

РІЗНОВИДИ СУЧАСНОГО ЕПІЧНОГО ДИСКУРСУ ТА ЇХ МОВНА СПЕЦИФІКА

Стаття розглядає реалістичний, модерністський, постмодерністський дискурси як різновиди сучасного епічного дискурсу, охарактеризовує їх мовну специфіку, а саме: притаманні реалістичному дискурсу об'єктна і суб'єктна організація тексту, специфічна система внутрішньо текстових висловів, що виражається на рівні ритмічної організації тексту, наявність імпліцитного читача, відсутність метафори та використання метонімії і синекдохи у зображенні персонажів; специфіку модерністського дискурсу: риторичність, текстуальність, поетичність, потік свідомості, внутрішні рефлексії, внутрішні моно - і діалоги, невластиве пряме мовлення, текстові концепти; характерні для постмодерністського дискурсу колажність, фрагментарність, інтертекстуальність, децентрація, подвійне кодування, гіпертекстуальність, самореференційність, які формують його концептосферу.

Ключові слова: реалістичний, модерністський, постмодерністський дискурси, епічний дискурс, концептосфера.

Можливість втілення продуктів когніції в мовленні надає дискурс як “третій простір між системою мови та її мовленнєвої реалізації” [1, с. 120]. Дискурс, що посідає проміжне місце між мовою та мовленням, має особливості обох явищ. Система мови забезпечує дискурс мовними знаками, а мовлення надає у розпорядження дискурсивної діяльності комунікативні ситуації, мовленнєві тактики і стратегії, соціальний статус і цільові інтенції комунікантів (за Г. Гійомом та ін.) [там само].

Посередницька функція дискурсу як форми мовленнєвого втілення когнітивного досвіду людини має підґрунтя у вигляді описаної О.С.Кубряковою здатністю дискурсу конструювати світ чи його образ [11, с. 525].

Дискурс (від. лат. *discursus* "бесіда, розмова") є багатозначним терміном, єдиного, чіткого й загально визнаного визначення якого не існує.

У широкому сенсі дискурс розглядають як процес, як комплексну комунікативну (по)дію, зумовлену гносеологічними, соціоісторичними, етнокультурними, прагмасемантичними й комунікативно-поведінковими чинниками (Т. ван Дейк, В.І. Карасик, М.Л. Макаров та ін.). У вузькому розумінні дискурс визначають як результат спілкування чи інтерактивної взаємодії, зафіксований на матеріальному носії у вигляді тексту (В.В. Богданов, А.В. Олянич, В.С. Григор'єва та ін.).

Згідно О.Г.Ревзіної, художній дискурс з точки зору мовного втілення може бути будь-яким: віршованим і прозаїчним, класичним і авангардним, естетично привабливим і таким, що знаходиться поза можливістю естетичної оцінки. Це, з одного боку, забезпечує доступ до нього різних виробників і споживачів, а з іншого – саме цією своєю рисою художній дискурс специфікує те знання, яке він представляє [18, с. 68].

Мета статті – охарактеризувати різновиди сучасного емпіричного дискурсу та визначити їх мовну специфіку.

Серед різновидів сучасного епічного дискурсу увагу дослідників привертає реалістичний дискурс. Реалізм – (від позднелат. *realis* – речовий, дійсний) в мистецтві – правдиве, об'єктивне віддзеркалення дійсності специфічними засобами, властивими тому або іншому виду художньої творчості. Принцип наслідування природи (мімесиса) складає основу реалістичного дискурсу. Реалізму характерний аналітичний підхід до зображення дійсності, яка усвідомлюється як джерело і критерій художності літературного твору.

Цей дискурс виявляється на рівні світогляду героїв і автора, він визначає і об'єктну, і суб'єктну організацію тексту, характеризує систему внутрішньотекстових висловів, виражається на рівні ритмічної організації тексту. Імплицитний читач при цьому стає одnodумцем автора. Це йому він відкриває істину життя, що ховається за пеленою повсякденності, йому довірено в окремих «випадках» розгледіти архетипічний початок.

Суть міметичного мистецтва в цілому складає ізоморфне (таке, що зберігає подібність форм) відображення або вираження за допомогою образів.

