

*Ігор Папуша, доцент,  
Тернопільський національний педагогічний університет  
імені Володимира Гнатюка*

## НАРАТИВНА ТИПОЛОГІЯ ФРАНЦА ШТАНЦЕЛЯ

Стаття присвячена осмисленню теоретичного, евристичного та методичного потенціалу теорії нарратива, запропонованої австрійським наратологом Францом Штанцелем. Розглянуто еволюцію та теоретичні основи нарративної типології Штанцеля.

*Ключові слова:* Франц Штанцель, теорія нарратива, нарративна типологія.

Статья посвящена осмыслению теоретического, эвристического и методического потенциала теории нарратива, предложенной австрийским нарратологом Францем Штанцелем. Рассмотрена эволюция и теоретические основания нарративной типологии Штанцеля.

*Ключевые слова:* Франц Штанцель, теория нарратива, нарративная типология.

The article deals with theoretical, heuristic and methods potential of Stanzel's theory of narrative. The evolution and theoretical basis of Stanzel's narrative typology is discussed.

*Key words:* Franz Stanzel, theory of narrative, narrative typology.

1. **Вступ.** Наприкінці XIX століття мистецькою формою нового століття почав сприйматись роман. Вперше проблему типології роману усвідомили саме в німецькому літературознавстві, про що свідчать праці Роберта Петша, Вольфганга Кайзера, Гюнтера Мюллера і Ебергарта Ламмерта<sup>5</sup>.

Найбільш важливим представником цього етапу розвитку теорії літературної естетики вважається Оскар Вальзель. Саме він поняттям форми літературного твору встановлює в теорії літературі методологічну рефлексію і розуміння історичної основи проблем, і деякі з них ще й досі залишаються невирішеними. Для Вальзеля літературний твір, як і будь-який інший твір мистецтва, керується власною внутрішньою логікою. При його вивченні потрібно зосередитися на вивченні форми та ігнорувати усі інші чинники, що не стосуються літератури. Дослідницька стратегія цього ученого полягала в тому, що він намагався віднайти „вищу математику форми і відкрити архітектуру мистецтва слова”<sup>6</sup>. Він мав на меті не просувати однобокий формалізм, а відновити справедливість стосовно форми. У працях його послідовників форма, формальний погляд на літературний твір, а відтак і його аналіз буде розумітися як аналіз структурний, який однак відрізняється від структуралістського, оскільки головною його метою є визначити складові частини твору, їх функції і спосіб їх поєднання в межах органічної цілості твору. Відтак літературний твір стає фокусом саме такого різновиду формального аналізу.

У Німеччині до обговорення проблем розповідної теорії спричинилися також праці Отто Людвіга і Фрідріха Шпільгагена, які зосереджувалися на проблемі романної техніки, проте значно більшим досягненням цього періоду стала праця Вальзерової учениці Кьоте Фрідеман «Роль розповідача в романі»<sup>7</sup>, що намітила перехід від дослідження романної техніки до аналізу формальної естетики. Надзвичайно важливо те, що Фрідеман розглядала роман не як окремий жанр, а як складову частину більш ширшого різновиду літератури - епічного жанру. Адже для усіх епічних творів спільним є присутність розповідача, який не співпадає з емпіричним автором. Це теоретичне розрізнення наратора і емпіричного автора є однією з найбільших досягнень розповідної теорії. Ці нововведення в термінологічній системі призвели до того, що нарація представлялася

---

5 Cornils A., Schernus W. On the Relationship between the Theory of the Novel, Narrative Theory, and Narratology //What is Narratology: Questions and Answers Regarding the Status of a Theory. Edited by Tom Kindt and Hans-Harald Muller. – Berlin: Walter de Gruyter, 2003. – P. 137-173.

6 Walzel O. Das Wortkunstwerk. Mittel seiner Erforschung. – Leipzig: Quelle & Meyer, 1924. – S. 103.

7 Friedemann K. Die Rolle des Erzählers in der Epik. – Berlin, 1910.

відтепер як загальний термін для усіх епічних форм.

