

КОНЦЕПЦІЇ ТОЧКИ ЗОРУ В ПЕРСПЕКТИВІ ФЕМІНІСТИЧНОЇ НАРАТОЛОГІЇ

Розглядається питання категорії „точка зору”, її структури в аналізі тексту з погляду феміністичної наратології. Автор проводить огляд праць, де феміністичне прочитання поєднано з наратологічним аналізом у розвитку тендерно орієнтованої інтерпретації текстів. Феміністська поетика точки зору описує три види взаємно конституючих відношень, що є основою точки зору в дискурсі: статус, контакт і позицію. Виділяються різні наративні способи – авторський, персональний та колективний голос – як відображення особливостей наративних стратегій в умовах культурної ідеології. Одним із особливо цінних внесків поетики в теорію літератури є питання спектра як альтернативи бінарним чи багаторівневим опозиціям. Виявлено, що необхідною передумовою для запровадження дескриптивної поетики точки зору в дію є забезпечення термінології та методологічного механізму значно глибших досліджень дискурсу.

Ключові слова: точка зору, теорія, феміністична наратологія, наратор, структура, оповідний голос, дискурс, поетика.

В науці існує безліч різних підходів до категорії „точка зору”. Вони відрізняються між собою не лише термінологією чи принципами типології, а й визначеннями понять, що лежать в їхній основі. Протиріччя виникають навіть не стільки стосовно точності й повноти опису цього явища, скільки з приводу придатності запропонованих типологій до аналізу тексту. Термін „точка зору” введено у науковий вжиток Г. Джеймсом в есе „Мистецтво роману”. Систематизоване П. Лаббоком, описане в теорії „оповідних ситуацій” (Erzählsituationen) Ф.К. Штанцеля, запозичене у Ц. Тодорова, воно знайшло своє найповніше втілення у теорії Жерара Жанетта [5, с. 111]. Беручи за основу „фокус нарації” („focus of narration”), запропонований К. Бруксом і Р.П. Уорреном, Ж. Женетт запроваджує поняття „фокалізація” („focalisation”). З іншого боку, вагомий внесок у розвиток теорії точки зору зробив російський радянський лінгвіст і семіотик Б. Успенський [4]. Спираючись на праці російських формалістів, В.Виноградова та М. Бахтіна, він створив нову модель точки зору. Займались цією проблематикою також Яп Лінтвельт та Шломіт Ріммон-Кенан [9, с. 1165].

Труднощі, з якими зазвичай стикались науковці у дослідженні „точки зору”, пов’язані із самою сутністю цього поняття. На відміну від таких елементів, як персонаж, сюжет та образ, точка зору є швидше співвідношенням, ніж конкретною одиницею. Разом із цим, точка зору в оповіді не є незмінним відношенням між двома статичними елементами. За умови розуміння її як зв’язку між оповідачами та літературною системою „текст-в-контексті”, ми стикаємося зі складною системою

взаємин між автором, наратором/ами, персонажами та аудиторією (реальною та імпліцитною). Більшість теоретиків 60-70-х років уникали шороких типологій, що могли б представити матеріал для детального аналізу аспектів точки зору. Одним із перших до такого методу вдався Ж. Женетт, чия праця „Discours du Recit” (Наративний дискурс) являє собою найсистематичніше серед структуралістів вивчення точки зору. Значну роль у широкому розповсюдженні його теорії фокалізації відіграла Міке Баль, піддавши її критичному аналізу й доопрацюванню [15, с. 1172].