В.Жаннет відзначає чинники реалістичного дискурсу: «Власне текстові міметичні чинники зводяться, як мені представляється, до двох ознак, які неявно вже присутні в зауваженнях Платона: це кількість нарративної інформації (показ більш розгорнутий, або більш деталізований) і відсутність (або мінімальна присутність) інформатора, тобто оповідача». В.Жаннет зауважує, що “показ” це не що інше, як спосіб розповіді, і цей спосіб полягає в тому, що автор говорить про предмет як можна більше, а про сам факт говоріння як можна менше: “зображати, – пише Платон, – ніби тут говорить хтось інший, а не він (поет) сам”, – це означає змусити забути, що говорить саме оповідач [Цит за: 9 с.185]. Звідси походять два головних правила showing'a: домінування (в дусі Генрі Джеймса) сцени (деталізованої оповіді) и (псевдо-) флоберівська прозорість оповідача (канонічний приклад – Хемінгуей, “Вбивці” або “Білі слони”))» [9, с.185].

У даний час виділяється два критерії визначення реалістичного твору: 1) під реалістичним твором розуміється твір, задуманий даним автором як правдоподібний; 2) реалістичним твором називається такий твір, який читач, що має про нього думку, сприймає як правдоподібний [21, с. 387].

Якої б точки зору не дотримуватися і як би не зв'язувати їх один з одним, поза сумнівом, що реалістичне мистецтво має в своєму розпорядженні надзвичайне різноманіття способів пізнання, узагальнення, художньої інтерпретації дійсності, що проявляється у характері стилістичних форм і прийомів.

Жерар Женетт у відомій лінгвістичній праці «Фігури», відмічає: що для прибічників міметичного/реалістичного роману – послідовників Генрі Джеймса (і для самого Джеймса) — кращою нарративною формою є та, яку Нерман Фрідмен називає “історія, розказана персонажем, але від третьої особи” [9, с. 387].

Для реалізму характерна недовіра до метафори, улюбленої риторичної фігури романтичного стилю: реалістичне мистецтво більшою мірою «метонімічно» (якщо користуватися типологією Романа Якобсона) [21, с. 387-393], або «синекдохічно» (згідно ідей А. Потебні) [17, с. 142].

Модерністський дискурс як різновид епічного дискурсу постає актуальною проблемою сучасної філології (Т. Гундорова, М. Моклиця, С.Павличко та ін.). Разом з тим українські та зарубіжні дослідники й досі не можуть знайти "більш чи менш переконливої концепції модернізму" (Моклиця М.) [14, с. 32].

Положення про історичну мінливість розуму, позитивність «розриву» з класичною традицією склали основу модернізму як особливого типу філософствування.

Художньому дискурсу модернізму властиві специфічні риси, а саме: - джерело творчості - авторське "я", що виявляється у зверненні до підсвідомості, інтуїції, екзистенції (внутрішнього буття) людини.

Визначення специфіки модерністського дискурсу здійснюється вченими-лінвістами на основі домінантних концептуальних ознак. Так, для англійського модернізму, на думку Бехти І.А., характерні такі домінантні літературно-художні концепти [3, с. 11-12]:

- риторичність (комунікація, що творить структури інтелектуального дискурсу, діалогічного і рефлексивного за характером, пронизаного словесною грою);
- текстуальність (організація та смислова структурованість тексту, при якій те, що говориться або відбувається, включає момент “іншого”; вона є

взаємодією різних типів дискурсу у творі (Р. Барт), поєднуючи автора, твір і читача);

- поетичність (самодостатність висловлення, що виникає в полі кореляції мовленнєвого і преференційного значення та внутрішньокommунікативного, самореференційного висловлення, зверненого на себе (Р. Якобсон), яка закодовує художні значення та поширюється на сферу сприйняття, набуваючи комунікативного смислу). Серед автентичних способів учені виокремлюють: потік свідомості, внутрішні рефлексії, внутрішні моно- і діалоги, невластиве пряме мовлення. Такі дискурсивні форми властиві майже всім англomовним модерністським текстам. Концепти ж художнього твору за своєю суттю є внутрішньотекстовими. Це можуть бути як власне модерністські концепти, так і ті, що засвоєні із інших текстів, міфів, казок.

