

*Чижевська А. О.,**аспірант кафедри світової літератури**Полтавського національного педагогічного університету
імені В. Г. Короленка*

ПРОБЛЕМА ВИВЧЕННЯ ОПОВІДНОЇ ІНСТАНЦІЇ У КЛАСИЧНІЙ НАРАТОЛОГІЇ

Анотація. Наративна організація вважається науковцями однією з концептуально значущих сфер поетики художнього твору. Чисельний корпус досліджень зумовив створення значного потенціалу теоретичних ресурсів наратології та їх модифікацій у сфері інтерпретативних напрямів літературознавства. Сучасні науковці активно використовують термін «наратив» у своїх розвідках, пропонують нові сфери застосування та похідні дефініції. Вони розширюють межі значення поняття відповідно до завдань досліджень, що викликає ризик розмиття контурів зазначеного терміну. Для того, щоб конкретизувати зазначене поняття, слід звернутися до його витоків, простежити історію його виникнення та динаміку використання у діахронічній перспективі, що і є метою нашої статті.

Модус наративних досліджень походить з античності, з софістської риторики, в якій випадок, коли поет говорить сам, називався дієгезисом (*diegesis*), а той, в якому поет намагається створити ілюзію, що говорить не він, а інша особа, – мімезіс. Саме термін “*diegesis*” і його латинський переклад “*narratio*” став етимологічним попередником терміна «наратив».

Початком класичної наратології вважається період формування оповідної теорії на підґрунті німецького мово- та літературознавства (1910–1965 рр.), які досліджували критерії та ознаки наративності художнього твору у його комунікативній сфері. Німецькі науковці першими акцентували імпліцитну та експліцитну присутність у художньому творі чисельних «голосів», серед яких і голос посередника між автором і всім оповідним світом. Цей період представлений теоретичними розвідками К. Фрідеман та подальшим розвитком запропонованих нею концептів у дослідженнях У. Бута, Г. Мюллера, Е. Лемерта, К. Гамбургера, Ф. Штанцеля і в художній практиці інтерпретації роману (Г. Джеймса, Е. Форстера, Р. Лаббок).

Наступний етап розвитку теорії повіствування (1965–1975/85 рр) знаменується введенням терміну «наратологія» (Цв. Тодоров, 1969 р.) з уточненням «структуралістська», оскільки як наука вона була сформована в царині структуралістських досліджень, представлених насамперед роботами Р. Барта, А. Греймаса, Ж. Женетта, Цв. Тодорова. Залишаючись у руслі античного моду- су розповіді / зображення, структуралістська наратологія акцентувала увагу на дослідженні площини автора художнього твору, на способах його оприлюднення в тексті, вводять поняття рівнів (Р. Барт, Ж. Женетт) або світів тексту (У. Еко, І. Пете)), які, нашаровуючись один на одного, формують оповідний простір художнього твору.

На подальших етапах розвитку наратології відбувалася прагматизація її теоретичних засад (М. Баль, Ж. Рімон Кенан, Д. Кон, С. Чатман, Дж. Принс та інші) та їхнє поширення на нелітературні сфери (кіно, історіографія, правова практика). Інтенсивне використання наратив-

них студій на міждисциплінарному рівні спричинило їх подальше інтерпретування, диференціювання і застосування у загальнокультурному масштабі та спонукало до переходу на інший рівень, а саме до «неокласичної» або «посткласичної» наратології.

Перспективними напрямками подальших студій є аналіз наративних структур у побудові художніх текстів різних жанрів, розробка системи оповідних інстанцій на різних рівнях комунікації та створення моделей їхнього маркування в тексті.

Ключові слова: наратив, наратор, оповідна інстанція, автор, наративні форми.

