

УДК 811.161.3'38

М.О. Тригук**СТИЛИСТИЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ ЛИЧНЫХ МЕСТОИМЕНИЙ
В ФОРМИРОВАНИИ ОБРАЗА ПОВЕСТВОВАТЕЛЯ**

В статье исследуется грамматико-стилистический уровень репрезентации художественного образа на примере образа повествователя в прозаических текстах сборника «Тут» Л. Дранько-Майсюка. С опорой на теорию поля рассматриваются возможности личных местоимений в аспекте формирования образа говорящего. Делается вывод о значимости стилистически маркированного употребления личных местоимений как фактора выявления образа повествователя.

В аспекте новой парадигмы современного языкознания – антропоцентрической – актуализируется такое направление стилистики текста, как стилистика декодирования. В сложном процессе адекватной интерпретации художественного текста возрастает значимость особого субъекта речи – повествователя. В результате сотворчества читателя и писателя складывается представление о повествователе, выходящее за рамки формального лица, наделённого речью: «Образ словно бы “прорастает” сквозь текст, его “прорастание” довольно трудно уловить, но именно этот анализ и составляет один из важнейших аспектов интерпретации произведения. Образ нельзя сравнить с матрешкой, потому что дополнительные коннотации не надеваются последовательно друг на друга, а происходит именно сращивание и прорастание различных коннотаций» [1, с. 135].

С точки зрения стилистики декодирования приоритетным становится рассмотрение доминантных языковых средств, которые помогают читателю создать образ повествователя. В последнее десятилетие данная текстовая категория была проанализирована в рамках диссертационных исследований Т.Д. Брайниной [2], Н.Ю. Чугуновой [3], Н.Б. Анциферовой [4], Е.Т. Камалетдиновой [5], Е.Г. Поспеловой [6], С.Ю. Лебедева [7]. В результате были рассмотрены следующие стилистические средства создания художественного образа повествователя: языковые приёмы выражения образа повествователя на основе актуализации ассоциативных связей слов (Т.Д. Брайнина), виды межтекстовых связей (Н.Ю. Чугунова), языковая репрезентация категории адресованности, взаимодействие словесных рядов и чередование временных планов (Н.Б. Анциферова), разветвленная система номинаций героя-рассказчика (Е.Т. Камалетдинова), семантико-синтаксические типы вставных конструкций и их комбинации (Е.Г. Поспелова). С позиции видов речемыслительной деятельности (чтения, письма, аудирования, говорения и внутренней речи) исследуется образ повествователя в диссертации С.Ю. Лебедева. Однако на сегодняшний день остаётся малоизученным грамматико-стилистический уровень манифестации художественного образа, в том числе образа повествователя.

Основы изучения грамматических средств создания художественного образа были заложены ещё В.В. Виноградовым, но до сих пор поставленные проблемы не нашли своего решения [8]. А.В. Бондарко утверждает, что «особые функции смысловой актуализации грамматических значений выступают в художественных текстах. В поэтических произведениях контрасты значений противопоставленных друг другу компонентов определенной грамматической категории могут приобретать особую функцию связи с поэтическими смыслами и образами», непосредственно участвуя в формировании последних [9]. Целью нашего исследования является выявление стилистических возможно-

Научный руководитель – И.П. Кудреватых, доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой культуры речи и межкультурных коммуникаций Белорусского государственного педагогического университета имени М. Танка

стей личных местоимений в формировании образа повествователя. В качестве иллюстративного материала послужили прозаические художественные тексты современного белорусского писателя Л. Дранько-Майсюка из сборника «Тут» [10].

Субъектно-объектные отношения – один из смысловых центров художественного текста, формируемый с позиции условного говорящего – повествователя. Изучению субъектно-объектной структуры художественного текста посвящены работы В.В. Одинова, Б.А. Успенского, С.П. Степанова и др. В нарратологии существует значительное количество типологий повествования и повествователей (Н.А. Кожевникова, Ж. Жетт, Л.И. Тимофеев, К.А. Долинин, В. Шмид, Е.А. Гончарова и др.). Н.А. Кожевникова отмечает: «Не только субъект речи определяет речевое воплощение повествования, но и сами по себе формы речи вызывают с известной определенностью представление о субъекте, строят его образ» [11, с. 3–5]. Во многих типологиях указывается на возможность различного положения говорящего по отношению к художественному миру текста, однако за рамками остаются особенности субъектной сферы произведения. «Уклонение» реального автора от прямого высказывания, конструирование различных типов образа повествователя становится способом непрямого выражения содержательно-концептуальной информации. При описании художественного мира повествователем, транслирующим определённую авторскую точку зрения, выстраивается схема субъектных отношений. В результате в рамках художественного текста, в зависимости от рода литературы, возникают конкретные варианты персональных ситуаций, участвующих в формировании семантической структуры текста как единого целого. Согласно А.В. Бондарко, функциональная направленность целостного текста, в частности повествования, «определяет вероятностные закономерности выбора категориальных характеристик отдельных высказываний, в конечном счете – выбора тех или иных форм наклонения, времени, лица и т. п.» [9].