Об'єктом особливої уваги в модерністській прозі постає «свідомість» та інтелектуальне освоєння «життєвого світу» (Ю. Хабермас). Спираючись на ці ідеї А.І. Бехта пропонує структуру когнітивно-семантичного простору модернізму у вигляді кількох концентричних кіл. Центральне коло цієї структури утворює концепт *consciousness* «свідомість», що номінований лексемами типу *awareness, consciousness*. Наступне коло утворюється концептом *detachment* «відсторонення, соціальне відмежування» з номінантами *departure, depersonalization*. Третє коло позначене концептом *perceptualization* «спостереження» і представлене лексемами *observation, perception, window*. «Індивідуальна свідомість (*consciousness*) перебуває на вершині цього когнітивно-семантичного простору. Концепти *consciousness, detachment i perceptualization* об'єктивуються номінативними одиницями, що мають преференційний статус у модерністських текстах» [3, с. 12].

Інтерпретація реальності в художньому модерністському дискурсі спирається на посилення екзистенційної домінанти, на акцентування маргінальності буття і на зміні традиційної поетики. «Лексичні номінанти зазначених концептів взаємодіють у дискурсних зонах наратора і персонажа так, що читач перебуває в інтелектуальному напруженні. Слоти фрейму,

побудованого для концепту *detachment* містять характерні одиниці (*escape, indifference, solitude, fright, detachment, disillusionment*). Для концепту *consciousness* преферентними є одиниці *knowledge, wisdom, intellectual, thoughts, mind, consciousness*, а концепту *perceptualization – vision, observation, sense, hearing, feeling, taste*» - відзначає у своєму дослідженні І.А.Бехта [3, с. 12].

Зміна моделей художньої свідомості середини минулого століття зумовила появу доби постмодернізму.

Постмодерністська текстова реальність, що, на відміну від життєвої, не поділяє, а поєднує різночасові дискурси, дозволяє вести діалог між різними культурами, епохами, стилями та напрямками. “Інтертекст” стає більш реальним, ніж дійсність.

Характеризуючи труднощі визначення постмодерністського нарративу, І.А. Бехта відмічає: «Тематична широта творів постмодернізму, метафоричність, компілятивність думки, ультрадіалектичні формулювання – все це створює труднощі при визначенні їх художньо-естетичних і концептуальних новацій» [4, с. 13]. Разом з тим, більшість науковців виокремлюють такі властивості постмодерністського дискурсу:

Постмодернізму властиве постійне пародійне співставлення двох або більше “текстуальних світів”, тобто різних способів семіотичного кодування естетичних систем, чим, власне, для нього і є різні стилі [22, с. 217]. Постмодернізм водночас і продовжує практику свого попередника модернізму, і зрікається її, оскільки він “іронічно долає”, заперечує стилістику свого попередника.

Не визнаючи авторитет дійсності та пізнання, постмодерністи з особливою повагою ставляться до “авторитету письма”, “оскільки у вигляді текстів будь-якої історичної епохи він є чи не єдиною конкретною даністю, з якою вони готові мати справу” [22, с. 216]. Авторитет тексту не обумовлюється дійсністю, але тільки авторитетом інших текстів

(інтертекстуальністю), тим набором художніх засобів, за допомогою яких формується влада письма над свідомістю читача.

Нарація у художньому дискурсі постмодернізму набуває кліпоїдного характеру (І.А. Бехта), дробиться на довільні уривки, незвичні конгломерати фрагментів. Це характерно для творів Дж. Барта, Р. Федермана, Дж. Фаулза, А. Байєтт, Д. Бартельма та ін.

Вагомою інваріантною рисою постмодерністських текстів є колажованість. Вона свідчить про порушення стабільності їх структурування і гри в рекомбінацію елементів, передумовою чого є іронічне ставлення до дійсності. У результаті з'являється гіперпародіювання (пастиш), у якому жодний елемент тексту не постає як оригінальний [4, с. 13-14].

Постмодерністський дискурс відрізняється еkleктикою різностильових і різнопланових елементів, перенесенням традиційних сюжетів у неспівмірні їм стильові рамки, а з іншого, – наслідуванням без моделі, пародіюванням умовної моделі. Так, Дж. Фаулз у романі “The French Lieutenant’s Woman” (1980) переповідає сюжет одного вікторіанського роману, а Дж. Барт у “Sabbatical” (1982) надає індивідуально-авторського колориту казкам про Шехерезаду. Колаж набуває статусу універсального способу організації текстового і культурного простору, ідентифікуючись у концептах ризома та лабіринт [4, с. 13].