Постановка проблеми. Наративна організація тексту лишається у полі зору сучасних науковців як одна з концептуально значущих сфер поетики художнього твору. Чисельний корпус наратологічних досліджень, які активно проводяться уже понад століття, зумовив створення значного потенціалу теоретичних ресурсів наратології та їх множинних модифікацій в царині інтерпретативних напрямів мово- та літературознавства.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Серед науковців, праці яких стали підґрунтям для концептуалізації наратології та виокремлення її в окрему сферу досліджень, були відомі західноєвропейські лінгвісти й філософи (Р. Барт, А.-Ж. Греймас, Ж. Женетт, Я. Лінтвельт, Дж. Принс, Ц. Тодоров, В. Фогель, С. Четмен, В. Шмід, В. Штанцель тощо). На сучасному етапі над теорією розповіді працюють такі зарубіжні науковці, як М. Бал, Д. Герман, М. Мартінець, А. Нюнінг, М.-Л. Р'ян, М. Шефель, М. Ян та інші. Серед українських дослідників, які активно продовжують і розвивають наратологічні студії у теоретичному та інтерпретаційному планах, слід назвати Л. Мацевко-Бекерську, М. Ткачук, О. Ткачук, Р. Гром'яка, Ю. Коваліва, І. Папушу, В. Сірук, В. Балдинюк, М. Руденко, О. Капленко, В. Качмар, Т. Черкашина, Г. Максименко, М. Рябченко та інших.

З введенням в 1970-х роках у науковий обіг власне терміну «наратологія» учені активно користуються ним у своїх розвідках, пропонують нові сфери застосування та похідні дефініції, розширюючи межі значення поняття відповідно до завдань досліджень. Цей факт викликає наразі у науковців певні побоювання, щоб термін «наратив» не спіткала доля спорідненого йому терміна «дискурс», надзвичайна популярність та затребуваність якого у наукових дослідженнях спричинили розмиття контурів зазначеного поняття. Щоб уникнути цього, німецькі науковці (А. Заупе, Ф. Відеман) пропонують акцентувати увагу на тих конкретних властивостях і функціях наративу, котрі, незважаючи на їх відмінності, «є, принаймні, принципово іден-

тичними в двох аспектах: наративи вирізняються, по-перше, «поєднанням подій», тобто специфічними зв'язками, а по-друге, темпоральною структурою, так що вони зазвичай складаються як тимчасово структуровані уявлення послідовностей подій» [8]. Щоб конкретизувати це поняття, слід, на нашу думку, звернутися до його витоків, простежити історію його виникнення та динаміку використання у діахронічній перспективі. Тому **мета нашої розвідки** – розглянути розвиток терміну «наратив» (та похідних від нього «наратор» і «наративні форми») у зарубіжній лінгвістиці, з'ясувати основні етапи розвитку теорії оповіді щодо вивчення особливостей авторського наративу у класичній наратології.

Виклад основного матеріалу. Модус наративних досліджень походить з античності, а саме з софістської риторики. Термін “diegesis” і його латинський переклад “narratio”, який науковці (В. Шмід, О. Ткачук, Р. Гром’яка, І. Папуша) вважають «етимологічним предком терміна наративу» [5, с. 112], став поштовхом для розвитку перших теорій розповіді. Так, у третій книзі «Держави» Платона акцентовано відмінність між двома способами мовлення: наслідуванням і власне оповіддю. У першому випадку поет робить вигляд, що розмовляє з кимось іншим, тоді як у другому – визнає себе спікером. Відповідно, випадок, коли сам поет говорить, отримав назву дієгезису (diegesis), а той, в якому поет намагається створити ілюзію, що говорить не він, а інша особа, – мімезису (mimesis). Опозиція дієгезису і мімезису зводиться до того, що власне розповідь (чистий наратив) є більш віддаленим мовленням, ніж імітація, яка навпаки повістує лаконічніше і більш опосередковано [4, с. 116]. Ця відмінність стала відправною точкою для багатьох сучасних міркувань щодо можливостей повістування. Аристотель у «Поетиці» розширює розуміння розповіді, головними складниками якої вважає героя та дію (фабулу), стверджує, що герой повинен розкриватися в дії. На думку філософа, дієгезис представлено в епосі, тоді як імітація (мімезис) більш притаманна драмі [1, с. 4–6]. Платон назвав епос змішаним жанром розповіді і наслідування, оскільки там, крім розказаних уривків, зустрічається також діалогічне наслідування.

Запропоновані античною філософією модуси оповіді перебували в центрі уваги філософів наступних століть, зазнаючи постійної трансформації та нової інтерпретації. В оновленому значенні вони все ж залишалися основоположними конститuantами більшості філософських теорій, серед яких і теорія оповіді. Платонівська опозиція знайшла свій подальший розвиток у теоріях повістування О. Людвіга як “eigentliche” (власна) і “szenische Erzählung” (сценічна оповідь), П. Лаббока як «панорама та сценічна презентація», Н Фрідмана: “telling” (розповідь) і “showing” (зображення) і Дж. Андергега: “Berichtmodell” (модель повідомлення) та “Erzählungmodell” (модель розповіді).

