

Марина Шкуропат

ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»

Горлівський інститут іноземних мов

Україна

ДО ПРОБЛЕМИ ОПОВІДІ З ТОЧКОЮ ЗОРУ ВІД ДРУГОЇ ОСОБИ

Дослідженню проблеми точки зору в художній літературі присвячено ряд робіт видатних літературознавців двадцятого сторіччя, зокрема М. Бахтіна, В. Волошинова, В. Віноградова, Б. Успенського, а також представників так званої «нової критики» в американському літературознавстві. У своїй фундаментальній праці «Поетика композиції» Б. Успенський досліджував типологію композиційних можливостей у зв'язку із проблемою точки зору, запропонував розглядати ідеологічну, фразеологічну та психологічну точки зору і проілюстрував свою теорію прикладами з класичної російської літератури [1]. В плані використання психологічної точки зору вчений показав зв'язок точки зору з типом оповіді, від першої та третьої особи, як традиційно роблять і в західному літературознавстві. Важливими є спостереження Б. Успенського над множинністю точок зору в оповіді зі зміною або без зміни авторської позиції [1], адже існують численні приклади в світовій літературі. Зміна оповідного фокусу, а відповідно і точки зору зазвичай пов'язана із прагненням надати більш вагомого звучання важливим подієвим епізодам. Такий прийом дозволяє авторові точніше вирішити художні завдання. Як приклади використання множинних точок зору можна наводити

твори класичної літератури (Р. Стівенсон “Острів Скарбів”, Ч. Дікенс “Млявий будинок”, Г. Флобер «Мадам боварі», А. Стокер “Дракула”, М. Шелі “Франкенштайн”, В. Набоков “Дар”), а також і твори сучасних авторів (М. Етвуд “Еліас Грейс”, “Сліпий вбивця”, Ф. Рот «Американське життя», К. Еткінсон “За лаштунками в музеї” тощо).

Зрідка, але приклади не є поодинокими, автори використовують так звану “оповідь від другої особи”, або точніше “оповідь з точки зору другої особи”. Цей оповідний прийом є настільки не типовим, що про нього практично не згадують сучасні вітчизняні і далеко не всі західні посібники зі «Вступу до літературознавства», не кажучи вже про вище згадані праці минулого сторіччя.

Ми будемо послуговуватись термінами “оповідна точка зору від другої особи”, “ти-точка зору”, які існують у західному літературознавстві. Оповіддю з точки зору другої особи” зазвичай називають тексти, в яких оповідач використовує займенник другої особи однини чи множини “ти/ви” як джерело надходження / походження точки зору, де на “ти” звертаються до героя, на відміну від читача, або наказовий спосіб дієслова, який передбачає звернення до когось [2].

Метою цієї роботи є огляд критичних досліджень і визначення специфіки використання оповіді з точкою зору від другої особи.

Зазначається, що зазвичай точка зору від другої особи широко використовується в нехудожніх текстах – технічному письмі, інструкціях, керівництвах (наприклад, “Перед тим, як накладати шар ґрунтівки, ви готуєте стіну/ You need to prepare a wall before applying primer”), рекламі (Hallmark - When you care enough to send the very best; Nike: Just do it), піснях (You don't know what you've got till it's gone.” Big Yellow Taxi by Joni Mitchell), вказівках до керування персонажами в комп'ютерних іграх (“You use Magic Missile on trolls”), та в публічних виступах (“You must be the change you wish to see in the world.” Mahatma Gandhi) як форма звернення до аудиторії.

Проте треба зазначити, що в різних національних літературах вже склалася традиція використання форми “ти-оповіді”. “Ти-оповідь” частіше зустрічається в коротких оповіданнях (наприклад, “Lust” by Susan Minot, “How to Speak to a Cowboy” by Pam Houston, “Alma” та “The Cheater's Guide to Love” by Junot Diaz), рідше в романах, у якості прикладів зазвичай називають вдалі романи Італо Калвіно