Поетика постмодерністського твору засвідчує ускладнену архітекtonіку письма як начебто нездоланну перешкоду для контакту між автором і читачем. Останній має перебувати в інтелектуальному напруженні. Тут має місце художня інтерактивність, заснована на гіперекстуальних, інтертекстуальних і самореференційних рисах наративних стратегій викладу. І.А. Бехта, звертає увагу на те, як, наратор роману Дж. Фаулза “The French Lieutenant’s Woman” (1980) після дванадцяти глав „фліртування” з історичними фактами пропонує читачам такий амбівалентний факт:

“The story I am telling is all imagination. These characters I create never existed outside my own mind”.

З таким наративним плетивом подій стає деструктивною і вся ілюзорна реальність художнього світу. Замість неї читачеві пропонують не реальний, а один із можливих світів. Реальним в онтологічній структурі постмодерністського тексту є лише авторський перформенс у творенні світу [4, с. 14].

Постмодерністський дискурс, на думку І.А. Бехти, ґрунтується на наступних базових концептах: «Інтертекстуальність, гіпертекстуальність і самореференційність, які інваріантно визначають усю концептосистему цієї (суб)культури» [4, с. 14].

- Інтертекстуальність уособлює «еклектику однієї або кількох знакових систем, взятих із різних культурних сфер, епох та індивідуальних практик, що супроводжується виникненням нових або додаткових значень, текстуально закріплених цитатних відсилань» [4, с. 14].

Інтертекстуальність - ключовий концепт постмодернізму, що позначає різноманітні міжтекстові стосунки як всередині твору, так і за його межами. Цитатність такого письма передбачає багатоголосе відлуння попередніх текстів, що проглядають крізь текст твору і знаходяться з ним у діалозі. Цитати можуть бути прямими і непрямими, наявними і неявними, точними і трансформованими. Своєрідною “цитатою” може виступати не тільки вислів, образ чи мотив, але й стиль, напрям, дискурс, певна культура. Це, за висловом У. Еко, “відлуння текстуальності”: “...в усіх книгах говориться про іншу книгу ... усяка історія переказує історію, вже розказану. Це знав Гомер, це знав Аріосто, не кажучи вже про Рабле або Сервантеса” [с.13, с. 608]. “Увесь новітній постмодернізм, – підтримує цю думку Д. Затонський, – це нібито суцільне “ретро”, уперте і водночас іронічно-бешкетне повернення на “круги своя” [10, с. 167].

- Гіпертекстуальність відбиває ідею ризоматичності письма з її тенденцією до нелінійності в сучасному мисленні: читач має вгадувати авторську логіку в послідовності викладу, бо відсутнє те, що називають „початком” і „кінцем” [4, с. 38-41].

- Самореференційність – центральний концепт літературного постмодернізму, що виявляється у специфічній наративній манері, яка робить оповідь суттю тексту. Самореференційність текстів впливає з пародіювання художніх жанрів, маніпулювання мовою, яка звертає на себе увагу через спосіб, в який вона використовується, аніж що вона відображає екстенціонально [4, с. 14].

Концептосистему англomовного постмодерністського твору, вважають учені, можна усвідомити на рівні довербального (Л.І. Белєхова) досвіду, де через процес структурації знань та інференції уможлиблюється вихід на узагальнену модель всього літературно-художнього напрямку. Ця модель може набувати й вигляду особливої репрезентаційної системи, яка кодує у знаковій формі те, що стоїть за її межами та активуються мовою (концепти).

І.А.Бехта виокремлює художні принципи, що формують постмодерністський дискурс: «Концепти: DETACHMENT, CONSCIOUSNESS, PERCEPTUALIZATION, VIOLENCE, MOVEMENT є не просто художніми концептами, а художніми принципами» [4, с. 14].

Спостереження І.А.Бехти над емпіричним матеріалом показують, що фрейми концептів постмодерністських творів об'єктивуються на лексико-семантичному рівні так:

- DETACHMENT → *escape, indifference, solitude, fright, detachment, disillusionment*;
- CONSCIOUSNESS → *knowledge, consciousness, wisdom, intellectual, recollections, mind*;
- PERCEPTUALIZATION → *vision, observation, sense, hearing, feeling, taste, notice*;
- VIOLENCE → *violence, blood, murder, death, victim, weapon, killing*;
- MOVEMENT → *visit, journey, map, labyrinth, arrival, trip, movement, travel*. [1, с. 15].