Серед недоліків цієї теорії – велика кількість важких для розрізнення технічних термінів, ігнорування таких елементів, як дистанція, тон, поняття імпліцитного автора, зовнішнього контексту. Крім того, тут даються взнаки загальні особливості формалістсько-структуралістського підходу. У таких системах помітна перевантаженість категоріями для визначення тієї чи іншої одиниці. Іншою ознакою є бінарні опозиції, серед яких, однак, не розглядається стать і гендер автора чи наратора як важлива змінна, хоча це – одна з тих категорій, що якнайкраще кодуються в бінарну схему. Серед усіх культурних конструктів, які автор та читачі накладають на свою взаємодію з дискурсом, є система стосунків статей та ряд уявлень з цього приводу. Тому при створенні теорії точки зору такі соціальні реалії, як гендер та його вплив на створення та сприйняття текстів, стають ключовими [13, с. 5]. Структура дискурсу, названого точкою зору, являє собою найкращий засіб регулювання міжособистісних стосунків та передачі системи цінностей відповідно до умов реальності, в яких відбувається комунікація. Найвпливовіші в теоретичній дискусії і в текстуальному аналізі підходи (Успенського, Женетта та ін.) стали базисом для створення „зрозумілішої та більш гнучкої” поетики, яка увібрала в себе широкий, але далеко не повний спектр ознак, що в сукупності дають змогу простежити оповідний голос [там само, с. 277].

Незвичне поєднання формалізму та фемінізму, що привело до розуміння форми як змісту та ідеології, зустрічаємо у праці „The narrative act. Point of view in prose fiction” (1981) американського літературознавця Сьюзен Снайдер Лансер. Дослідниця зізнається: „...я навчалась у формалістів, а сприймаю світ як запекла феміністка. Таке непросте поєднання примусило мене поглянути далеко за рамки традиційного формалізму, не послабивши для мене значущості форми ... яку тепер я розумію ширше – як зміст, а ідеологію – як форму...” [14, с. 7] (переклад наш. – Л. Ш.). Праця Лансер торкається наратологічних підходів до поняття „точка зору”. Важливим аспектом її роботи є те, що формальний аналіз тексту вона використовує для визначення ідеологічних позицій. Не випадково Лансер, як і Баль, є феміністським критиком, як і наратологом. Її концепція точки зору перетинає межу того, що вона називає „традиційними” поняттями точки зору, висвітленими у працях Лаббока (1957) та Джеймса (1934), а пізніше – у Фрідман. Традиційний підхід, як вона пише, прирівнює точку зору до перспективи кута бачення, з якого подається історія, і тому тісно прив’язує точку зору до наратора чи до

оповідного голосу. Точку зору в наративі потрібно сприймати як більшу, ніж просто „кут бачення” оповідача, дієгетичну умовність. Як „зміст”, пише Лансер, точка зору передає відношення між діючими особами – автором, наратором, нарататором, персонажами, – реакцію на зображений світ, картину, що сама є ідеологічним конструктом. Як естетичний метод точка зору відображає систему художніх та літературних умовностей, з допомогою яких реальність відображається в художньому тексті. Як корелят риторичного контексту між письменником та читачем точка зору є структурним виявом не лише естетичної ідеології, а й ідеології самого літературного процесу [13, с. 101].

Збудована на формалістсько-структуралістських засадах, з урахуванням праць Р. Вайтмана та Р. Фаулера, Б. Успенського, С. Четмена, Ж. Женетта, В. Бута та К. Фрідеман, її теорія „точки зору” ставить за мету як детально продумане удосконалення, так і об’єднання на перший погляд несумісних аспектів – синтезу феміністичного та поетичного аналізу. У праці Лансер „The Narrative Act. Point of View in Prose Fiction” висвітлено нову парадигму – якісні зміни у природі критичної думки про точку зору. Таке дослідження спровоковане слабкою увагою її попередників до таких вагомих елементів точки зору, як особа наратора, його цінності і зв’язок між переконаннями автора та наративною структурою тексту. Лансер робить наголос на значенні точки зору в оповіді та обґрунтовує зв’язок між перспективою тексту та ставленням автора до літературної діяльності. Вона уникає звичних термінів для опису точки зору: „перша особа”, „третя особа”, „драматичний”, „всезнаючий”. Таку термінологію вона вважає досить поверховою, такою, що не відображає всіх глибинних критеріїв, свідомо чи підсвідомо закладених при створенні роману. Праця Лансер дає зрозуміти, що літературна критика підходить до завершення етапу синтезу, а поняття „точка зору” набуває ідеальних обрисів.