Надалі науковці різних країн досліджували чисельні види розповідей у творах різних жанрів, намагалися класифікувати їх за категоріями і диференціювати їх за різними фенотипами, зосереджуючи увагу насамперед на з'ясуванні особливостей таких наративних інстанцій, як сюжет і подія. Їхнім першочерговим завданням було укладання термінології для опису різних проявів наративної діяльності, типологізація та класифікація різних форм повістування.

Однак першу сформовану та науково обґрунтовану теорію розповіді / оповіді вдалося представити німецьким науковцям лише на початку ХХ століття. Ми пов'язуємо це з тим,

що запропоновані теорії орієнтувались насамперед на найпопулярніший оповідний жанр – роман, розквіт якого припадає на ХІХ століття, за чим слідує його наукове осмислення, яке вимагало створення нових теоретичних інструментів. Тобто, за словами Л. Мецевко-Бекерської, «художньо-естетична практика стала частиною глобальної теоретико-методологічної трансформації» [3, с. 12]. Результатом дослідження цього наукового напрямку стала теорія наративу, яка надалі викликала до життя нову галузь науки – наратологію.

Період формування оповідної теорії на підґрунті німецького мово- та літературознавства сучасні науковці (І. Папуша, Ю. Тюпа та інші) називають початком класичної наратології, хоча сама назва буде запропонована пізніше французьким філологом [5, с. 30]. У центрі уваги німецькомовної наукової школи були критерії та ознаки наративності художнього твору, переважно у його комунікативній площині. Саме цій школі належить прерогатива дослідження наративних типів як прямої (експліцитної), так і імпліцитно присутньої в творі опосередкованої оповідної інстанції. Німецькі науковці першими акцентували присутність у художньому творі чисельних «голосів» (Stimme), серед яких і голос, «який постає посередником між автором і всім оповідним світом» [7, с. 27]. За їхнім визначенням, суть оповіді у класичній традиції полягає у відображенні оповідної дійсності крізь призму сприйняття автора [7, с. 28]. Цей період є першим науково дослідницьким етапом розвитку теорії повістування, який передусє виокремленню наратології як науки. Він тривав у межах 1910–1965 рр. і представлений теоретичними розвідками К. Фрідемана та подальшим розвитком запропонованих нею концептів у дослідженнях У. Бута, Г. Мюллера, Е. Лемерта, К. Гамбургера, Ф. Штанцеля і в художній практиці інтерпретації роману (Г. Джеймеса, Е. Форстера, Р. Лаббок).

Як зазначено вище, однією з перших робіт цього напрямку була опублікована в 1910 р. книга Кете Фрідман “Die Rolle des Erzählers in der Epik” (Роль розповідача в епічному жанрі), де науковець розглядає важливі точки зору щодо законів описової інстанції, які раніше майже не диференціювалися з огляду на проблематику та комунікативні аспекти оповіді. Дослідження К. Фрідемана характеризується тим, що в ньому більше уваги, ніж у попередніх роботах подібного спрямування, приділяється історичній перспективі, про що свідчить використання в якості досліджуваного матеріалу текстів різних епох, однак без прив'язки до літературного чи загальноісторичного контексту джерел. Першими літературними розповідачами науковець називає рапсодів, оскільки, на її переконання, саме вони, власне, і «відкрили найдавніший тип наратора у відносинах усний розповідач – безпосередній слухач» [6, с. 40]. Дослідниця називає розповідача провідною характеристикою епічних текстів як таких, навіть якщо його дії не спрямовані явно і конкретно на публіку (слухачів чи читачів), визначає його як «медіума того, що відбувається в творі, який оцінює описані події згідно з власним масштабом, відповідно до власних відчуттів і залежно від того, чіми очима сприймається зображений світ» [6, с. 29].

У своїй розвідці К. Фрідеман пропонує широкий спектр наративних концептів, які відіграватимуть провідну роль у подальших наукових роботах теоретиків оповідних текстів, як-от: відносини між автором і оповідачем, проблематика точки зору та сприйняття зображеного світу, слабкий чи сильний ступінь вираження посередництва як наслідок

різних технік розповіді, питання правдивості чи ілюзорності зображених подій, зв'язки між голосом оповідача та персонажа та інше.