“Якщо зимовою ніччю подорожній...” (“If upon a Winter’s Night a Traveler,” by Italo Calvino) Джеймса МакІнері “Яскраві вогні, Велике місто (“Bright Lights, Big City,” by James McInerney)” та «Напівсон у піжамі жабками» Тома Робінса (“Half Asleep in Frog Pajamas” by Tom Robbins). Спостерігають цей тип оповіді й у фрагментах романів, наприклад, в романі польського письменника Юліана Кавалеца “Танцюючий яструб”, в романах американських авторів “The Dark” by John McGahern, “Redshirts” by John Scalzi, “The Night Circus” by Erin Morgenstern, “The Malady of Death” by Marguerite Duras. Дослідниця «ти-текстів» Моніка Флудернік зібрала цілий каталог з більш ніж сімдесяти текстів, найдавніші з яких відносяться до XVI сторіччя. У XX ст, за її спостереженнями, було декілька хвиль поживавлення інтересу письменників до «ти-оповіді» – в 40-50-ті (наприклад, В. Фолкнер «Авесалом, Авесалом!», Р. П. Ворен «Al the King’s Men»); у 60-70-ті (наприклад, Дж. Ашмед «Гора та перо», Б.Джонсон «Albert Angelo») та у 90-ті (Sinetra Gulpa “Glassblower’s Breath”, Virgil Suarez “Latin Jazz”) [3, р. 217-218]. В наш час, «ти-оповідь» набирає популярності та стала навіть трендовою, як вважають деякі критики [4].

З демонстраційною метою дозволимо собі досить розширені цитати з творів, адже відмінність “ти-оповіді” від я/він-вона оповіді краще відчувається саме, коли створюється подієва градація і читач ніби поступово втягується в дію. Наприклад, оповідання Рея Бредбері “Реінкарнація”: “It is new to you. You are reborn. And your birthplace is silk-lined and smelling of tuberose and linens, and there is no sound before your birth except the beating of the earth’s billion insect hearts. This place is wood and metal and satin, offering no sustenance, but only an implacable slot of close air, a pocket within the earth. There is only one way you can live, now. There must be an anger to slap you awake, to make you move. A desire, a want, a need. Then you quiver and rise to strike your head against satin-lined wood. Life calls you. You grow with it. You claw upward, slowly, and find ways to displace earth an inch at a time, and one night you crumble the darkness, the exit is complete, and you burst forth to see the stars” [5]. Українська авторка Євгенія Кононенко також вдало використала точку зору від другої особи в повісті “Без мужика”: “Ти закінчуєш школу, вступаєш до університету на математичний факультет. Там має бути багато хлопців. Тобі дуже хочеться порушити родинну традицію залізобетонної порядності.

Порядна дівчина – слизький евфемізм для позначення непривабливої. Найгірше для дівчини бути негарною, в стократ гірше, ніж гулящою. Заміж виходять ті, хто гуляють. Шлях до заміжжя йде через блуд. Ти не знаєш жодної історії, щоб хлопець не одружився з тою, яку зробив вагітною, – улюблений сюжет української класичної літератури. Зате знаєш чимало щасливих молодих жінок, які вчасно віддалися, а тепер ходять на лекції із великими пузами й масивними шлюбними обручками. Ти розповідаєш про них вдома” [6].

Не всі критики схвалюють форму оповіді з точкою зору від другої особи. Так, імітація стилю спливаючих текстових полів (pop up boxes) з точкою зору від другої особи, що зазвичай уживається у графічних он-лайн іграх, відштовхнуло критиків роману Чарльза Строса *Halting State* і вартувало автору отримання премії Хьюго і Локус у 2008. Проте читачі, які досить добре розбираються в комп’ютерних іграх і схвально ставляться до експериментів з художньою формою, вважають, що такий оригінальний прийом додав роману особливого смаку. Роб Спілман, редактор *tin House*, висловив думку багатьох критиків, зазначивши, що оповідь від другої особи його відштовхує, як занадто нав’язлива, він навіть назвав її *second-person accusatory* (друга звинувачувальна) за мірою впливу на читача [4].

Дійсно, оповідь з точки зору другої особи може бути настільки потужною за емоційно-психологічним впливом, що її також називають «an assault of the senses» –напад на почуття [4], адже зверненням на «ти» автор змушує читача не тільки спостерігати за подіями, а буквально пропускати їх через себе, через свої п’ять почуттів, інколи ідучи всупереч власним морально-етичним або естетичним застереженням, тому не кожний читач позитивно відноситься до маніпуляцій з його свідомістю. Наприклад: «The whites of your eyes are yellow, a consequence of spiking bilirubin levels in your blood. The virus afflicting you is called hepatitis E. Its typical mode of transmission is fecal-oral. Yum. It kills only about one in fifty, so you’re likely to recover. But right now you feel like you’re going to die».(*How to Get Filthy Rich in Rising Asia* by Mohsin Hamid); або «You are she. She is you. You are Essun. Remember? The woman whose son is dead» (*Fifth Season* by N.K. Jemisin). Така властивість робить «ти –оповідь» особливо ефектною, якщо вживається у психологічних трилерах, як то *The Diver’s Clothes Lie Empty* by Vendela Vida. *Stolen: A Letter to My Captor* by Lucy Christopher.