В тексте как художественной целостности возникает взаимодействие различных смыслоформирующих элементов, в результате «тот или другой элемент имеет значение организующей доминанты, господствуя над остальными и подчиняя их себе» [12, с. 332]. В связи с этим в качестве структурно-смысловой единицы анализа художественного текста нами рассматривается функционально-семантическое поле и его лексико-грамматические характеристики. Функционально-семантическое поле – это «базирующаяся на определенной семантической категории группировка грамматических и «строєвых» лексических единиц, а также различных комбинированных (лексико-синтаксических и т.п.) средств данного языка, взаимодействующих на основе общности их семантических функций» [13, с. 11]. По мысли М.Н. Кожиной, в художественной речи система разноуровневых речевых средств «служит созданию и выражению какой-то одной образной черты или одного образа (микрообраза), оказывая через этот комплексный акцент (скрыто или явно) активизирующее воздействие на воображение читателя» [14, с. 139].

Функционально-семантическим полем, служащим для выражения различных вариантов отношения к лицу, является функционально-семантическое поле персональности, в качестве ядра которого выступают личные местоимения. Для идиостиля Л. Дранько-Майсюка характерно высокочастотное и разноплановое использование высказываний с местоимениями 1 лица ед. ч. (*я*) и мн. ч. (*мы*), выступающими благодаря своим семантическим особенностям языковым средством презентации автором говорящего. Данное лингвистическое явление демонстрирует внимание автора как языковой личности к внутреннему миру как собственному, так и миру своих героев, к его человека, а также склонность автора к глубокому анализу и самоанализу. Фактически формы 1 лица становятся одной из грамматико-стилистических доминант сборника, т.к. все прозаические тексты сборника «Тут» оформляются перволичным повествованием.

В результате образ повествователя позиционируется как вершина языковой репрезентации субъектной структуры текста.

Название сборника «Тут» как абсолютная смысловая позиция также указывает на особый статус говорящего в художественном мире и на ключевую позицию его точки зрения в выявлении идейного богатства произведений сборника. Место, обозначенное в названии, задаётся говорящим: тут – это там, где существует говорящий. Местоимение *я* благодаря своей частотности структурирует повествование и воздействует на читателя особым образом: «Субъект «Я», очевидно, индивидуализирует; собственно, «Я» – это высшая степень индивидуализации, которая может быть достигнута средствами языка» [15, с. 165]. Остальные местоимения проявляют эгоцентризм опосредованно, через отношение к местоимению *я* – точке отсчёта, первичному и прямому выражению эгоцентризма. На наш взгляд, в результате автором изначально задаётся образ повествователя как образ эгоцентрический, ориентированный на собственное восприятие мира. Вместе с тем автором предпринимаются попытки завуалирования эгоцентрической направленности повествования, прежде всего, за счёт снижения частотности употребления местоимений 1 лица.

Как персонаж литературного произведения говорящий ярче всего представлен в рассказе «Вандроўка ў Татры і дзве постаці спевака», т.к. раскрывает свою индивидуальность в речи. В рассказе «Паэт і вандроўныя акцёры» образ повествователя более абстрактен, что объясняется положением данного рассказа в системе прозаических текстов сборника: данный текст открывает сборник. Благодаря стилистическому приёму говорящий формально отдаляется от описываемых событий в повествовании «На радзіме Ціля Уленшпігеля».