Зауважимо, протягом століття особа автора втратила своє значення у загальному плуралізмі, що не визнавав всезнаючого автора-наратора. Такі науковці, як Вейн Бут [7], говорили про імпліцитного автора як про художній витвір, героя, створеного автором для „оживлення” твору. „Авторський голос” потребує ретельного розмежування з голосом наратора в тексті, визнання його існування проливає світло на одне з найсуперчливіших питань – зв’язок між імпліцитним автором та оповідачем у тексті. Лансер, розглядаючи його з позицій контексту теорії мовленнєвих актів, на відміну від метафізичного, в якому його вивчали формалісти, пропонує інший підхід до питання авторства. Вона відшукує найтонші звучання авторського голосу та нагадує, що „імпліцитний автор” належить також культурі, від імені якої він промовляє.

Важливим і корисним внеском у теорію літератури є поняття спектра, інспіроване дослідженням Сеймура Четмена, як альтернативи бінарним чи багаторівневим опозиціям [7, с. 18]. Застосування спектра дозволяє уникнути спрощення та окремих складових, що взаємовиключаються, дає змогу аналізувати текст із використанням

механізму „нульового рівня” („degree zero”), який традиційно оминають увагою в аналізі оповіді.

Якщо метою комунікативного акту є максимальна рецепція, тоді досягнення цієї мети, умови, в яких сприймається, інтерпретується, оцінюється інформація, залежать від ряду факторів: стосунків мовця і слухача, самої інформації та процесу оповіді. З метою спрощення Лансер назвала ці фактори елементами статусу (*status*), контакту (*contact*) і позиції (*stance*) – динамічно пов'язаних аспектів відношення відправника до мовленнєвого акту. Кожен є продуктом соціальної реальності, яка, в деякому значенні, передує створенню дискурсу, і тоді кожен знаходить своє вираження у точці зору в межах тексту. Аспекти нарації, що зібрано під цими трьома категоріями, включають і ті, що традиційно залишались поза увагою через віднесення їх до сфери змісту, а не форми [13, с. 8].

Статус означає відношення мовця до мовленнєвого акту: повноваження, компетентність, якими наділений оповідач. Окрім того, вагому роль відіграє особа оповідача, його надійність та майстерність. Статус динамічно пов'язаний із контактом, який оповідач налагоджує з аудиторією. Із позиції реципієнта дискурсу на його сприйняття впливають як психологічний, так і фізичний контакт. Вигляд слів на сторінці, розмір абзаців, влаштування тексту, оформлення є настільки ж вагомим для фізичного сприйняття друкованої інформації, як тон і якість голосу, жести при усній передачі. Тісно пов'язане зі статусом та контактом питання перспективи чи позиції – ставлення оповідача до інформації, яку він передає. Тоді як статус впливає на сприйняття та оцінку того, що було передано, завдяки позиції визначається емоційне та ідеологічне сприйняття та відповідь аудиторії.

Розглядає Лансер також і питання голосу автора. Р. Фаулер зазначає, що серед інших кодованих цінностей читач створює образ голосу автора та інших голосів у дискурсі, створеному автором реальним [8, с. 76]. У кожному, навіть художньому тексті, голос автора передає історичну інформацію. Цей авторський голос є позатекстовою одиницею, чия присутність відповідає за організацію, упорядкування та репрезентацію художнього твору.