Пожвавлення наукового інтересу до «ти-оповіді» відбулося в 90-ті роки, коли з'явилася низка публікацій, автори яких намагалися створити теоретичне підґрунтя для такого типу нарації [7, 8, 9, 10, 11]. Цілком імовірно, що, кількість і якість теоретичних досліджень у майбутньому залежатиме від кількості творчих уособлень оповіді з точки зору від другої особи в сучасній художній літературі, а поки що питань залишається більше, ніж відповідей на них.

Літературознавці не мають чіткої згоди із основного питання, чи існує взагалі тип оповіді від другої особи – “ти-оповідь”, тому що висловлювання насправді належать першій особі (суб'єкту мовлення), але будуються від другої “ти”. Інколи звучать заклики визначати такий тип оповіді як оповідь-звернення “до другої особи”, тому що за своєю природою “ти” не може продукувати висловлювання, а може функціонувати лише у якості адресата висловлювання, того, до кого звертається суб'єкт мовлення.

Для того, щоб точка зору від другої особи існувала, як вказує Д. Ханцис, треба щоб займенник “ти” позначав звернення до персонажа, а не до читача [12, р. 3]. Д. Шофілд уточнює, що через другу особу оповідач ідентифікує героя, та прямо або непрямо звертається до нього [9, р. 67-68]. Визначальною рисою такого типу оповіді, на думку Д. Ханцис, є те, що створюється ефект інтерсуб'єктивності між автором, героєм та читачем. За допомогою точки зору від другої особи генерується модель зміщеної ідентифікації, що відрізняє її від першої та третьої особи, в яких суб'єкти мовлення є чітко ідентифікованими. На переконання Ханцис «This alternating pattern “continually places [the reader] in and continually displaces [the reader] from the ‘you’ while simultaneously placing and displacing others in and from the ‘you’” [12, р.69]. Таким чином відбувається скерований рух: читач одночасно втягується в текст зверненням “ти”, і видаляється з тексту, що спричиняє зміну суб'єкта мовлення та звернення, що неможливо з оповіддю від першої та третьої особи. Деніс Шофілд у розвідці “Друга особа: точка зору?” (2014) не погоджується, що звернення на “ти” створює точку зору від другої особи і наголошує, що типи оповіді слід класифікувати не за наявністю тієї чи іншої точки зору, а через взаємовідносини між наратором, читачем та героєм [9, р. 67-68]. Р. Райтан зазначає, що через отримання «ти-адресації», читач миттєво відчуває себе у фіктивному просторі і вступає у гру в

протагоніста (“enter a game of being the protagonist, accepting the fiction of being the protagonist”) [13, p. 170-171]. І навіть за умови, коли читач відволікається по ходу читання та починає сприймати оповідь як звичайну, від третьої особи, як звичайний спостерігач за подіями, то попередньо активоване узагальнююче-адресне «ти», отримує можливість повторної інактивації у будь-який слухний момент оповіді.

М. Флудернік не має сумнівів в існуванні «ти-текстів», більше того, дослідниця наголошує на існуванні «second person fiction», тобто художньої літератури від другої особи [3, p. 239]. Флудернік присвятила темі низку статей в 90-ті роки, в яких показала, що оповідь з точкою зору від другої особи підриває основи наратології Женетта та Стензеля, наголошуючи на тому, що тексти від другої створюють нового адресата тексту саме тим, що звертаються до нього відкрито і метафікційно створюють йому досвід адресата («openly, metafictionally invent addressee’s experience»), який проєктується прямо з оповіді напряму на адресата, до якого звертаються на «ти» [8, p. 457-458]. Зазвичай це відбувається за рахунок прийому побудови сюжету, який називається *in medias res* – «початок з середини» вкупі із уживанням імперативів. Читач опиняється у двоякій ситуації, коли його досвід реального життя подвоюється несподівано отриманим фіктивним досвідом, що парадоксально, робить літературний сюжет одночасно і більш фіктивним, і менш [3, p. 238-239].