Після Кьоте Фрідеман німецькомовна теорія розповідних форм запропонувала ще три типологічні теорії нарації – Гюнтера Мюллера, Ебергарта Ламмерта і Франца Штанцеля. Гюнтер Мюллер визначив нарацію як основну формальну складову, на основі якої можуть конструюватися типології. На початку 1920-х років Мюллер перебував ще під впливом Вальзеля, проте уже з початку 1940-х років зайнявся конструюванням морфологічної поетики на основі праць Гете, називаючи найважливішими складовими метаморфозу і тип. Мюллер вивів ідею часового скелету нарації з остеології, беручи концепт незалежності законів нарації від об'єкту нарації, а також поняття часової природи процесу нарації як передумови цієї ідеї. Учений визначив мистецтво часу як базовий принцип, який формує наратив, і прийшов до важливого розрізнення між часом розповіді і розповідним часом. Однак від початку 1950-х років морфологічний підхід був практично занедбаний, так і не залишивши якоїсь вповні розвинутої типології.

Ебергарта Ламмерта дехто з дослідників вважає продовжувачем ідей Мюллера, проте є й думки, що Ламмерт займав самостійну позицію, підтримуючи неморфологічні школи, зокрема у праці „Побудова розповідей”<sup>8</sup> Учений заповнив прогалину у вивченні структури мистецтва розповіді. Він вважав, що у вивченні мистецтва нарації доти нічого не зміниться, доки не буде введено принципи і категорії, без яких неможливо буде характеризувати і класифікувати форми. Тільки за допомогою чіткого відділення історичних понять від типів (як аісторичних констант) можна буде сподіватися на успіх. Тому в теорії Ламмерта формальні питання мистецтва нарації ніколи не вирішувалися шляхом простого компілятивного переліку усіх форм, які історично склалися. Справжній місток від теорії роману до наратології в німецькомовному літературознавстві вдалося перекинути лише Францу Штанцелю, який у 1955 році опублікував працю „Типи розповідних ситуацій в романі”<sup>9</sup>, а у 1979 році випустив „Теорію нарацій”<sup>10</sup>.

2. **Мета цієї статті** – з'ясувати історичні корені і теоретико-методологічні підвалини Штанцелевої типології; розглянути, з яких елементів ця типологія сконструйована; побачити її евристичний потенціал, а також розглянути критику цієї типології, що з'явилася від часу її поширення.

3. **Ідея морфології.** Епіграфом до своєї узагальнюючої праці «A Theory of Narrative», що вийшла у англійському перекладі в Кембриджському університеті у 1982 році, Франц Карл Штанцель узяв слова Гете з мемуарів «Історія моїх ботанічних студій»: «Перший, кому б я хотів подякувати після Шекспіра і Спінози, є Лінней, що найбільше вплинув на мене». Адже свій ідейний початок типологія Штанцеля бере з того самого джерела, що й «Морфологія казки» (1928) Владіміра Проппа – від ботаніки Гьоте, який досліджував рослини, застосовуючи морфологічний підхід<sup>11</sup>. У німецькомовному літературознавстві до нього також схилився Роберт Петш.

4. **Проблема медіації.** Штанцель приймає традиційне для європейської поетики розрізнення літератури на роди: лірику, епос та драму, однак робить з цього розрізнення наратологічні висновки. Особливо важливим для нього стала опозиція епосу та драми, оскільки лірика не репрезентує жодної історії. У той же час драма, хоча й подає історію, яка розгортається безпосередньо перед глядачем на сцені, не передбачає у цій історії фігури розповідача як посередника між історією та аудиторією. Із цих міркувань випливає також і те, що епос хоча й передбачає наявність історії, унаочненої за посередництвом наратора, сам цей наратор не завжди набуває втілення у ви-

8 Lämmert E. Bauformen des Erzählens. - Stuttgart: Metzler, 1989.

9 Stanzel, F.K. Die typischen Erzählsituationen im Roman. Dargestellt an "Tom Jones", "Moby Dick", "The Ambassadors", "Ulysses". - Vienna and Stuttgart: Braumüller, 1955.