Саме *нарративний голос* став предметом дослідження в іншій праці Сьюзен Лансер „Fictions of Authority. Women writers and narrative voice” (1992). Тут проведено вивчення цього феномена з феміністичної наратологічної точки зору. Таке незвичайне поєднання, на її думку, може дати цінні результати. Коли стикаються такі два підходи до поняття „голосу”, в тому, що М. Бахтін назвав „соціологічною поетикою”, техніка оповіді сприймається не лише як продукт ідеології, а як сама ідеологія, а нарративний голос, поміщений на перетині „соціального рівня та літературної практики”, стає втіленням соціальних, економічних та літературних обставин, що супроводжували процес його створення [12, с. 24]. У цій праці вона доводить те, що у наративах голос є не лише конститутивною, а й визначальною складовою у питанні своєї структури. Лансер фокусує свою увагу на трьох наративних способах, які називає *авторським* (*authorial*), *персональним* (*personal*) та *колективним*

(communal). Кожен із них – не лише сукупність технічних відмінностей, але й особливий зразок наративної свідомості і, звідси, певних переваг та обмежень, заборон та можливостей. У кожному із трьох способів Лансер виділяє два аспекти оповіді, що істотно впливають на авторитетність тексту – питання, якому в поезиці достатньої уваги не приділяється. Це – відмінність між *приватним* (private) голосом (оповідь звернена до адресата – персонажа твору) та *публічним* (public) голосом (оповідь звернена до адресата поза межами тексту – аналога історичного читача). Вона також виділяє наративні ситуації, що дозволяють звернення до самого процесу оповіді.

За Лансер, „*авторський голос*” позначає ситуації гетеродієгетичні та екстрадієгетичні, звернені до наратора, що є аналогом читацької аудиторії. Вона стверджує, що такий голос як за своєю структурою, так і функціонально нагадує авторський, та не обов’язково стосується автора реального. Особливостями авторського способу нарації є його додаткові репрезентативні можливості: спогади, судження, роздуми про дійсність поза твором, прямі звертання до наратора, коментарі з приводу процесу оповіді, алюзії до інших авторів чи творів.

Термін „*персональний голос*” стосується нараторів, що розповідають свою історію, тих, яких Женетт називає автодієгетичними, де оповідач є також протагоністом. Традиційна наративна поезика розглядала авторський та персональний голос як протилежності – один як складову „дієгетичного” голосу автора, а інший як частину „міметичного” голосу персонажа. Насправді обидва є носіями різних повноважень: авторська оповідь, хоч і вважається художньою, визнається достовірнішою, тоді як персональний оповіді, яку часто можна розглядати як автобіографію, таку оцінку отримати важче.

Третій – *колективний голос* – є, за визнанням Лансер, категорією нерозкритих можливостей, про яку навіть не згадувалось у сучасній наратології. „Колективним” вона називає голос громади: через уповноваженого представника (сингулярна форма), у симультанній формі – оповідь від множинного „ми” та третя, послідовна, де окремі представники групи ведуть розповідь по черзі. Саме колективний голос Лансер визначає особливістю літератури маргінальних чи пригноблених спільнот. Лансер досліджує колективний голос у творах XVIII ст. і робить висновок, що такий різновид оповідного голосу є найоманливішим, адже у західній культурі це майже завжди плід роботи одного автора, що бере на себе повноваження громади. Саме його можна швидше назвати авторським голосом, ніж визначати як позатекстовий [там само, с. 21].

Відрізнити публічну оповідь від приватної не завжди просто, тому Лансер пропонує, як і для інших категорій, систему полюсів публічна – приватна і визнання проміжних форм „частково публічна” і „частково приватна”.

Дилема формалістів щодо стосунків автор–наратор стала наслідком відокремлення голосу в тексті від контексту створення і сприйняття читачем та прагнення створити одну, прийнятну для всіх текстів схему. Лансер зазначає, що статус стосунків автор-наратор неможливо звести до

питання або...або; спектр можливостей є загальноприйнятним у літературній традиції. Важливі аспекти статусу оповідача вибудовуються вздовж осей: тотожності–відмінності, гетеродієгезису–автодієгезису, обмеження знання–всезнання, історичності–вигаданості.