Форма “ти” забезпечує пряме звернення суб’єкта мовлення до героя. Через “ти”-звернення автор переносить емоційне навантаження і подієве напруження безпосередньо на читача, ставить його на місце учасника подій і змушує його пережити ті ж самі емоції, які доводиться переживати суб’єкту оповіді. Вже не герой, а нібито читач стає слухняним голосу автора, майже достеменно відтворює у своїй уяві і сприйнятті ситуацію з “ефектом присутності”. Брайан Річардсон теоретизує в статті “Поетика та політика нарації від другої особи” (“The Poetics and Politics of Second Person Narrative,”), що для текстів від другої особи є характерним непоборне коливання між першою та третьою особами оповіді, і ці тексти одночасно і сприяють ідентифікації з іншими голосами (першої та третьої особи) і перешкоджають ототожненню з ними (“second-person narration has this irreducible oscillation between first and third person narration that is typical of second person texts, texts that simultaneously invite and preclude identification with the other pronominal voices”) [14, p. 313].

Прийом “ти-оповіді” як не яка інша форма оповіді стирає будь-яку дистанцію між читачем, оповідачем та героєм, зближує читача з оповідачем, створює ілюзію повної достовірності, якщо не історичної, то емоційної та інтелектуальної, нібито читач стає безпосереднім учасником, свідком, чи навіть винуватцем подій або емоцій. Цим пояснюється, чому деяких читачів відштовхують оповіді з точки зору другої особи: читач звик тримати подалі від себе все, що відбувається в художньому світі твору, а точка зору від другої особи наближує події на таку відстань, що читач відчуває дискомфорт від того. Всі дослідники вказують на виникнення турботного ефекту, який охоплює читача під час читання оповіді від другої особи. Автор ніби то переносить на читача заплановані риси героя і очікує від нього такої самої реакції, яку б виявив герой, на що оповіді від першої та третьої особи не спроможні, тому що вони фокусуються на власній особі, а не на адресаті висловлювання. «Ти-оповідь» як не яка інша відверто і глибоко втягує читача всередину твору і спрацьовує особливо ефективно, коли автор намагається передати травмуючий ефект якоїсь події в житті героя. В такому разі перенесення суто індивідуального впливу травматичного стану на героя стає більш універсальним, розширеним. Не кожний читач готовий ідентифікувати себе з героєм, тому йому важко сприйняти “ти-оповідь”, часто вона викликає відразу.

Оповідь з точкою зору від другої особи, за спостереженнями дослідників, не є однорідною, і в кожному творі вона функціонує по-різному, забезпечуючи різний ступінь зближення/ дистанціювання героя і читача. М. Флудернік виокремлює декілька типів «ти»-звернення, уживаних авторами, серед яких «узагальнююче «ти» – для маркування загальнолюдського досвіду; «ти-самоадресація» – для внутрішніх діалогів із власним *ego*; «ти»-адресат в епістолярній формі літератури; «ти» – постмодерністське заміщення звернення «Любий читаче» тощо. Важливим є висновок дослідниці, отриманий через аналіз конкретних літературних творів, що саме тип оповіді від другої особи, як ніякий інший, сприяє максимальному висловлюванню інтимності, довірливості, створенню відчуття емпатії до ситуації [3, р. 238]. Наприклад, у вище згаданих оповідях Р. Бредбері, або Є. Кононенко через звернення на “ти” читач ідентифікується з героєм, емоційно та ментально залучається в ситуативне поле оповіді,

примірює і переносить на себе ситуацію героя. «Ти-адресацію» в повісті «Без мужика» можна порівняти з голосом сумління, яке приходить із зовні і окреслює емоційні рамки сприйняття твору. У вступному розділі роману Італо Кальвіно в «Якщо однієї ночі подорожній...» ти-оповідач напряду звертається до читача, керує його діями, нав'язує їхню послідовність за допомогою наказового способу: «Ну вот, чего ты ждешь? Вытяни ноги, положи их на подушку, на две подушки, на спинку дивана, на подлокотник кресла, на чайный столик, на письменный стол, на пианино, на глобус. Но сначаланими тапочки. Если охота задрать ноги повыше. Если нет – надень тапочки. Только не сиди теперь с тапочками в одной руке и с книгой в другой.» На переконання Томаса Бріна, в цьому романі читач не стає головним героєм, а навпаки, головний герой входить в читача [15, р. 30]. Головний герой тут ніяк не ідентифікований, він безіменний, він діє як колективний образ потенційного читача. Через введення героя в колективного читача Кальвіно стирає межі між художнім і реальним світом, скеровує читача на інтерактивну взаємодію зі світом художнім і сюжетом. Читач стає колективним читачем через узагальнюючий займенник «ти/ви».