10 Stanzel F.K. Theorie des Erzählens. - Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht. - 1995.

11 Морфологічний підхід в широкому сенсі слова передбачає вивчення і систематизацію різноманітних форм живого світу. Ще у 18 ст. Карл Лінней запропонував систематику рослин, а Жан-Батіст Ламарк у 1809 році побудував систематику тваринного світу. Точка зору про те, що вишикувавши в один ряд усі форми життя від найпростіших до найскладніших, дослідник одержить історичну перспективу, зв'язала морфологію з природною історією і призвела до появи еволюційної теорії. Її ідеї вчуваються не лише у творчості Гете і Дарвіна, а також і Олександра Веселовського, творця історичної поетики, який виводив увесь світ складних літературних форм з простіших. Морфологічні ідеї стали з часом затребуваними лінгвістикою, однак радше у версії Ліннея, аніж Гете. Лінгвістична морфологія вивчає мовну систему в синхронії, відволікаючись від проблем еволюції, а тому не робить висновків про морфологічне ускладнення мовних одиниць в часі. Хоч лінгвістична морфологія вивчає лише один – лексичний – рівень мови, можна з таким же успіхом говорити і про морфологію речення, яка у мовознавстві називається синтаксисом. Володимир Пропп, досліджуючи влаштування чарівної казки, звертався до морфологічних ідей як у лінгвістичному, так і природознавчому їх варіантах.

гляді конкретної фігури, певного увиразненого мовця. Так ми підходимо до проблеми медіації, що гостро постало перед Штанцелем. Як пам'ятаємо, Вольф Шмід у підручнику «Нарратологія» (2003) вірно зауважив, що в наратології побутує дві різні концепції наративності. Згідно з першою – класичною – текст вважається приналежним до наративів лише за умови наявності у ньому посередника між автором і розповідним світом – розповідача. Згідно з другою концепцією – структуралістською – вирішальним чинником у віднесенні текстів до наративного класу вважається не комунікативна конфігурація, а конфігурація самого розповіданого. Опозиційним до «нاراتивного» є не «драматичний» (як це можна спостерігати у класичній версії наративності), а «дескриптивний», тобто описовий, що вказує на структуру розказаного матеріалу, а не на присутність чи відсутність посередницької інстанції розповідача [5, 11-12].

Франц Штанцель виходив із першої концепції. Для нього посередництво (медіація) – це загальна характеристика, що відрізняє нарацію від інших форм літературної творчості. Причина Штанцелевої прихильності саме до такого розуміння природи розповідного полягає, на наш погляд, у тому, що уся його концепція, екстрактом якої і є наративна типологія, якраз і тримається на з'ясуванні основних можливостей наративного посередництва, тобто того, у яких формах інстанція наратора як посередника між автором і розказаним світом, може проявити себе. Тому й три наративні ситуації, комбінування яких складає сутність наративної типології Штанцеля, потрібно розглядати як варіанти наративних можливостей.

Для наратології класичного типу проблема медіації є надзвичайно важливою. Без наративного посередництва вчений не уявляє собі фікційного світу роману чи іншого наративного тексту. Проблема посередництва реалізується через дві інші, взаємопов'язані проблеми – наратора і точки зору. Разом з тим Штанцель усвідомлює, що з терміносполукою «точка зору» існує теж багато не-прояснених питань. Перед усім, учений розрізняє *точку зору* в її загальному значенні, як «ставлення до певного предмета» і *точку зору* у її наратологічному сенсі, як «позицію з якої ведеться розповідь». Хоча і у цьому другому, наратологічному сенсі точки зору теж не все просто і прозоро, адже термінологічно розрізняють два значення цієї терміносполуки. Точніше – вона вживається у двох контекстах: 1) розповідати, тобто перетворювати щось на слова; 2) відчувати, тобто переймати роль персонажа, знати, що трапиться у вигаданому просторі. Таким чином йдеться про розрізнення персонажа-мовця і персонажа-рефлектора, хоча їх функції у багатьох ситуаціях взаємно накладаються.

Фундаментальні складові нашого досвіду реальності функціонують також і у вигаданій розповіді. Якщо проаналізувати різницю між розповіддю від першої особи і розповіддю від третьої особи, побачимо, що кожна з них здійснена різною мірою персоналізованим наратором. Відмінність же полягає у тому, що у розповіді від першої особи, наратор може виступати ще й персонажем. *Точка зору* і *наратор* є таким чином двома найбільш важливими поняттями для аналізу наративу. Дослідники, які вивчали *точку зору*, зосереджували увагу на різниці між поглядом нараторів і поглядом персонажів. Учені, що займалися вивченням наратора, відзначали видозміни і модальності його репрезентації.