Особливий акцент К. Фрідеман робить на питанні суб'єктивності розповіді. Тому, на думку С. Плотке, науковий підхід дослідниці знаходиться в руслі гуманітарного концепту оповідача, що ґрунтується на епістемологічній суб'єктивності. Зазначений підхід суперечив провідній на той час теорії роману Ф. Шпільгагена, котра вимагала найбільш можливої об'єктивної презентації фактів оповіді та уникання коментуючої рефлексії [7, с. 26]. К. Фрідеман навпаки стверджує, що опис конкретних подій будь-якою особою завжди містить певну суб'єктивність, оскільки оповідач, за її твердженням, не є автоматом, а живою людиною, і може бути, відповідно, «оцінючим», «відчуваючим» чи «споглядаючим» [6, с. 40].

На основі теоретичного та практичного аналізу оповідної інстанції художнього твору дослідниця визначає розповідача центральною та жанрово-визначальною категорією епічної літератури: він презентує описувані події як посередник та медіатор, стаючи таким чином органічним складником свого власного твору [6, с. 26]. Розповідач завжди відображає себе у власному тексті, оскільки породжується водночас з розповідним текстом і характеризується оповіддю. Розповідачем «у чистому вигляді» (in seiner «reinsten» Form), за висловом К. Фрідеман, є той, хто «сам себе таким називає» [6, с. 43] та відкрито звертається до читача як до того, кому він розповідає про відповідні події. Характерним для такого розповідача є звернення до джерела історії, яку він розповідає.

Інший термін дослідниці «Erzähler schlechterhin» (розповідач як такий) має на увазі не певного письменника, а те, що письменник увиразнює гносеологічний факт сприйняття світу через споглядаючого медіума [6, с. 40]. Письменник, за визначенням К. Фрідеман, знаходиться поза текстом, є тим, хто винаходить оповідача, тобто оповідач, як і персонажі, сюжет і дія твору, є витворами його фантазії [6, с. 41].

Наступним важливим аспектом, який К. Фрідеман тематизує у своїй першій роботі, є проблематика фіктивності тексту. На думку науковиці, головна роль розповідача полягає у «пробудженні ілюзії дійсності» (Erweckung der Wirklichkeitsillusion). З її погляду лише наратив є реальним, незалежно від того, чи власне розповідач створює враження того, що він повістує про реальні речі, чи залишає слухачу можливість самому дійти такої думки. У кінцевому результаті читач довірливо сприймає речі такими, як їх розповідач зображає: такими, що відбулися чи мали б відбутися, в усякому разі завжди як щось завершене у минулому [6, с. 25–26].

Зазначені аспекти фіктивності оповіді, як і інші теоретичні напрацювання науковця, знайшли подальший розвиток та інтерпретацію у дослідженнях філологів ХХ–ХХІ століть. Австрійський дослідник Франц Штанцель задля уникнення термінологічних непорозумінь пропонує, услід за К. Фрідеман, розрізняти нарративні форми не за типами розповідного дискурсу (повідомлення, зображення, діалог, пряма мова тощо), а за носієм повідомлення. Опозиція *telling* (розповідь) / *showing* (зображення) переходить в теорії Ф. Штанцеля в дихотомію «розповідний модус» / «рефлекторний модус». Науковець розробляє власну класифікацію нарративної інстанції, стверджуючи, що носієм повідомлення в розповідному модусі завжди виступає особа розповідача, будь то віддалений оповідач чи

оповідач від першої особи. У роботі «Теорія нарративу» (1961) Ф. Штанцель визначає оповідну ситуацію як багаторівневий та комплексний феномен, складниками якого є «Person» (особа), «Perspektive» (перспектива) і «Modus» (модус) [8, с. 70]. Власне, нарратив репрезентується розповідачем / оповідачем (в особовій чи безособовій ролі) і рефлектором, які разом і створюють перший складник оповіді – модус. За визначенням науковця, нарративний модус являє собою суму можливих модифікацій способу розповіді, які розміщуються між полюсами розповідач / рефлектор. З погляду модусу, оповідь у вузькому смислі є посередництвом, коли читач отримує враження спілкування з особою розповідача, а опис являє собою відображення фіктивної дійсності у свідомості персонажу, в результаті якого у читача виникає ілюзія безпосереднього сприймання фіктивного світу [9, с. 71–72].