Поведінка наратора в тексті разом із його соціальними характеристиками створюють основу для визначення міметичного авторства наратора. Описуючи його, Лансер вибудовує такі осі: нещирість–чесність, ненадійність–надійність, оповідна некомпетентність–оповідна майстерність.

Точку зору також визначають види і способи контакту, який наратор налагоджує з читацькою аудиторією, а також позиція, яку займає оповідач стосовно персонажів та подій твору. Осі контакту як спектр варіацій Лансер визначає між такими точками: відкритий–закритий, наративно самосвідомий–нاراتивно несвідомий, упевнений–непевний, формальний–неформальний, шанобливий–презирливий.

Окрім того, контакт у тексті є також функцією ідентифікації наратора. Багато із питань, які ставить авторка у дослідженні оповідача, можна використати для опису адресата нарації. Але тут є одна вагома відмінність: тоді як для оповідного голосу властиві різні способи прояву, для публічного наратора – лише певний нульмірний. Лансер, застосовуючи праці Джералда Принса та Мері Ен Півоварчук, пропонує осі ідентифікації наратора у спектрі від пасивного читача/слухача з недиференційованими ознаками до повністю визначеного.

Зі всіх елементів „точки зору” про позицію говорили найчастіше, та саме вона отримала найвужче визначення. Навіть Успенський у аналізі ідеологічного плану точки зору акцентує на „порожніх” структурах, а не на застосуванні цих структур для передачі системи цінностей [4, с. 86]. Поняття „позиції”, що розвиває Лансер, включає випущені до того елементи та враховує зв’язок між особою автора з його цінностями та „культурним текстом” – тими соціальними та культурними нормами, на тлі яких сприймається літературний дискурс.

Дослідниця використовує дослідження Успенського про чотири плани, в яких розглядається позиція, як основу та стверджує про найбільше значення психологічного та ідеологічного планів, оскільки фразеологічний та просторово-часовий діють переважно як засоби структурування та передачі ідеологічної та фразеологічної точки зору. Спектр фразеологічних можливостей між точками, з одного боку, дискурсу наратора як наратора з його/її перспективою і голосом та прямого дискурсу персонажів – з іншого, включає проміжні змішані форми. Як і фразеологічна, просторова та часова позиції забезпечують механізми структурування стосунків між оповідачем та зображеним у тексті. Розміщення наратора у просторі, якщо він не ототожнюється з персонажем, може бути „всередині” чи „за межами” сцени. Останнє забезпечує панорамне бачення окремої частини та бачення „з висоти”, що охоплює всю сцену. Просторова позиція оповідача визначається на осі від панорамного огляду до фіксованого внутрішнього бачення окремого

персонажа. Значно обмеженіше „внутрішнє“ просторове розміщення, зазвичай у наративах від першої особи.

Часова позиція охоплює два аспекти відношення наратора до зображуваного: темп оповіді та часова відстань між моментом розповіді та моментом, коли ці події відбуваються. Взнявши за основу термінологію Женетта, Лансер вибудовує вісь із полюсами „передування“ (anteriority) та „післядії“ (posteriority), яка імплікує найбільшу відстань між описаними подіями. Темп можна зобразити вздовж осі сцена-резюме. Те, що представлено через резюме, залишається в тіні, а сценічне зображення дозволяє виділити представлене.