Якщо точки зору від першої і третьої особи покликані тримати читача на відстані, то точка зору від другої особи долає цю відчуженість, зміщує акцент на читача, створює особливу ілюзію інтимної близькості, зокрема в таких абзацах, коли точка зору від другої особи використовується в першому рядку, як в часто цитованому в різних керівництвах з творчого письма рядках з роману Дж. МакІнері «Яскраві вогні, Велике місто», 1992: “You are not the kind of guy who would be at a place like this at this time of the morning” [16, р.103.] На подібне звернення стверджувально відреагує будь-який читач, незалежно від статі, віку, освіти, матеріального стану. Тобто через звернення “ти” знімаються бар'єри чоловік/жінка, молодий/зрілий, бідний/ заможний тощо, і занурення у запропонований емоційний досвід стає універсальним. Будь-який читач може ідентифікувати себе із тим, до кого звертаються на “ти”. Кожен наступний рядок позбавляє читача опцій вибору, чим підкреслюється потужна природа такого типу оповіді: “But here you are” [16, с. 103] підкреслює, що те, що має відбутися, відбудеться у будь-якому разі, незалежно від бажання читача чи героя і виходу немає. На думку М. Флудернік, цією

властивістю «ти-оповіді» вдало користуються, наприклад, автори гей-літератури для маніпулювання читачами, навмисно створюючи ситуацію співпереживання та емпатичної ідентифікації з персонажем, без згадування їхньої сексуальної орієнтації, а коли вона нарешті виявляється, читач мимоволі стає заручником сформованої емпатії (наприклад, Frederick Barthelme “Moon Deluxe”) [3, p. 239]

ДелКонте, у свою чергу, стверджує, що використання оповіді від другої особи може до того ж свідчити про загальну тенденцію в соціальній ситуації історичної доби, про яку ідеться в оповіданні. Якщо це наприклад, 80-ті, то оповідь від другої особи підкреслює обмеженість свободи вибору в культурному середовищі, коли людина повинна була підкорюватися зовнішній волі за рахунок пригнічування власних думок/ бажань “Second-person narration exemplifies this cultural climate, for it manifests in narrative technique the notion that someone or something outside of yourself dictates your thoughts and actions” [17, p. 205]. Практично всі цитовані дослідники доходять спільної думки, що читач мимоволі потрапляє у заручники до оповіді з точкою зору від другої особи [17, p. 205; 12, p. 105], без будь-яких опцій вибору ступеня свого занурення.

Цікавим є випадок, коли у творі використовуються множинні точки зору, та ще й такі, що постійно змінюється, при чому таким чином, що коливання відбуваються в рамках одного абзацу і навіть речення. Яскраві приклади мінливого типу оповіді з використанням різкої зміни точок зору з першої або третьої особи на оповідь з точкою зору від другої особи, є роман Жауме Кабре «Я сповідаюсь» (2015). Аналізу мінливого типу оповіді в цьому романі присвячена наша робота [18]. Вплетення оповіді з точкою зору від другої особи додає емоційності та драматизму оповіді. При тому читач весь час визнає, що в будь-якому разі всі три представлені мовленеві шари, які весь час переключаються, знаходяться у русі, складно та різноманітно взаємодіють, є творчим продуктом одноосібного оповідача, який ховається за трьома формами оповіді, створюючи неповторну поліфонічну канву твору. «Адриа подошел к ней и поцеловал в лоб – с такой нежностью (оповідь від 3-ї особи), Сара, что я до сих пор волнуюсь, вспоминая этот момент (оповідь від 1-ї особи). Вот ты – настоящий шедевр, и я надеюсь, ты понимаешь, что я хочу сказать (оповідь з т.з.2-ї особи) [19, с.455]. При тому стилістично і фразеологічно мовець залишається