Якщо модус є продуктом різноманітних зв'язків і взаємодій між розповідачем чи рефлектором і читачем, то другий складник оповіді – перспектива – базується на взаєминах між оповідачем і персонажами роману, уся різноманітність яких обмежується двома полюсами: сфери існування розповідача і персонажів можуть бути ідентичними або не ідентичними, тобто відмінними. Відповідно до існуючої на той час теорії оповіді, розповідач, який живе у тому ж самому світі, що і персонажі, дифінюється як «Ich-Erzähler» (розповідач від першої особи). Якщо ж розповідач існує поза світом персонажів, то йдеться про «Er-Erzähler» («оповідача від третьої особи») (слід зазначити певні труднощі перекладу терміну «Erzähler», оскільки в українській терміносистемі він має подвійне значення розповідача / оповідача). За словами Ф. Штанцеля, така градація призвела до певної плутанини і неточностей у дослідженнях текстів, оскільки її визначальні критерії – особові займенники у разі розповіді від першої і третьої особи спрямовані на оповідача, у разі ж розповіді від третьої особи – на персонажа оповіді, який не є розповідачем, оскільки і в таких розповідях (наприклад в романах Г. Філдінга «Том Джонс» чи Т. Манна «Чарівна гора») є власний розповідач від першої особи. Тому, на думку науковця, слід акцентувати увагу не на особі розповідача / оповідача, а на його позиції щодо дійових осіб – всередині чи за межами фіктивного світу персонажів твору. Незважаючи на це, визначальним поняттям другої конститuantи розповіді залишається «Особа» в аспекті ідентичності / неідентичності місця перебування розповідача / оповідача і персонажів розповіді, оскільки саме цей аспект є визначальним для ходу розповіді і її мотивів [9, с. 72].

Третя конститuantа, перебуваючи в тісних взаємовідносинах з двома попередніми, стосується іншого плану процесу розповіді, а саме перспективи, з якої сприймається фіктивний світ розповідача / оповідача чи персонажу твору з рефлективною функцією. З погляду на персонажів, місце та події представленої дійсності розрізняють зовнішню та внутрішню перспективу, пов'язуючи їх з «точкою зору» розповідача / оповідача як діючої чи споглядаючої особи щодо світу персонажів. Такий ракурс дає можливість визначити у внутрішній перспективі «позицію зовнішнього розповідача / оповідача» та розповідача / оповідача з «позиції власного бачення», що зазвичай обмежує «точку зору» оповідача через необхідність її опосередкування персонажем-рефлектором. Відмінність зовнішньої та внутрішньої перспектив простежується на всіх рівнях зображення: зовнішній світ (місце дії, розвиток дії, зовнішній вигляд

персонажів та їхня поведінка і комунікація) як альтернатива внутрішнього світу (думки, почуття, свідомість та самоусвідомлення персонажа) [9, с. 72].

Ф. Штанцель створює також власну класифікацію типів нарративу, яка містить акторіальний, аукторіальний і нейтральний типи, відповідно до яких визначають і типи нараторів [9, с. 91]. Так, науковець називає акторіальним такий тип оповіді, в якому акцентуються судження, оцінки й зауваження оповідача. Фіктивний світ твору, зображений з точки зору персонажа, дослідник визначає як аукторіальний. Третій, нейтральний нарративний тип, за словами Ф. Штанцеля, є неперсональним, він позбавлений індивідуалізованої інтерпретації, являє собою відсторонене зображення подій зовнішнього світу.

Наступний етап розвитку теорії повісткування (1965–1975/85 рр) знаменується введенням власне самого терміну «нараторологія» (Т. Тодоров, 1969 р.) з уточненням «структуралістська», оскільки як наука вона була сформована в царині структуралістських досліджень, представлених насамперед роботами Р. Барта, А. Греймаса, Ж. Женетта, Т. Тодорова. Залишаючись у руслі античного модусу розповіді / зображення, структуралістська нараторологія акцентує увагу на дослідженні площини автора художнього твору, на способах його оприлюднення в тексті, вводить поняття рівнів (Р. Барт, Ж. Женетт) або світів тексту (У. Еко, І. Пете)), які, нашаровуючись один на одного, формують оповідний простір художнього твору.