Тоді як фразеологічна, просторова та часова позиції забезпечують ознаки ідеологічної та психологічної позиції оповідача, ці елементи оповіді самі по собі не є показниками психологічної та ідеологічної точок зору. Психологічна позиція – складний аспект точки зору, адже охоплює широку сферу відстані оповідача до кожного персонажа чи описаної події. Розміщення психологічної позиції вздовж осі відстороненість-задіяність частково розкривається фразеологічною, часовою та просторовою позиціями, хоча включає ще й інші компоненти. Серед них – елемент кількості. За Женеттом, кількість інформації, поданої про окремого персонажа (чи предмет, чи подію), впливає на визначення дистанції між оповідним голосом та цим персонажем [1, с. 168]. Лансер пропонує вісь максимальна-мінімальна інформація та зазначає, що її джерелом є й певні види замовчування, а „непропорційна“ присутність може надати менше інформації, ніж очікується. Іншим важливим критерієм є природа представлених відомостей. Слідом за Тодоровим [3, с. 89] Лансер пропонує вісь суб’єктивна-об’єктивна інформація.

У майже всіх теоріях точки зору важливим є спосіб фокалізації чи доступ до свідомості персонажа. Одну особливість, наявну в теоріях кількох науковців (серед яких Тодоров, Успенський, Женетт, Бут), Лансер зображає на осі внутрішній-зовнішній погляд. Пов’язана з останньою вісь глибини бачення. Лансер запозичує це поняття у Тодорова і пропонує свій спектр на цій осі глибокого-поверхового бачення. Крім того згідно з кожною із цих осей, свою характеристику можуть отримати всі персонажі. Складну структуру в результаті можна описати, застосовуючи додатковий спектр – вісь фокалізації, що відтворює взаємозв’язки осіб на психологічному рівні. Цей спектр коливається між точками одиночної (фіксованої) фокалізації до вільної та повністю відкритої, нефокалізованої оповіді.

Для прояснення синтезу між психологічним та ідеологічним планом Лансер пропонує вісь схвалення-осуд, що ілюструє ставлення наратора до персонажа. Крім того, прояви ідеології можуть бути явними на тлі дискурсу чи проявлятися на глибшому рівні – через висловлювання оповідача. Тому для визначення характеристик ідеологічного методу оповідача Лансер представляє вісь явна ідеологія–прихована ідеологія. Доступність ідеології тексту пов’язана не лише із рівнем речень-фраз, а також із тим, наскільки буквальним чи образним є її вираження – спектр можливостей, за Лансер, включає метафоричний, іронічний,

символічний та інші способи вияву. До цього вона додає ще один критерій – чи є ідеологічний матеріал зовнішнім, чи внутрішнім стосовно зображуваного. Тут розрізняються: ідеологія зображуваного та ідеологія позатекстових елементів – ліричних відступів, епіграфів і т.п.

Наступна – вісь ідентичності – стосується того, чи ідеологічна позиція, яку займає наратор (чи ідеологія тексту взагалі) збігається, чи відрізняється від культурного тексту реципієнтів та/або відправника. З огляду на те, що не всі культурні норми однаково важливі для всіх представників суспільства, Лансер пропонує визначати й те, чи ідеологічна позиція тексту є вирішальною, чи порівняно байдужою оповідачеві.

В останньому аспекті – повноваження, якими текст наділяє певну точку зору, – авторка проводить дві осі: вісь підсилення ідеології (поліфонія чи повторення і підкреслення однієї позиції) та вісь авторитетності. У першому випадку спектр коливається від ізольованої до підсиленої ідеології, інша вісь базується на ідеологічній авторитетності голосів у тексті стосовно позиції автора. Коли наратора прирівняно до автора, ідеологія першого стає ідеологією позатекстового голосу, але коли присутній домінуючий голос, чию позицію неможливо структурно прирівняти до ідеології автора, може знадобитись розширений аналіз – вісь детермінованості авторської позиції, що, по суті, є метаконструктом на основі фактично всіх аспектів точки зору, які проявляються в тексті [14, с. 222].