Цей дискурс відтворює репліки, за зовнішньою логічністю яких приховується не стільки незрозумілість, скільки мінливість смислів. Тут

вступає в дію інтеракційний фактор творення нових смислових компонентів при трансфері образів із однієї модальності в іншу. Межа соціуму, його свідомості, межа психічної норми – це те концептуальне тло, на якому матеріалізується постмодерністський дискурс, який відмінняє субпозицію «центр»/ «периферія» і зводить маргінальне в ранг головного.

Маргінальне, перебираючи на себе роль нормативного, стає провідною рисою постмодерністських персонажів з усіма їхніми соціофобними сплесками та психогенними розладами, що є виявом психопатології, поведінкового й розумового деструктивізму. Звідси й поява у цьому дискурсі таких специфічних для нього концептуальних цінностей, як VIOLENCE і MOVEMENT. Типовими лексичними номінантами останніх є *movement, death, killing, blood, news(paper), labyrinth, map, journey (without destination), encyclopedia, television, photograph*. Висока продуктивність їх використання у дискурсі постмодернізму є свідченням соціального неблагополуччя у сучасному техногенному суспільстві, яке виявляє інші поведінкові стереотипи і знаменує появу принципово нового цивілізаційно значущого мислення [5, с. 15].

Художні концепти виступають у текстовому просторі постмодернізму як інтерпретатори смислів, а тому вони піддаються різного роду уточненням і модифікаціям, що розширює рамки інтерпретаційних можливостей твору. Це відбувається за рахунок переносу акцентів на супутні дискурсні феномени, – образи світу, деталі та артефакти. Те ж саме стосується й фабульного ряду, який балансує на межі реальності та ірреальних уявлень про неї. [5, с. 15-16].

Наприклад, «напруга між реальністю і внутрішнім світом Генрі - героя роману Р. Кувера “The Universal Baseball Association, Inc.” (1971), – відмічає І.А. Бехта, – фокусується на стратегії постійної втечі з реальності в „анклав зайнятості”. Генрі вигдав бейсбольну гру, кожна дія якої визначається киданням костей. Він – „нічний власник” команди *Universal Baseball Association*, її господар і раб плодів власної фантазії: “Yes, yes, they nodded, and crossed their fingers and knocked on wood and rubbed their palms and kissed

their fingertips and clapped their hands, and laughed how they were all caught up in it, witnessing it, how he was all caught up in it, this great ball game, event of the first order ”» [5, с. 16].

Як конвенційна модель художньої комунікації, текст в епоху електронних інформаційних засобів набуває нового, альтернативного профілю у вигляді гіпертексту (Р. Барт, Ж. Дерріда, М. Фуко).

Таким чином, реалістичний, модерністський та постмодерністський дискурси в структурі художнього тексту характеризується певними ознаками та мовними особливостями, які формують його концептосферу.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Бабелюк О.А. Принципи постмодерністського текстотворення сучасної американської прози малої форми: [моногр.] / О.А. Бабелюк. – Дрогобич: ТзОВ «Вимір», 2009 – С. 103-123.
2. Белинский В. Г. Журнальные и литературные заметки. – Полн., собр. соч., т. 6, – с. 240
3. Бехта І.А. Концептосистема англomовного дискурсу постмодернізму/ І.А.Бехта// Наукові записки. – Випуск 89 (5). – Серія: Філологічні науки (мовознавство): У 5 ч. – Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2010. – 385 с.
4. Бехта І.А. Оповідний дискурс в англomовній художній прозі: типологія та динаміка мовленнєвих форм. АВТОРЕФЕРАТ дисертації ...доктора філологічних наук, Київ – 2010 – 37 с.
5. Бехта І.А. Гіпертекст як альтернативна модель конвенційного тексту у постмодерністську епоху / І. А. Бехта // Мовні і концептуальні картини світу : зб. наук. праць. – Київ, 2004. – Вип. 11. – Книга 1. – С. 38 – 41.
6. Білоус П.В. Вступ до літературознавства. Теорія літератури. Психологія літературної творчості: Лекції /П.В. Білоус. – Житомир: Рута, 2009. – 336 с.