**5. Складові наративної ситуації.** У той час як формалісти і структуралісти будували свої наративні типології, базуючись на теоретичних гіпотезах (таких як розрізнення фабули і сюжету або історії і дискурсу) Штанцель пропонує типологію, що засновується на конкретних текстуальних прикладах.

Основним поняттям штанцелевої наративної типології є *нاراتивна ситуація*, що складається з трьох елементів: *особи*, *перспективи* і *способу*. *Особа* як перший конститутивний елемент наративної ситуації, заснований на взаєминах між наратором і персонажами та відповідає на питання: хто розповідає? Відповідь передбачає два варіанти. Це або наратор, який з'являється перед читачем як самостійна особистість; або хтось, хто міститься за подіями і є невидимим для читача. Іншими словами, або оповідач існує як персонаж усередині вигаданого світу роману, або існує поза ним. Ці дві базові форми нарації є загально прийнятими у наратології. Так Персі Лаббок розрізняв панорамну і сценічну репрезентації, Норман Фрідман виділяв мовлення і показ. Тут, до того ж, можна виділити такі проміжні форми, як чистий діалог, драматизована сцена, діалог з ремарками. У термінології Ж.Женентта можна говорити про опозицію гомодієгетичної і гетеродієгетичної нарації.

Другий конститутивний принцип - *перспектива* – «направляє, - вважає Штанцель, - увагу читача на шлях сприйняття вигаданої реальності» [13, 49]. У сутності ми маємо справу з опозицією зовнішньої і внутрішньої фокалізації. Таким чином ми маємо техніку нарації, що представлена рефлексією вигаданих подій крізь свідомість персонажа в романі без коментарів наратора. Штанцель називає такого персонажа *рефлектором*, з метою відрізнити цю наративну інстанцію від власне

наратора. Таку функцію виконує, приміром, Стівен у романі Джеймса Джойса «Портрет художника замолоду». У цьому випадку нарацію можна розглядати у виконанні двох наративних інстанцій – наратора і рефлексора.

Під *способом* Штанцель розуміє «суму усіх можливих варіацій наративних форм, які пролягають між двома полюсами – наратора і рефлексора: власне нарація в опозиції до чи прямої непрямой презентації» [13, 48]. Фактично мова йде про відому нам за іншими типологіями опозицію розповіді/показу - дієгесиса/мімесиса. Констатувати нарацію можемо у тому випадку, коли читач має враження зустрічі з персоналізованим розповідачем і, навпаки, говоримо про рефлексію фікційної реальності, коли читач має враження контакту зі свідомістю персонажа.

В той час, як *спосіб*, перший конститутивний елемент, є результатом різноманітних взаємин між наратором/рефлексором і читачем, другий конститутивний елемент – *особа* – заснований на взаєминах між наратором і персонажами.

Таким чином вся множина можливостей розділена між двома полюсами: наратор або існує як персонаж в межах вигаданого світу подій роману, або ж він існує за межами фікційної реальності. В цьому випадку Штанцель говорить про ідентичність або не ідентичність наратора персонажам. Третій конститутивний елемент, перспектива, спрямовує читацьку увагу у бік сприймання фікційної реальності, спосіб цього сприймання головним чином залежить від точки зору, яка зосереджена або у самій історії або поза нею. Штанцель таким чином вводить опозицію внутрішньої і зовнішньої перспективи, яка є регулятором просторово часової компоновки подій. Якщо історія представлена зсередини, то для читача це має зовсім інші наслідки, аніж, коли події представлені ззовні. Отже наративну ситуацію конституують три елементи: спосіб, особа і перспектива. Комбінування цих елементів дозволяє змоделювати величезну кількість наративних можливостей, сильними позиціями яких є три – авторська, персонажна і першоособова наративна ситуація. Опозиційні пари формують такі складові: у аспекті способу – наратор/рефлексор, в аспекті особи – ідентичність/неідентичність наратора світові персонажів, в аспекті перспективи – внутрішня/зовнішня перспектива.