Сборник «Тут» начинается небольшим рассказом «Паэт і вандроўныя акцёры». Объектом повествования становится поэт и истоки его художественного мышления, причём сам повествователь облекается автором в образ путешественника, *каб пазбавіцца ад уяўна літаратуразнаўчай і ўяўна артыкулярнай сур'ёзнасці*. Только в этом рассказе сборника заметно раздвоение повествующего субъекта на повествующее «я» и повествуемое «я» (термин В. Шмида [16, с. 47]). Для раскрытия повествующей инстанции используется местоимение 1 лица *мы*. Транспозиция *мы* вместо *я*, представленная в разновидности «ораторское мы», придаёт особую значимость, важность точке зрения повествователя. Местоимение *мы* употребляется в различных грамматических формах, оппозиция которых является значимой в оформлении содержательно-концептуальной информации сборника. Формы косвенных падежей используются в абсолютном начале и в окончании художественного текста: *Нас цікавіць паэт, ягонае аднаведнасць прыродзе, гісторыі, і цікавяць разумовыя вытокі мастацкага мыслення. Памяць не ўсё захоўвае, а то й свядома прыхоўвае непажаданыя з'явы, бо ад іх нам сёння сорам і неспакой*. В первом случае повествователь изображается как объект, попавший под влияние поэта. Во втором предложении форма местоимения в совокупности с семантикой безличного предложения, представляющего действие вне связи с его носителем, также сообщает читателю об ограниченности роли повествователя в оформлении смысла и идейной концепции транслируемого им текста. Употребляемые далее формы И. п. местоимения *мы* показывают активную роль повествователя в оформлении содержания: *Мы наўмысна больш не бяромся цытаваць, пакідаем вандроўным акцёрам магчымасць самастойнага пошуку іншых цытат, патрэбных іхняй стваральнай волі. Але мы ўпэўнены, што нагадалі пра асноўнае*.

Для оформления образа повествователя как одного из участников повествуемых событий, т.е. как повествуемого «я», также используется местоимение *мы*: *ужо рухаецца да нас вандроўны тэатр – увасабленне юнага, наіўнага мастацтва, што забылася на такія важныя рэчы, як ча с і межы дзяржаў*. Семантическая структура место-

имения *мы* традиционно представлена контаминацией двух сем – «говорящее лицо» и «группа лиц». В данном случае использование местоимения *мы* с такой семантической структурой является стилистическим приёмом, отсылающим к идеальному образу читателя, поскольку в тексте нет прямого указания на иных участников совместного с повествователем действия. Читатель вовлекается в художественный мир как «соучастник» действия, в результате происходит сближение адресата с адресантом за счёт расширения сферы влияния последнего.

Структура использования местоимений 3 лица становится одним из способов раскрытия «смыслового сгустка», вынесенного в заглавие текста: *паэт і вандроўныя акцёры*. Данная смысловая позиция выражается местоименной оппозицией *яны* – *ён*. Использование форм И.п. названных местоимений представляет и актёров, и поэта как активных субъектов действия. Местоимение *яны* концентрирует на себе внимание серийностью своего использования в речи повествователя. По способу индивидуального обозначения лица, близкого к имени собственному, вынесенное в позицию абсолютного начала предложения анафорическое местоимение *яны* становится знаком выделения актёров как особой фигуры и значимости их роли для читателя: *Яны неслі да людзей «анёльскае» бачанне свету, стваралі на часовай сцэне вечныя стасункі дабрыні і згоды, тым самым адмаўляючы «д'яблу», усім варункам ягонага пеклавання. Яны не схільны лічыць сябе паслядоўнікамі Шэкспіра, бо свет ім бачыцца гарманічным, адчуванні іхнія не пакутуюць ад ваяўнічай прысутнасці антыхараста. Яны не здольныя ўбачыць ні ў людзях, ні ў прыродзе вар'яцкіх зрухаў і нечаканасцей, што разбураюць усеўладдзе. Яны вандруюць па краінах і стагоддзях, накептваюць з часу, захапляюць гледача сваім казачным мастацтвам і вучацца гармоніі ў вечнага руху аблачынак у небе Алабамы альбо Палесся.*

Местоимение *ён*, обозначающее поэта, использовано один раз, что придаёт поэту особый статус уникальности, единичности в отличие от актёров: *Ён імкнецца да гістарычнай пэўнасці і, каб выявіцца найдастаткова, прамаўляе да нас – досыць уяўнай вандроўкі па-над часам, ушануем межы дзяржаў і стагоддзяў*. Особый статус поэта, возвышающий его над актёрами, далее облекается повествователем в словесную форму: *Згодзімся і пойдзем услед паэту*. Определённо-личное предложение становится способом расширения субъектной адресованности предложения. Таким образом, стилистическое использование местоимений акцентирует позицию повествователя, подчёркивая роль поэта в изображении действительного мира посредством наличия в нём светлой и тёмной сторон.