Поетика точки зору Сьюзен Лансер, за її ж визнанням, вимагає серйозного доопрацювання, та серед заслуг ученої те, що, крім включення сюди аспектів, які в більшості систем не розглядались зовсім (авторства, культурної ідеології та зв'язку між оповідним голосом та авторською свідомістю), та інтегрування оцінки й методології, вона дозволила часткові відхилення від традиційного підходу до центральної категорії наратології – „точки зору”. Поняття „позатекстового” голосу розглядається у зв'язку з особою автора, а визначення статусу, контакту чи позиції кожного оповідача або фокалізатора може дати картину комплексної точки зору тексту. Це уможливить оцінювання тексту з позицій норм його часу, пошук гомології між точкою зору в тексті та процесом його створення. Але для приведення дескриптивної поетики точки зору в дію необхідно забезпечити систему термінів та методологічний механізм для дослідження значно глибшого, ніж рівень поверхових структур, – рівень інформації про культуру, що є базисом створення тексту.

1. *Женетт Ж.* Фигуры: В 2 т. – М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1998. – Т. 1. – 472 с.
2. *Женетт Ж.* Фигуры. В 2 т. – М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1998. – Т. 2. – 472 с.
3. *Тодоров Цв.* Поэтика // Структурализм: „за” и „против”: Сборник статей. - М.: Прогресс, 1975. – С. 37-113.

4. *Успенский Б. А.* Поэтика композиции: Структура художественного текста и типология композиционной формы. М.: Искусство, 1970. – 224 с.
5. *Шмид В.* Нарратология. – М.: Языки славянской культуры.– 312 с
6. *Booth W. C.* The Rhetoric of Fiction. – Chicago, London: University of Chicago Press, 1963. – 455 p.
7. *Chatman. S.* Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film, Ithaca, NY: Cornell University Press, 1978. – 237 p.
8. *Fowler R.* Linguistics and the Novel – London: Methuen, 1977. – 272 p.
9. *Friedman N.* Point of View in Fiction. The Development of a Critical Concept // Publications of the Modern Language Association of America. – Vol.70. – P. 1160-1184.
10. *Genette G.* Narrative Discourse Revisited / Transl by Jane E. Lewin. - Ithaca, New York, 1990. – 175 p.
11. *James H.* The Art of the Novel. Critical Prefaces. – New York, London: Charles Scribner's Sons, 1962. – 348 p.
12. *Lanser S.* Fictions of Authority. Women writers and narrative voice. – Ithaca; London: Cornell University Press, 1992. – 287 p.
13. *Lanser S.* The narrative act. Point of view in prose fiction. – Princeton, New Jersey: Princeton University Press 1981. – 309 p.
14. *Lintvelt J.* Essai de Typologie Narrative le 'Point de Vue'. – Paris: Libraire Jose Corti, 1981. – 315 p.
15. New Perspective on Narrative Perspective / Ed. Willie van Peer and *Seymour Chatman.* – New York: State University of New York Press, 2001. – 398 p.
16. *Prince G.* A Dictionary of Narratology. – Lincoln, London: University of Nebraska Press, 2003. – 126 p.
17. *Rimmon-Kenan Sh.* A Comprehensive Theory of Narrative: Genette's Figures and the Structuralist Study of Fiction // Poetics and Theory of Literature. Vol. 1. – P. 33-62.
18. *Stanzel F.* A Theory of Narrative / Transl. by Charlotte Goedsche. – Cambridge: Cambridge University Press, 1982. – 309 p.

Summary

The article deals with the category „point of view” and its structure from feminist narratological perspective. The author reviews works where feminist reading is combined with narratological analysis in developing of gender oriented text interpretation. The feminist „poetics” of point of view delineates three relationships that operate in the structuring of point of view in discourse: status, contact, and stance. In illustrating the intricacies of narrative strategy in cultural ideology that censors female voice, the poetics articulates three narrative modes: authorial, personal, and communal voice. One particularly useful contribution of the poetics to literary theory in general is the notion of spectrum to replace the dualistic or multiple set. The discovered necessary pre-condition for functioning of the poetics is to provide the proper terminological and methodological bases for much deeper discourse study.

Key words: point of view, theory, feminist narratology, narrator, structure, narrative voice, discourse, poetics