7. Будний В. Порівняльне літературознавство/ В.Будний, М. Ільницький – К.: Вид. дім “Києво-Могилянська Академія”, 2008. – 430 с.
8. Бычков В.В Мисесис /Эстетика http://www.e-reading.co.uk/chapter.php/9791/54/Bychkov_-_Estetika.htmlЭстетика. Учебник Автор: Бычков В.В., Издательство: Фонд "Мир", 2011г., Серия:Gaudeamus 452 с.
9. ЖЕНЕТТ Ж. Работы по поэтике/ 2 том. Перевод с французского. //Общая редакция и вступительная статья С.Зенкина/Ж.Женнет. – М.: Издательство им. Сабашниковых. – 282 с.
10. Затонский Д. Модернизм и постмодернизм: Мысли об извечном коловращении изящных и не изящных искусств/Д. Затонский. – Харьков: Фолио; М.: ООО «Издательство АСТ», 2000. – 256 с.
11. Кубрякова Е. С. О связях когнитивной науки с семиотикой/ Е.С.Кубрякова // Язык и культура: факты и ценности: к 70-летию Ю.С.Степанова. – М. : Языки славянской культуры, 2001. – С. 283-291.
12. Манн Ю. В. Философия и поэтика «натуральной школы» // Проблемы типологии русского реализма/Ю.В. Манн. – М., 1969.
13. Моклиця М. Основи літературознавства. Навчальний посібник. - Тернопіль: Підручники і посібники, 2002. –192 с.
14. Моклиця М. Модернізм - проблема теоретична і психологічна // Слово і час. – 2001. – №1. – С.32
15. Мотылева Т., Достояние современного реализма/ Т. Мотылева – М.: Просвещение, 1973.
16. Популярная художественная энциклопедия/ Под ред. Полевого В.М. – М.: Издательство "Советская энциклопедия", 1986.
17. Потебня А.А. Теоретическая поэтика. – М.: Высш. шк., 1990. – С. 142
18. Ревзина О. Г. Дискурс и дискурсивные формации/О.Г.Ревзина //Критика и семиотика. – Вып. 8. – Новосибирск, 2005. – С. 66-78.
19. Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. /За ред. М.Зубрицької. – Львів: Літопис, 1996. – 633 с.

20. Сучков Б. Исторические судьбы реализма. Размышления о творческом методе/Б. Сучков. – 3 изд., – М., 1973.
21. Якобсон Р. О художественном реализме./ Р. Якобсон/ Работы по поэтике. – М., 1987. – С. 387-393.
22. Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А.Николюкина. – М. : НПК «Интелвак», 2001. – 1600 стб.

O. Zabolotska

TYPES OF EPIC DISCOURSE AND THEIR LANGUAGE PECULIARITIES

This article deals with realistic, modern, postmodern discourses as types of epic discourse, characteristic of their language specificity: subjective and objective text's organization, specific system of text's utterances, imposing rhythmical textual unity, presence of implicit reader, using metonymy and avoiding metaphor while describing personages. In the article peculiar features of modern discourse are defined: rhetorics, textuality, poetic features, stream of consciousness, inner mono- and dialogues, inner reflection, reported speech, textual concepts, fragmentation, intertextuality, double coding, hypertextuality, self-reference which forms concept sphere of postmodern discourse.

Key words: realistic, modern, postmodern discourses, epic discourse, concept sphere.

О. Заболотская

РАЗНОВИДНОСТИ ЭПИЧЕСКОГО ДИСКУРСА И ИХ ЯЗЫКОВАЯ СПЕЦИФИКА

Статья рассматривает реалистический, модернистический, постмодернистический дискурсы как разновидности современного эпического дискурса, характеризует их языковую специфику: свойственные реалистическому дискурсу объективная и субъективная организация текста,

специфическая система текстовых высказываний, что выражается на уровне ритмической организации текста, наличие имплицитного читателя, отсутствие метафоры и использование метонимии и синекдохи в изображении персонажей; специфика модернистского дискурса: риторика, текстуальность, поэтичность, поток сознания, внутренняя рефлексия, внутренние моно- и диалоги, непрямая речь, текстовые концепты; характерные для постмодернистского дискурса фрагментарность, интертекстуальность, двойное кодирование, гипертекстуальность, самореференциальность, которые формируют его концептосферу.

Ключевые слова: реалистический, модернистический, постмодернистический дискурсы, эпический дискурс, концептосфера.