Теорія Штанцеля базується на різниці наративних ситуацій, в кожній з яких домінують ті чи інші полюси бінарних опозицій. В авторській наративній ситуації домінує полюс зовнішньої перспективи, у першоособовій домінує полюс ідентичності наратора світові персонажів, персонажна наративна ситуація відзначається домінуванням рефлексійного способу репрезентації подій.

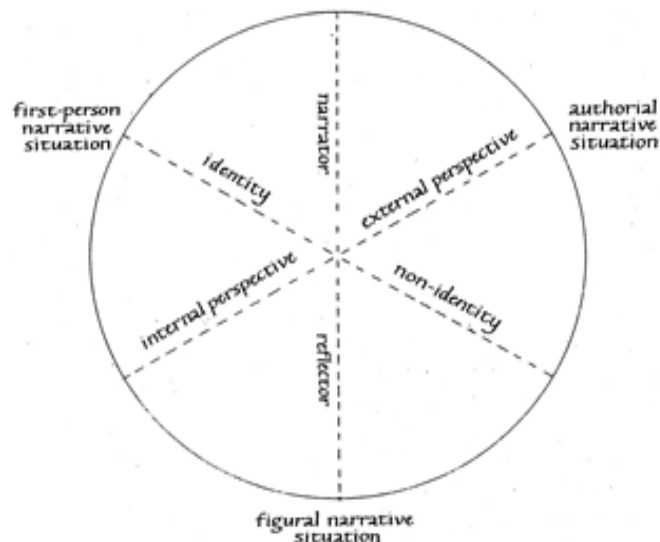
**6. Наративні ситуації.** Розглянемо послідовно усі три наративні ситуації. *Першоособова наративна ситуація* уже самою своєю назвою передбачає, що один із персонажів наративного тексту виступає у функції розповідача, він причетний до фікційної реальності персонажів [13, 4]. Таким чином маємо ефект автобіографії: досвід показує, що більшість першоособових романів є псевдо-автобіографіями, цілковито зосередженими на досвіді протагоніста. Існують, проте, й такі першоособові наративи, у яких розповідач є персонажем другого плану. У них зазвичай наратор подає події з певної обмеженої перспективи: неповного знання чи наївного погляду. Такими є розповідачі: Тюан Джім з «Лорда Джіма» (1900) Джозефа Конрада; Нік Каравей з «Великого Гетсбі» (1925) Скотта Фіцджералда; Джеймс Шеппард із «Убивства Роджера Екойда» (1926) Агати Крісті; Серенус Цайтблом із «Доктора Фаустуса» (1947) Томаса Манна; Гумберт Гумберт із «Лоліти» (1955) Володимира Набокова та ін. Такого наратора називають ще ненадійним, адже його інформаційна чи фокальна обмеженість ніяк не сприяє збудженню читацької довіри, однак (у цьому парадоксальність художнього тексту) є джерелом естетичного задоволення. Історично першоособовий наратив пов'язується із початками новочасного роману, зокрема творами Данієля Дефо, хоча у світовій літературі перші зразки текстів від першої особи зустрічаються у крутійських романах XVII століття, зачатки ж – у меніпєях пізньої античності (текстах Петронія та Апулея).

Другою Штанцель називає *авторську наративну ситуацію*. Специфіка її полягає у тому, що у ній наратор винесений за межі світу персонажів. Його світ перебуває на іншому рівні стосовно світу персонажів. Визначити її присутність у романі зазвичай дуже просто, адже для неї властива зовнішня перспектива. Наратор у такій ситуації часто виконує роль історика чи хронікера, як це спостерігаємо у багатьох нараціях, починаючи від «Іліади» Гомера, «Енеїди» Вергілія та середньовічного роману. У названих та інших творах з авторською наративної ситуацією сконструйований наратор, дистанційований від зображуваних подій, який наративізує світ, у якому не живе. Ця дистанція дозволяє йому натякати на події, що відбудуться в майбутньому, а також порівнювати події між собою. До того ж авторський наратор роману має доступ до свідомості персонажа, перебуваючи при цьому в позиції деміурга – поза межами фікційного світу, володіючи при цьому всезнанням. Не усім дослідникам наратології Франца Штанцеля видається вдалим термін «авторський наратор». Причина цього полягає передусім в двозначності, яка виникає, коли

поряд із цим терміном обговорювати функції реального автора. Адже під «авторським наратором» передбачається, що він у наративі виконує роль, яка нагадує авторську. Він надійний (як джерело інформації) і цілковито контролює персонажів та організовує просторово-часовий континуум. Авторський наратор метафорично означає самого автора, а тому імпліцитний автор і наратор вказують на одну і ту ж особу, принаймні читач сприймає авторську і наративну роль як споріднені.