В рассказе «На радзіме Ціля Уленшпігеля» повествователь концентрируется на собственных впечатлениях от увиденного в Бельгии. Его рассказ пронизан стремлением сделать читателя соучастником происходящих событий, для чего используется транспозиция личного местоимения *вы* (*вы* вместо *я*), которое обладает устойчивым грамматическим значением – номинация реального и потенциального адресата: *Наведаўшы Бельгію, Вы зразумелі – гэта краіна, якая не экзатычна здзіўляе, а проста запамінаецца. Гледзячы на малых, Вы, мусіць, згадаеце імправізаваны дзіцячы садзік, які ўбачылі ў адной генцкай кавярні. Вы ж настроіліся ўспрымаць малавядомую Бельгію праз вобразы класічнай літаратуры*. Однако, используя местоимение *вы*, повествователь рассказывает не о предполагаемых действиях адресата сообщения, а о своих собственных, личных впечатлениях от путешествия по Бельгии. Действия повествователя проецируются на читателя, который вовлекается в сферу влияния адресанта и видит себя непосредственным участником событий. Усилению экспрессивного воздействия названной транспозиции способствует внешняя дистанция повествователя и читателя, т.к. форма местоимения *вы* – это кодифицированная форма вежливости, функционирующая в том числе для обращения к незнакомому собеседнику. Стремление отождеств-

вить читателя с собой и приблизить его к собственной точке видения настолько сильно, что прорывается сквозь стилистические приёмы утаивания данного намерения: *У нейкі момант Вы можаце здзівіцца з уласнага бланкнота*. Повествователь настолько увлёкся описываемыми событиями, что допустил полное отождествление читателя с собой, предположив, что путешественник, как и он, будет записывать в блокнот свои впечатления от увиденного. Местоимение *я*, употреблённое в тексте для обозначения действующего адресанта, также обнажает смысловую значимость стилистического приёма: *І Бадры, безумоўна, не пра іх пытаецца, таму я зноў адказваю: «Не»*. В итоге местоимение *вы*, сообщаящее основному смыслу повествования дополнительные экспрессивные оттенки, становится способом формирования экспрессивной адресатности и реализации содержательно-концептуальной информации текста.

Местоимение *мы* в своей первичной функции объединяет адресанта с другим лицом или лицами: *Развітаўшыся з савецкай групай, толькі ў гаражы ён выявіў, што нехта з нас пакінуў у аўтобусе плашч*. Однако концептуально значимой здесь становится менее частотное употребление *мы*, классифицируемое как нереперентное и используемое не по отношению к непосредственным участникам коммуникации, а по отношению ко множеству лиц, включая говорящего («универсальное мы»): *Той рэкламай, якой часам карыстаемся мы, калі даведваемся пра нейкую рэч, нібыта паміж іншым, за той жа ранішняй шклянкай чаю... І таму ў Шагалаўскай царкве мы пазнаем царкву, у чалавеку чалавека, у кветцы кветку. Мы прызвычаліся да паведамленняў пра новыя віды зброі, пра гонку ўзбраенняў і г.д. І трэба меркаваць, што яны, нашыя пачуцці, маюць даволі эфектыўную абарончасць, бо мы ж яшчэ існуем і маем магчымасць разважаць пра атамную небяспеку*. Данное местоимение также становится способом расширения влияния адресанта на читателя. Местоимения 3 лица используются в речи повествователя для описания различных людей (дойліды, арабы, вадзіцель, салдаты и др.), поведение или творения которых привлекли его внимание: *На думку бельгійцаў, грамадскі транспарт не дае рэальнай свабоды і занадта дысцыплінуе рух; яны лічаць, што толькі той сапраўды свабодны, хто мае машыну*.

Путешествуя вместе с читателем по Брюсселю, повествователь постепенно подводит читателя к следующему заключению: *І на развітанне з ёй, радзімай Ціля Уленшпігеля, папрасіўшы ў хлапчука-араба кавалачак крэйды, Вы малюеце на тратуары контур давид-гарадоцкага дома, з прамяністым сонцам на фронтонах і гармонікам плота*. Тем самым, Бельгия как родина Тиля Уленшпігеля противопоставляется собственной родине повествователя – Давид-Городку. Данная оппозиция становится одной из смысловых доминант текста, что подчёркивается её вынесением в заглавие. Притяжательная конструкция в названии «На радзіме Ціля Уленшпігеля» подчёркивает связь Бельгии не с повествователем, а с иным субъектом, её принадлежность ему. В итоге возникает оппозиция «своё» – «чужое», концептуально значимая для автора.

