншими словами).

Найчастіше ім’я, прізвисько чи звертання обране автором для згадування або позначення певного персонажа обумовлене не віком, походженням, соціальним статусом останнього, а виключно вибором оповідної перспективи, крізь призму якої ця інформація передається, тобто точка зору автора-наратора і номінація персонажів є взаємозалежними, прямо пропорційними поняттями.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Зважаючи на багатозначну та полігамну природу точки зору, а також її множинний вплив на семантичну та синтаксичну організацію художнього тексту, можемо стверджувати, що дослідити можливості реалізації фразеологічної точки зору та особливості маніпуляції нею в рамках однієї наукової розвідки досить складно. Вважаємо доцільним продовжити вивчення питання оповідної перспективи, яке є спільним для лінгвістики, літературознавства, нараторології та дискурс-аналізу задля висвітлення результатів дослідження у наступних публікаціях.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бехта І.А. Авторське експериментаторство в англомовній прозі ХХ століття. Львів: ПАІС, 2013. 268 с.
2. Бехта І.А. Дискурс наратора в англомовній прозі. Львів: Грамота, 2004. 304 с.
3. Гром'як Р.Т., Ковалів Ю.І. та ін. Літературознавчий словник-довідник. Київ: ВЦ «Академія», 1997. 752 с.
4. Успенський Б.А. Поетика композиції. СПб.: Азбука, 2000. 352 с.
5. Шмид В. Нарратологія. Москва: Языки славянской культуры, 2003. 312 с. – (Studia philologica).
6. Prince G. A Dictionary of Narratology. Lincoln: University of Nebraska Press, 1989. 126 p.
7. Latchem-Smith J. Daddy's little girl. Headline Publishing Group London, 2007. 283 p.
8. Manning M. Nobody will believe you. London: Ebury Press, 2015. 319 p.
9. Pelzer D. The Lost Boy. London: Orion Books, 1997. 272 p.
10. Pelzer D. A man named Dave. London: Orion Books Ltd., 2002. 426 p.
11. Perring C. Childhood Trauma in Memoir and Fiction. URL: <http://www.inter-disciplinary.net/wpcontent/uploads/2012/02/perringpaper.pdf>.]

REFERENCES

1. Bekhta I.A. Avtorske eksperymentatorstvo v anhlomovnij prozi XX stolittia [Author's experimentation in the English prose of the 20th century]. Lviv: PAIS, 2013. 268 p. [in Ukrainian]
2. Bekhta I.A. Dyskurs naratora v anhlomovnij prozi [Narrator's discourse in the English prose]. Lviv: Hramota, 2004. 304 p. [in Ukrainian]
3. R.T. Hromiak, Yu.I. Kovaliv ta in. Literaturoznavchyi slovnyk-dovidnyk [Dictionary of literary studies]. Kyiv: VTs "Akademiia", 1997. 752 p. [in Ukrainian]
4. Uspenskyi B.A. Poetyka kompozytsii [Poetics of composition]. SPb.: Azbuka, 2000. 352 p. [in Russian]
5. Shmyd V. Narratohyia. Moscow: Yazyki slavianskoi kultury [Narratology] (Studia philologica), 2003. 312 p. [in Russian]
6. Prince G. A Dictionary of Narratology. Lincoln: University of Nebraska Press, 1989. 126 p. [in English]
7. Latchem-Smith J. Daddy's little girl. Headline Publishing Group London, 2007. 283 p. [in English]
8. Manning M. Nobody will believe you. London: Ebury Press, 2015. 319 p.
9. Pelzer D. The Lost Boy. London: Orion Books, 1997. 272 p. [in English]
10. Pelzer D. A man named Dave. London: Orion Books Ltd., 2002. 426 p. [in English]
11. Perring C. Childhood Trauma in Memoir and Fiction. URL: <http://www.inter-disciplinary.net/wpcontent/uploads/2012/02/perringpaper.pdf>.] [in English]

POSSIBILITIES OF TRANSFORMATION OF NARRATIVE PERSPECTIVE IN TERMS OF PHRASEOLOGY

Ryzha Uliana Vasylivna

*Lecturer of the Department of foreign languages for faculties
of Humanities Ivan Franko National University of Lviv
1, Universytetska St., Lviv, 79000, Ukraine*

The article is devoted to the investigation of the concept of point of view, or as we synonymously name it, narrative perspective, focalization, narrative strategy, angle of vision, filter for information transfer. The theoretical core on which the investigation rests is a well-known work "Poetics of composition" written by an outstanding linguist Borys Uspenskyi, in which he mentions four planes of point of view in narrative texts and particularly singles out "plane of psychology", "plane of ideology", "plane of phraseology" and "spatio-temporal plane".

According to B. Uspensky, it is the level of phraseology that determines the realization of the narrator's voice and the character's speech. We consider phraseology not as a tool applied for the point of view construction, but as a way of its expression. It determines the author's choice of discourse, and the voice of the character or narrator transmits it.

Despite intense interest in the concept of point of view, the issue still remains under investigated, especially in Ukrainian literary studies. There are some scholars, who, in their individual works outline the significance of point of view for the fictional world construction and narrative signal transfer, but most of them require further complementation and refinement. Therefore, the main task of the work is to highlight the peculiarities of narrative perspective explication on the phraseological plane.

Fiction texts of neo-genre of contemporary British literature (misery lit) serve as key illustrative materials for our investigation. Misery lit is a new genre of autobiographical literature which includes works in which the author describes difficulties and trials experienced during childhood, comprising family violence, incest, poverty, cruelty, sexual harassment, alcohol and drug addiction.

A number of examples that comprehensively demonstrate and explain the influence of phraseological perspective on the structure of narrative and speech of the author and characters are provided; all examples are accompanied by comments and clarifications.

To conclude, we affirm that the examples of point of view explication on the phraseological plane are realized in two basic ways: 1) by the means of direct speech discourse, when attention is focused on the correlation between character's and author's speech and 2) the use of specific names and nominations of subjects, people and places.

Key words: *point of view, narrative perspective, focalization, plane of phraseology, narrator, author's position, misery lit.*