Третій тип наративної ситуації Штанцель пропонує називати *персонажним*, оскільки репрезентована в романі історія пропущена крізь свідомість рефлектора – персонажа роману, який думає, відчуває та сприймає, однак на відміну від наратора, не спілкується з читачем твору. Читач бачить інших персонажів його очима. При такому способі нарації читач дізнається рівно стільки ж, скільки повідомляє персонаж-рефлектор. На відміну від першоособової наративної ситуації, де події об'єднані досвідом наратора, у персонажній наративній ситуації події можуть бути репрезентовані хаотично і непослідовно. Персонаж-рефлектор не має уявлення про організацію подій на рівні художнього цілого, він також не може дистанціюватись від них, а лише переживає їх тут і зараз. Тому завдяки рефлекторові читач переживає ефект занурення у події, хоча й крізь призму персонажної свідомості.

Рис. 1 Штанцелєве типологічне коло (Джерело: Stanzel F. A Theory of Narrative. - Cambridge: Cambridge University Press, 1982. - P. 56).



**7. Критика Штанцелєвої типології.** У самій собі наративна типологія Франца Штанцеля є у певному сенсі досконалою. Тому не дивно, що зауваження і пропозиції, які висловлювалися різними ученими в різний час на предмет можливих поправок до побудов австрійського наратолога, надходили зазвичай від методологічних опонентів – тих дослідників, які є прихильниками інших теорій, зокрема типології Жерара Женетта. Зрозуміло, що така критика є доволі сумнівною: оцінювати несуперечливість і стрункість явища необхідно за його власними законами існування. Однак хоча б побіжно окреслимо ті закиди, які зустрічаємо в літературі, присвяченій Штанцелю.

Відомо, що остаточна версія наративної типології Штанцеля (1979) вперше з'явилася німецькою мовою через сім років після появи знакової праці Жерара Женетта «Розповідний дискурс» (1972). Англійська ж версія взагалі була підготовлена через дванадцять років (1984). Наратолог Ніллі Дінгготт [7] вважає, що Штанцель, не дивлячись на обізнаність з доробком Женетта, не врахував окремих важливих розрізень, внесених французьким дослідником. Головні відмінності між теоріями Штанцеля і Женетта Дінгготт бачить у наступному. Модель Женетта є систематизованою спробою наративної поетики, відділеною від історичних та інтерпретаційних розглядів. Типологія Штанцеля є значно менш систематизованою, до того ж зверненою до розгляду історичного та інтерпретаційного вимірів. Його типологічне коло (див. рис. 1) має розмитий вигляд, в той час як модель Женетта є спробою чіткої таксономії. У Штанцеля, на відміну від Женетта, поверхові визначення і він у поясненні своєї теорії залежить від конкретних літературних зразків, а Женеттівська модель до них індиферентна.

Та це лише загальні міркування. Далі Ніллі Дінгготт звертається до більш глибоких питань, на

які Штанцель, орієнтуючись на іншу літературознавчу і філософську традицію, не звернув належної уваги, переглядаючи свою типологію. Йдеться про проблему онтології наративних інстанцій. Так, Штанцель стверджував, що в романі Селінджера «Ловець у житті» наратор у своїх роздумах звертається безпосередньо до реального читача. Наратор в романі є медіатором, посередником, однак медіація, як визначав її сам австрійський учений, передбачає не лише адресанта висловлювання, а також і адресата в межах єдиної комунікативної моделі. Наратор має такий самий онтологічний статус, як і наратор. Голден, наратор «Ловця у житті», справді звертається до свого читача, однак він ніяк не може бути реальним читачем, а лише фікційним [7, 51-52]. У цьому міркуванні Ніллі Дінготт розкриває філософську суперечність Штанцелєвої теорії. Адже якщо у межах першоособової наративної ситуації наратор належить до світу персонажів і має з ними одну онтологічну природу, то його читач мусить мати таку ж природу як і наратор, щоб складати з ним комунікативну пару. Штанцель же на другому кінці комунікації мав на увазі реального читача.