не маркованим, а зміщується лише акцент на адресата мовлення, яким мимоволі напряму стає читач, виконуючи роль фактичного адресата усієї сповіді – втраченої коханої жінки головного героя Сари. Зміна точки зору з першої або третьої особи на другу ніяк не пов'язана зі зміною авторської позиції. Авторська точка зору, як правило, ховається за мінливою точкою зору мовця, яким частіше за все виступає герой – носій максимально драматичної напруги. В цьому творі можна виявити різні типи «ти-звернень». Основним буде «ти-звернення», обумовлене сповідальним жанром, з конкретним адресатом сповіді. Але існують і інші зразки, наприклад в епізоді порятунку з концтабору лікаря-єврея Хаїма, якому на диво вдалося вижити після участі в жорстокій розвазі офіцерів СС «полювання на зайців»: «Что он не выдержал и стал кричать фашистам, что они ублюдки, и самый трезвый из них рассмеялся и, прицелившись в самую молодую из оставшихся женщин, крикнул: заткнись, или я всех их порешу! Ты замолчал. <...> Снаружи доносились раздраженные крики и торопливые приказы, которых Ты не мог понять. И оказалось, что назавтра начиналась эвакуация лагеря, потому что русские наступали быстрее, чем нацисты могли предположить, и в суматохе никто не вспомнил о шести или семи зайцах, сидевших в узком дворе. Да здравствует Красная армия! – сказал ты по-русски, когда догадался, в чем дело, и одна из женщин поняла его и перевела остальным. И тогда всхлипы умолкли, и появилась надежда. И так Ты удалось выжить» [19, с. 438]. У наведеній цитаті «він» і «ти» є однією й тією ж особою, змінюється тільки точка зору оповіді. «Він» передає погляд збоку, із великої дистанції. З переключенням на «ти» точка зору концентрується на безпосередньому учасникові події, його внутрішній погляд концентрується на самому собі й відчутті неочікуваного порятунку, але й одночасно чіпляє читача, бо на «ти» можна звертатися до будь-кого, і читач потрапляє в емоційне коло героя, і відчуває те саме напруження, що й він. Однак займенник «ти» в наведеному уривку служить ще й для того, щоб створити враження приниження, позбавлення будь-якої ідентичності через позбавлення імені (Хаїм Епштейн), як і надання номерів в'язням концтаборів. Використання займенника «ти» створює зовсім дивний ефект злиття автора, героя й читача. Читач на деякий час стає героєм, тим, який біг від куль за життя, поглинається твором, зі спостерігача

перетворюється на суб'єкта прямого звернення автора. Автор ставить читача на місце учасника подій і змушує пережити ті самі емоції, які доводяться переживати суб'єкту оповіді. Уже не герой, а нібито читач стає слухняним голосу автора, майже достеменно відтворює у своїй уяві та сприйнятті ситуацію з «ефектом присутності».

Залишається багато питань щодо оповіді від другої особи, наприклад, як в оповіді від другої особи між собою співвідносяться оповідач і протагоніст, та адресат та протагоніст; які функції у адресата; як розрізнити зовнішню адресацію оповіді та самоадресацію, на чому наголошують дослідники [13, с. 168], або виокремити риторичну модальність, в якій відсутній прямий адресат, чи то виявити подвійну адресацію? Чий голос насправді наполегливо звертається на «ти» до читача? Чи не є він ще одною модифікацією голосу автора, який скеровує читацьке сприйняття залишаючись понад твором і поза ним? Здається так, автор, як невидимий настроювач, завжди настроює чутливий інструмент читацького сприйняття на потрібну йому хвилю та досягає бажаної емоційно-інтелектуальної реакції.

З огляду на вищезазначене, можна припустити, що оповідь від другої особи підтверджує свій потенціал бути одним з активних інструментів створення постмодерністського літературного досвіду. В будь якому разі, такий тип оповіді більше не може вважатися епізодичним експериментальним явищем, адже твори з репрезентативними прикладами упевнено зайняли свою нішу в літературному середовищі і чекають на зацікавлених дослідників.