У книзі «Оповідний дискурс» (1972), яка узагальнює дослідження науковця в царині нараторології, Ж. Женетт повертається до античного модусу нараторологічних досліджень, до проблеми «дистанції», яку американська критика розглядає в термінологічній опозиції «зображення» / «розповідь», відроджуючи Платонові категорії «мімезису» як чистого наслідування та «дієгезису» як чистого повісткування. Зазначена опозиція, за словами науковця, стала актуальною в теоретичних дослідженнях роману на рубежі XIX/XX століть (Г. Джемс, П. Лаббок, У. Бут) задля визначення експліцитної чи імпліцитної присутності оповідача / розповідача і читача, різних типів передачі слів персонажів. На переконання науковця, «на відміну від драматичного зображення, жодне повісткування не може «показувати» зображувану історію або «імітувати» її. Воно може лише розповідати її в найдетальнішому, точнішому або «живому» вигляді і тим самим викликати ілюзію мімезису, яка є єдиною формою нарративного мімезису з тої єдиної, але достатньої причини, що всяка розповідь, як усна, так і письмова, має лінгвістичний характер, а мова називає без імітації. Тобто розповідь є дієгезисом і полягає в тому, що «автор говорить про предмет якнайбільше, а про сам факт говоріння – якнайменше» [2, с. 184]. Для зображення, на думку Ж. Женетта, важливі деталізація і прозорість розповіді, які досягаються завдяки мінімальній присутності нарративної дистанції та послабленому темпу розповіді. Єдиним можливим еквівалентом античної опозиції дієгезис / мімезис науковець вважає опозицію розповідь / діалог, яка є основою дихотомії нарративний модус / драматичний модус, але не нововведеної опозиції «telling» (розповідь) і «showing» (зображення), оскільки цитування промови в жодному разі не можна розглядати як «зображення» [2, с. 185].

Головним досягненням нарративної теорії Ж. Женетта сучасні філологи вважають запропоновану ним класифікацію оповідної інстанції. Ґрунтуючись на платонівському понятті

дієгезису як розказаної історії та ієрархії оповідних рівнів, науковець розрізняє такі види оповідачів: 1) за опозицією рівнів: в оповіді, яка введена в іншу оповідь, оповідач першої оповіді, розташований поза самою історією, – екстрадієгетичний, оповідач другої, вставленої оповіді – інтрадієгетичний; 2) за опозицією залежності оповідача від історії, яку він розповідає: він або є одним із персонажів цієї історії – гомодієгетичний оповідач, або не є її персонажем – гетеродієгетичний [2, с. 229].

Різні типи оповідей з точки зору участі в них наратора Ж. Женетт поділяє відповідним чином на такі пари: інтрагетеродієгетична – інтрагомодієгетична, де оповідач асоціюється з автором твору, але в першому випадку він не бере участі у представленій ним історії, а в другому – є її персонажем. Екстрагетеродієгетична – екстрагомодієгетична виділяються відповідно до позиції оповідача, який чітко відділяє себе від автора тексту: у першому випадку він розповідає історію, в якій він сам не брав участь, а в другому – є учасником представленної ним історії [2, с. 221]. Незважаючи на певну термінологічну складність, ця класифікація залишається активно затребуваною та продуктивною у сучасних нараторологічних дослідженнях художнього тексту.

Висновки. Таким чином, послуговуючись розвиненим теоретично-методологічним апаратом, сучасна нараторологія залишається активно затребуваною сферою дослідження. Перспективними напрямками подальших студій ми вважаємо насамперед аналіз нарративних структур у побудові художніх текстів різних жанрів та укладення можливих жанрових нарративних типологій, розробку системи оповідних інстанцій на різних рівнях комунікації, створення моделей їхнього маркування в тексті та застосування зазначених моделей у нарративному аналізі конкретних творів.

