

9. Шанский Н.М. Фразеология современного русского языка: Учеб. Пособие для вузов по спец. «Русский язык и литература». – 3-е изд., испр. и доп. / Шанский Н.М. – М.: Высш. Шк., 1985. – 160 с.
10. Gréziano G. Zur Aktivität der Phrasemkomponenten – Deutsch-französische Beobachtungen // Sprichwörter und Redensarten im interkulturellen Vergleich / Hrsg. von A. Sabban; J. Wirrer. – Opladen: Westdeutscher Verlag, 1991. – S. 66-81.

Summary

The research specifies the semantics of words, word combinations and phraseological units as independent lexical units. There have been explored peculiarities of phraseological significance' formation.

УДК 811. 111” 42 (043. 3)

НАРАТИВНА РИЗОМА ЯК ВИХІДНИЙ ФОРМАЛЬНИЙ ПРИНЦИП ПОСТМОДЕРНІСТСЬКОГО ТЕКСТОТВОРЕННЯ

Бабелюк О. А.

Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка

Постановка проблеми у загальному вигляді, її актуальність та зв'язок з науковими завданнями. У постмодерністській поетиці й досі залишається дискусійним питання про те, які саме ментальні моделі будує читач, інтегруючи той або інший текст. Поділяємо міркування О. Кубрякової, що текст як організована форма комунікації, як повідомлення вже містить у собі певні одиниці, засоби, сигнали тощо, достатні й необхідні для побудови на їх основі правильної й осмисленої моделі [15, с. 34]. У тексті головне – його смисл, інформація, структури досвіду і знань. До того ж текст – це процес вилучення знань, процес, що потребує особливих прийомів обробки мовного матеріалу. У цьому когнітивному процесі спрацьовують і знання мови, і знання світу, і, нарешті, знання про унормовані правила співвіднесення мовних структур із когнітивними [7, с. 19; 11; 12; 21; 28, р. 283]. Цей процес немає підстав вважати таким, що відбувається винятково на раціональному рівні, адже в когніції все тісно пов'язано з емоціями, оцінками, а отже із розумінням того, як саме

представлена інформація в тексті і як вона в ньому розподілена [див. 17, с. 137–151].

Епоха активного розвитку комп'ютерних технологій, особливо глобальної інформаційної сітки Інтернет, вносить радикальні зміни у традиційні форми подачі і сприйняття текстової інформації. Це знаходить свій вияв і в структурі постмодерністського нарратив і обумовлює появу такого його різновиду як нарративна ризома.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Як відомо, найважливіша відмінність постмодерністського дискурсу від модерністського пов'язана з тим, що епістемологічна домінанта модернізму – *як я бачу світ?* – перетворилася на онтологічну – *як світ улаштований? що це за світ?* – [див. про це 6, с. 1]. Для художньої епічної літератури це виявилось у пріоритеті стилю над сюжетом: важливим стало не те, про що розповісти, а те, як розповісти, тобто актуалізувався нарративний аспект. Стиль перетворився на рушійну силу твору, час від часу замінюючи собою сюжет. Авторська роль поступилася ролі спостерігача, якого ототожнюють з оповідачем/наратором, що пояснюється впливом "нарративної філософії" (Ж.-Ф. Ліотар). Функції наратора полягають у тому, що не автор відповідає за правдивість переказаної історії, події, а сам наратор.

Щодо "авторства" тексту, то концептуальні положення представників наукової школи на чолі з М. Фуко сягають ідей Р. Барта, які дослідник намагався витлумачити через поняття деконструкції. Найбільш цитованою і дослідженою в цьому аспекті є його праця "La mort de l'auteur" ("Смерть автора") [24, р. 293], де на місце автора Р. Барт ставить фігуру *письма* і проголошує індиферентність останнього, відсутність у ньому будь-якої ідентичності, цілковиту нейтральність, тобто розуміє *письмо* як "деструкцію будь-якого голосу" [3, с. 326]. "Чим швидше автор відсторонюється, тим більш марними стають зусилля "розшифрувати" текст [...]; *письмо* повсякчасно породжує смисл, але останній одразу зникає, відбувається систематичне вивільнення смислу" [там само].

Саме за принципом **нарративної ризоми** твориться постмодерністський художній текст, специфіка якого полягає у перерваності сюжету, коли лінійний зміст втрачається, і читач може доусвідомлювати смисл оповідання самостійно. Такий нарратив дослідники ототожнюють з поняттям ризоми, яке було введено у філософію постмодернізму 1976 р. Ж. Дельозом та Ф. Гваттарі у спільній роботі "Rhizome" ("Ризома") [25] як протипагу поняттю *структура* для фіксації принципово позаструктурного і нелінійного способу організації цілісності, що залишає відкритою можливість для іманентної автохтонної рухливості і, відповідно, реалізації її внутрішнього креативного потенціалу самоконфігурації [9, с. 20].

Ризома – це специфічна форма кореневища, що не має чітко вираженого центрального підземного стебла [9, р. 77]. На відміну від будь-яких видів кореневої організації, ризома – не лінійний "корінь", а радикально відмінна від кореня рослин потенційна нескінченність, що імпліцитно містить у собі

"приховане стебло" [18]. Принципова різниця полягає в тому, що це стебло може розвиватися в будь-якому напрямку й приймати будь-які конфігурації, оскільки ризома абсолютно нелінійна – "світ втратив свій стрижень" [9, с. 70]. Ризома не подібна до дерева, бо не є об'єктом відтворення: ані зовнішнього – як дерево-корінь, ані внутрішнього – як структура-дерево [25, р. 74].