Рассказ «Вандроўка ў Татры і дзве постаці спевака» тяготеет к стилистически нейтральному употреблению местоимений, в частности для указания на говорящего используется местоимение *я* или *мы* при обозначении совместных с друзьями действий. На наш взгляд, именно равнодушие повествователя к предмету описания – самой поездке в горы – обуславливает выбор автором традиционной формы обозначения говорящего и оформления его рассказа о поездке. Данная черта особенно чувствуется в сравнении с повествованием в рассказе «На радзіме Ціля Уленшпігеля». Повествователь тяготеет к поездке в горы, прямо сообщая о своих чувствах читателю: *Прызнаюся – замест Татраў мне хацелася паехаць у Прагу, і на тое была мая прычына*. Ему ближе Прага и её уютные кофейни: *Яны ведалі, што кавярня – мой ідэал адпачынку і ўнутранага спакою...* Данная идея, близкая повествователю, выделяется позже стилистически – использованием транспозиции значения местоимения *ты* (вместо *я*): *У кавярні ты заў-*

важаеш людзей, падобных на сябе, бачыш свой калектыўны партрэт. В употреблении местоимений 1 лица, указывающих на говорящего или группу лиц, в которую входит говорящий, безусловно преобладание местоимения *я*, что косвенно указывает на его изолированный статус во время поездки. Форма 1 лица *мы* употребляется только для обозначения тех действий путешественников, которые создают событийную канву рассказа: *Мы ехалі ўздоўж няўтомнага Вага на паўночны ўсход. Мае сябры таксама пачулі гэты голас, і мы разам паразважалі пра магчымасць «асобнага існавання душы. Мы сышлі з цягніка і пераселі на аўтобус. Лавачкі парыплівалі і падымалі нас угару, усё вышэй і вышэй, а насустрач нам вынырвалі з густых воблакаў іччаслівыя гаралезцы – чэхі, славакі, венгры, немцы і нават арабы.* Предложения с местоимением *я*, кроме оформления событийного плана рассказа, в то же время определяют и его концептуальное содержание: *Сядзячы ў вагоне, я бачыў перад сабой дзве пасмяротныя постаці Забэйды-Суміцкага. Калі ёсць тыя дробязі і я іх сам адшукаў, тады дадзеная веліч існуе для мяне. І я зразумеў, што не трэба болей трывожыць тыя постаці, не варта іх даганяць, як не варта раней часу чакаць анёла.*

Местоимения 3 лица, традиционно именующие субъектов, не участвующих в коммуникативном акте, также формируют идейное содержание. Так, местоимение *яны*, участвующее в оформлении нити рассуждений о певце Забейде-Сумицком, относится к *постацям*, с которыми повествователь отождествляет дух певца. Рассуждения о них составляют суть его душевных переживаний, что находит следующее выражение. Местоимение *яны*, как заместитель слова *постаці*, в большинстве контекстов оказывается употреблённым совместно с косвенными падежами местоимения *я*, обозначающего говорящего: *Сваёй нязгодай яны нібы напаміналі мне, што ў сённяшнім свеце маецца востры дэфіцыт на духоўную энергію. Яны чакаюць мяне ўнізе, магчыма, у кавярні, а гэта значыць, што самая істотная частка мяне самога знаходзіцца з імі. Яны знаходзіліся ад мяне на адлегласці радаснага ўдыху, таго лёгкага ўдыху, якім я развітваўся з Саліскай. Постаццей я не знайшоў, але быў упэўнены – яны тут, недалёк.* Местоимение *яны* в сочетании с косвенными падежами местоимения *я* становится способом репрезентации особой связи говорящего и *постацей* певца, что репрезентируется грамматически, субъектно-объектными отношениями. Значимым является то, что при использовании местоимения *яны* для обозначения друзей говорящего не наблюдается такой устойчивой связи с местоимением *я*, тем самым также показывается различие точек зрения повествователя и его на друзей на поездку в горы. Однако постепенно повествователь понимает необходимость принятия действительности и времени такими, какие они есть. Данный смысл репрезентируется указательным местоимением *тыя*, которое подразумевает удалённость предмета во времени: *І я зразумеў, што не трэба болей трывожыць тыя постаці, не варта іх даганяць, як не варта раней часу чакаць анёла.* Исчезновение *постацей* приводит повествователя к формулированию одного из основных смысловых итогов рассказа: *І гэтых дзён, праведзеных не ў Празе, а ў Татрах, шкадаваць не варта. Бо вядома ж – блаславлёны не толькі тыя мясціны, да якіх мы імкнёмся, але і гэтыя, дзе знаходзімся.* Местоимение *мы* здесь функционирует в значении «универсальное мы», тем самым расширяя данный смысл как значимый не только для повествователя, но и для всех людей, в том числе и для читателя.