Список використаної літератури

1. Успенский, Борис. Поэтика композиции Структура художественного текста и типология композиционной формы // Успенский Б.А. Поэтика композиции. - СПб.: Азбука, 2000. - 348 с. - (Academia). С. 9 - 280.
2. Narration. Second person. Вікіпедія <https://en.wikipedia.org/wiki/Narration#Second-person>.
3. Fludernic, Monika. Second Person Fiction: Narrative You as Addressee and / or Protagonist . Arbeiten uas Anglistik und Amerikanistik. 18.2, 1994. p.217-247.
4. Coles, William H. Why Should a Serious Fiction Writer Use second person Narration? <https://fictioneditorsopinions.com/tag/second-person-accusatory/>
5. Bradbury, Ray. The Reincarnate. URL http://www.baen.com/Chapters/9781625672902/9781625672902__6.htm (електронні ресурси)

6. Кононенко, Є. Без мужика. URL: <http://www.ji-magazine.lviv.ua/ji-junior/N33-1/koonenko.htm> (електронні ресурси)

7. Fludernic, Monika. Introduction: Second Person Narrative and Related Issues. *Style* 28.3. p. 281-311.

8. Fludernic, Monika. Second Person Narrative as a test case for narratology: the limits of realism. *Style* 28.3. p.445-479.

9. Schofield, Dennis. "The Second Person: A Point Of View?." *Colloquy: Text Theory Critique* 1. 1996.

10. Hopkins, Mary Frances and Leon Perkins. "Second Person Point of View in Narrative." //Critical Survey of Short Fiction ed. Frank N. Magill. New Jersey: Salem Press, Inc., 1981, pp. 119-32.

11. Susan Sniader Lanser, *The Narrative Act: Point of View in Prose Fiction* (Princeton, NJ: Princeton University Press. 1981

12. Hantzis, Darlene Marie. "'You are about to begin reading': The Nature and Function of Second Person Point of View in Narrative." Dissertation Louisiana State University. Ann Arbor: UMI, 1988. MLA International Bibliography. Web. 4 Mar. 2014.

13. Reitan Rolf. *Theorizing Second Person Narratives: a Backwater project? Strange Voices in Narrative Fiction*. 2011. p.147-174.

14. Richardson, Brian. "The Poetics and Politics of Second Person Narrative," *Genre* 24 . 1991. p.309-330.

15. Breene, Thomas E. "You: A Study of Second-person Narrative in Two Postmodern Novels." Dissertation. Ann Arbor: UMI, 1999. MLA International Bibliography. Web. 4 Mar. 2014.

16. Morrison, Matt. *Key Concepts in Creative writing*. Macmillan International Higher Education. 2010. 224 p.

17. DelConte, Matt. *Why You Can't Speak: Second-Person Narration, Voice, And A New Model For Understanding Narrative*. *Style* 37.2 2003. p.204-219.

18. Шкурпат М.Ю. Оповідь із точкою зору, що постійно змінюється в романі Жауме Кабре «Я сповідуся» // Літератури світу: поетика, ментальність і духовність. Зб. наук. праць. Вип. 11. Кривий Ріг: ФОП Мариниченко С.В., 2018 –с. 185-197.

19. Кабре 2011 – Кабре, Жауме. Я сповідуся. М.: «Иностранка», 2011 – 727с.

Резюме

У роботі розглядається так звана «оповідь з точкою зору від другої особи», наводяться деякі приклади, аналізуються окремі теоретичні праці, присвячені «ти-оповіді». Виявлено неузгоджені питання щодо форм та функцій адресата «ти-оповіді». Показано, що через таку форму оповіді створюється модель зміщеної ідентифікації, коли читач з відстороненого спостерігача за подіями, як під час оповіді від першої та третьої особи, перетворюється на особу, яка емоційно, психологічно і майже фізично занурена у події, тобто стає нібито безпосереднім учасником подій. Сучасна література активно використовує цей оповідний прийом для створення постмодерністського літературного досвіду.

Ключові слова: оповідь від другої особи, оповідна точка зору від другої особи, «ти-звернення», мінлива точка зору.

Summary

The paper deals with the so-called «the second person point of view narration», it provides some examples, analyzes some theoretical works on «you-narration». Certain arguable questions about the forms and functions of the you-addressee are revealed. It is shown that this form of narration creates a model of shifted identification, when the reader becomes a person who is emotionally, psychologically and almost physically immersed in the event, unlike being a remote observer, in case of the first and third person narratives, that is finds oneself dragged into direct participant in the event. Contemporary literature actively uses this narrative technique to create a postmodern literary experience.

Key words: second person narration, second person point of view, you-addressee, mingling point of view.