Література:

1. Античні поетики. Арістотель. Поетика. Псевдо-Лонгін. Про високе. Горацій. Про поетичне мистецтво / Упоряд. М. Борецький, В. Зварич. Київ : Грамота, 2007. 168 с.
2. Женетт Ж. Повествовательный дискурс [Discours du récit] / Женетт Ж. Фигуры. Т. 2. Москва, 1998. С. 60–280.
3. Мацевко-Бекерська Л.В. Наративні стратегії малої прози (на матеріалі української літератури кінця XIX – поч. XX ст. : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д-ра філол. наук : спец. 10.01.06 – теорія літератури. Ін-ут літ-ри ім. Т.Г. Шевченка НАН України. Київ, 2009. 40 с.
4. Платон. Держава / Пер. з давньогр. Д. Коваль. Київ : Основи, 2000. 355 с.
5. Савчук Р.І. Історія становлення нараторології : від античної поетики до нових нарративних практик студіювання художнього тексту. *Науковий вісник кафедри ЮНЕСКО Київського національного лінгвістичного університету : Серія Філологія – Педагогіка – Психологія*. Київ : Вид. центр КНЛУ, 2015. Вип. 31. С. 111–119.
6. Friedemann K. Die Rolle des Erzählers in der Epik. Berlin, 1910. Reprint: Darmstadt, 1965. 245 S.
7. Plotke S. Die Stimme des Erzählens. Mittelalterliche Buchkultur und moderne Narratologie. Göttingen: V&R unipress GmbH, 2017.
8. Saupe A., Wiedemann F. Narration und Narratologie. Erzähltheorien in der Geschichtswissenschaft, Version: 1.0, in: Docupedia-Zeitgeschichte, 28.01.2015. URL: http://docupedia.de/zg/saupe_wiedemann_narration_v1_de_2015
9. Stanzel Franz K. Theorie des Erzählens. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1979. 339 S.

Chyzhevska A. Study's history of the narrative instance in the classical narratology

Summary. The narrative organization is considered by scientists as one of the conceptually important poetics spheres of artworks. The numerical corpus of research has led to the creation of considerable potential of the theoretical resources of narratology and their modifications in the field of interpretative directions of literary criticism. Modern scientists are actively using the term "narrative" in their works, offering new fields of application and derivative definitions, extending the meaning of the concept in accordance with their research's tasks, which causes the risk of blurring the contours of this term.

In order to elaborate on this concept, it is necessary to refer to its origins, to trace the history of its origin and the dynamics of its use in the diachronic perspective, which is the purpose of the proposed article.

The modus of narrative research comes from antiquity, from sophistic rhetoric, in which the case when the poet speaks himself was called diegesis, and the one in which the poet tries to create the illusion that says not him, but another person – mimesis. So the term "diegesis" and its Latin translation "narration" became to the etymological precursor of the term "narrative".

The beginning of classical narratology is the period of narrative theory's formation on the basis of German linguistic and literary studies (1910-1965), which explored the criteria and signs of narrativity of artworks in its communicative sphere. German scientists were the first to emphasize the implicit and explicit presence of numerous "voices" in artworks, among them the voice of the mediator between the author and the whole narrative world. This period is represented by K. Friedeman's theoretical explorations

and the further development of her concepts in the researches of W. But, G. Muller, E. Lemert, K. Hamburger, F. Stanzel and in the artistic practice of interpreting the novel (G. James, E. Forster, R. Lubbock).

The next stage in the development of narrative theory (1965–1975/85) was marked by the introduction of the term "narratology" (Tsv. Todorov, 1969) with the refinement of "structural", because, as a science, it was formed in the field of structural research, presented by the works of R. Bart, A. Greymas, J. Jeanette, Tsv. Todorov. Staying in line with the ancient mode of telling / showing, structural narratology has focused its attention on the study of the authors plane in artworks, on the ways of its presentation in text, introduces the concepts of levels (R. Bart, J. Jeanette) or text's worlds (U. Eko, I. Pete), which, lining one another, form the narrative space of artworks.

At the next stages of the narratology's development were presented the pragmatization of its theoretical foundations (M. Bal, J. Rimon Kennan, D. Kon, S. Chatman, J. Prince, etc.) and its spread into non-literary fields (cinema, historiography, legal practice). The intensive use of narrative studies at the interdisciplinary level led to their further interpretation, differentiation and application on a cultural scale, and led to a transition to another level, namely to "neoclassical" or "postclassical" narratology.

Perspective directions of further studies are the analysis of narrative structures in the construction of artistic texts of different genres, the development of narrative instances systems at different levels of communication, and the creation of their marking's models in the text.

Key words: narratology, narrator, narrative instance, author, narrative forms.