В идиостиле Л. Дранько-Майсюка личные местоимения становятся способом выражения образа повествователя. Особую нагрузку приобретают местоимения 1 лица, а также стилистические приёмы, позволяющие избежать прямой номинации адресанта речи. Местоимения как элементы стилистического приёма демонстрируют большую степень участия в оформлении образа повествователя, в сравнении с традиционным употреблением местоимений. На наш взгляд, система местоименного употребления в рассмотренных рассказах репрезентует образ повествователя как эгоцентрический,

а используемые стилистические приёмы обусловлены желанием снизить степень выраженности эгоцентризма в речи повествователя для воздействия на читателя.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Ахметова, Г.Д. Языковые процессы в современной русской прозе (на рубеже XX – XXI вв.) / Г.Д. Ахметова. – Новосибирск : Наука, 2008. – 168 с.
2. Брайнина, Т.Д. Ассоциативные связи слова как основа создания образа в произведениях Саши Соколова : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Т.Д. Брайнина. – М., 2006. – 216 с.
3. Чугунова, Н.Ю. Языковая структура образа рассказчика в жанре non-fiction : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Н.Ю. Чугунова. – Чита, 2011. – 159 с.
4. Анциферова, Н.Б. Образ рассказчика в современной дневниковой прозе : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Н.Б. Анциферова. – Чита, 2010. – 156 с.
5. Камалетдинова, Е.Т. Система номинаций главного героя в романе В. Набокова «Лолита» : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Е.Т. Камалетдинова. – Калининград, 2005. – 188 с.
6. Пospelова, Е.Г. Семантико-синтаксические типы и текстовые функции вставных конструкций : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Е.Г. Пospelова. – М., 2005. – 134 с.
7. Лебедев, С.Ю. Образ повествователя: структура, типология, функции: на материале малой прозы : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.08 / С.Ю. Лебедев. – Минск, 2003. – 140 с.
8. Виноградов, В.В. О языке художественной прозы / В.В. Виноградов // Избр. тр. – М. : Наука, 1980. – 360 с.
9. Бондарко, А.В. Лингвистика текста в системе функциональной грамматики / А.В. Бондарко // Русский филологический портал Philology.ru [Электронный ресурс]. – 2001. – Режим доступа : <http://www.philology.ru/linguistics1/bondarko-01.htm>. – Дата доступа : 07.09.2013.
10. Дранько-Майсюк, Л. Тут : вершы, паэмы, эсэ / Л. Дранько-Майсюк. – Мінск : Маст. літар., 1990. – 214 с.
11. Кожевникова, Н.А. Типы повествования в русской литературе XIX–XX вв. / Н.А. Кожевникова. – М. : Высш. школа, 1994. – 239 с.
12. Эйхенбаум, Б.М. О поэзии / Б.М. Эйхенбаум. – Л. : Советский писатель, 1969. – 552 с.
13. Теория функциональной грамматики. Введение. Аспектуальность. Временная локализованность. Таксис / А.В. Бондарко [и др.]. – М. : Эдиториал УРСС, 2003. – 347 с.
14. Кожина, М.Н. О специфике художественной и научной речи в аспекте функциональной стилистики / М.Н. Кожина. – Пермь : Изд-во Перм. гос. ун-та, 1966. – 213 с.
15. Степанов, Ю.С. Имена, предикаты, предложения (семиологическая грамматика) / Ю.С. Степанов. – М. : Наука, 1981. – 361 с.
16. Шмид, В. Нарратология / В. Шмид. – М. : Языки славянской культуры, 2003. – 312 с.

Tryhuk M.O. Stylistic Potential of Personal Pronouns in Creating the «Image of the Narrator»

The article deals with the stylistic representation of the «art image of the narrator» as created by personal pronouns on the grammatical level in the art prose titled «Here» by L. Dranko-Maisuk. The potential of the personal pronouns viewed through the field theory is explored. Stylistically marked use of personal pronouns as the identifying factor of the «image of the narrator» is pointed out.

Рукапіс паступіў у рэдакцыю 08.01.2014