**8. Висновки.** Таким чином, наративна типологія (і – ширше – теорія наративу) Штанцеля має міцне історичне і теоретичне підґрунтя і її можна розглядати поряд із інтермедіальними версіями наратології. Адже три наративні ситуації можна по тлумачити як прототипи, тобто категорії розміті, з нечіткими межами. В конкретних текстах вони можуть проявлятися більшою чи меншою мірою. Ці категорії є рухомими і не виключають проміжних варіантів. Певний роман не мусить цілком розмішатися у межах конкретної наративної ситуації, а може реалізувати її лише частково. Яскравим прикладом, що його наводить сам Штанцель, може тут служити Джеймс «Улісс», де кожен розділ має іншу наративну ситуацію. Наративна типологія Штанцеля, попри її описовість і статичність, може стати цінним інструментом діахронічному підході до вивчення романних форм.

#### ЛІТЕРАТУРА:

- Гром'як Р.Т. Про осмислення "викладових форм" і про наратологію // Наукові записки. – Вип. 64. Ч. 1. Серія: Філологічні науки (літературознавство). – Кіровоград: РВВ КДПУ, 2006. – С. 208-219.
- Гром'як Р.Т. Проблема включення українських традицій у сучасну наратологію // *Studia methodologica*. Вип. 16. – Тернопіль: РВВ ТНПУ, 2005. – С. 10-19.
- Гром'як Р.Т. Теорія літератури: підходи і дефініції // Наукові записки. Серія: Літературознавство. Тернопіль: ТДПУ. Вип. VIII. – 2000. – С. 5-16.
- Папуша І.В. "Що таке наратологія" (огляд концепцій) // *Studia methodologica*. — Тернопіль: ТДПУ, 2005. — Вип 16. — С. 29-46.
- Шмид В. Нарратологія. - М.: Языки славянской культуры, 2003. - 312 с.
- Cornils A., Schernus W. On the Relationship between the Theory of the Novel, Narrative Theory, and Narratology // *What is Narratology: Questions and Answers Regarding the Status of a Theory*. Edited by Tom Kindt and Hans-Harald Muller. – Berlin: Walter de Gruyter, 2003. – P. 137-173.
- Diengott Nilli. Reflections on Narrative Poetics: Aspects of K.Stanzel's Typology Viewed Through Genettian Perspective // *Canadian Review of Comparative Literature*. – Vol. 17. – N. 1-2. – 1990. – P. 45-56.
- Friedemann K. Die Rolle des Erzählers in der Epik. – Berlin, 1910.
- Lämmert E. Bauformen des Erzählens. - Stuttgart: Metzler, 1989.
- Nünning A. Erzähltheorie // *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft: Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte*. - Berlin and New York: de Gruyter, 1997. - vol. 1. – S. 513-17.
- Routledge Encyclopedia of Narrative Theory / Ed. By David Herman, Manfred Jahn and Marie-Laure Ryan. - London, New York: Routledge, 2005. - 718 p.
- Stanzel F.K. Theorie des Erzählens. - Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht. - 1995.
- Stanzel F. A Theory of Narrative / Transl. by Charlotte Goedsche. - Cambridge: Cambridge University Press, 1982. - 309 p.
- Stanzel F. Narrative Situations in the Novel Tom Jones, Moby-Dick, The Ambassadors, Ulysses / Transl. by James P. Pusack. - Bloomington, London: Indiana University Press, 1971. - 186 p.
- Teoria form narracyjnych w niemieckim kręgu językowym. Antologia / Opracowanie i przekład Ryszard Handke. - Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1980. - 372 s.
- Walzel O. Das Wortkunstwerk. Mittel seiner Erforschung. – Leipzig: Quelle & Meyer, 1924. – S. 103.
- Сендерович С.Я. Морфология загадки [Текст] / С.Я.Сендерович. – М.: Языки славянских культур, 2008. – 208 с.