Говорячи про постмодерністський ризоматичний нарратив, треба зазначити, що до його складу входять неоднорідні теми, різні дати та рівні. Ризома може бути зламана в якомусь місці, може переміститися на іншу лінію [9, с. 71]. Зміни, злами в ризомі виникають щоразу, коли сегментарні лінії зненацька виявляються на лініях зникнення. Ці лінії постійно переходять одна в одну. Отже, ризома складається не з єдностей, а з вимірів, точніше – з ліній, що рухаються, не підпорядковуючись жодній структурній моделі. Вона відмежована від самої думки про генетичну вісь як про глибинну структуру [18]. У літературознавстві це явище було метафорично охарактеризовано Х. Л. Борхесом як "сад, в якому розходяться стежки" та У. Еко як "літературний ліс", де автор довільно змінює напрям сюжетних ліній, а читач прокладає свій "шлях" згідно теж довільно обраного ним інтерпретативного напрямку, а сама ризома стала метафорою постмодерністського освоєння світу як хаосу.

Мета статті – визначити головні ознаки постмодерністського ризоматичного нарративу та простежити особливості прояву принципу нарративної ризоми у процесі постмодерністського текстотворення.

Окреслена мета передбачає розв'язання таких **завдань**:

- розглянути поняття ризоми з погляду сучасної наратології;
- виявити стилістичні засоби і прийоми прояву принципу нарративної ризоми у постмодерністському текстотворенні.

Виклад основного матеріалу. Процес безпосереднього породження тексту вже давно виокремився у самостійний вид діяльності з внутрішніми мотивами і цілями комунікативно-пізнавального плану, що реалізуються у рамках знакового спілкування [20, с. 108–130]. Текст як ієрархія змістово-сміслових блоків реконструює і відтворює орієнтовну фазу цієї діяльності, що безпосередньо йому передує. Отже, про текст ми говоримо вже не як про штучне утворення, що є лише засобом передачі інформації, а як про дворівневий процес авторської орієнтації та її втілення. М. Бахтін, фундатор "металінгвістики", зазначав, що текст як висловлення зумовлюють два фактори: 1) "...задум (інтенція) та 2) здійснення цього задуму. Динамічні взаємовідносини цих факторів, їх конкуренція формують і визначають характер тексту" [5, с. 318].

Крім того, треба наголосити ще й на інтерсуб'єктивному факторі, адже автор, текст та його реципієнт локалізовані у *хронотопі* (у просторі й часі). "Смерть автора" зумовила багатоголосся естетичних суб'єктів, з якими вступає в діалогічне спілкування авторське "я". У межах такого творчого хронотопу складаються специфічні стосунки автора з персонажами художнього твору. Літературний герой постмодерністської поезики не лише потенційно дорівнює

авторові, а й сам стає суб'єктом свідомості, коли віддзеркалює не індивідуальність, а ідею.

Проблема художнього простору, як і часу, полягає в тому, що ці категорії, поряд з нарративними формами розповіді, визначають локуси і функції суб'єкта повісткування [1; 4; 8; 22]. При цьому звертається увага на темпоралізацію художнього простору і спеціалізацію часу, а також на те, що в художньому творі є домінантним началом. Паралельно із процесом *хромотонізації* йде процес і *розхромотонізації*, пов'язаний з функціональною позицією суб'єкта, який роздумує то про час, то про простір. Характеристика суб'єкта включає два важливі моменти: 1) його позицію в художньому тексті, тобто *просторово-часовий аспект* і 2) *ступінь його репрезентації* (мовні засоби вираження суб'єкта/наратора) в цьому тексті – емоційно-ідеологічний аспект. Дослідження цих моментів сприяло становленню такого окремого напрямку в техніці розповіді, як *типологія нарративних форм*, зусилля прибічників останнього спрямовані на визначення критеріїв розрізнення персоніфікованого й аукторіального наратора.

Суть суперечностей полягає в можливості чи неможливості розглядати персоніфікованого наратора як фігуру зі своєю власною історією або як вияв нарративної функції автора. Ці розбіжності приховуються в системі опозицій: мімезис/дієгезис, особова/безособова розповідь, фікціональність/ілюзія реальності [див. докладніше про фікціональність [23, с. 22–35]. Достатньо послідовно висловлював свою думку з цього питання Ф. Штанцель. Одним із основних критеріїв розбіжності вважають "укорінення" (Verankerung) позиції персоніфікованого наратора у фікціональній дійсності [27, с. 123]. Творення фікціонального світу виявляється через просторово-часовий дейксис. А в повістванні від 3-ї особи визначальною стає Ich-Origo персонажа. Причиною появи дейксису в такій ситуації Ф. Штанцель вважає тілесність персонажа, що дозволяє будувати навколо нього систему близького й віддаленого дейксису. У повістванні від 3-ї особи відсутність тілесності не дозволяє наратору позначити автономно функціонуючу систему авторських орієнтирів, йому доводиться сигналізувати про своє переміщення в позицію персонажа або про бажання залишитися в невизначеній часовій і просторовій дистанції [там само].

Преференція форми розповіді виступає ключовим моментом в інтенціях автора і залежить від текстових стратегій. Дослідники зазначають, що нарація від 1-ї особи слугує результатом свідомого естетичного вибору, а не знаком відвертості або сповіді. Перевага однієї з форм розповіді (1-ї – 3-ї осіб) є важливою, оскільки від розподілу ролей залежатиме перспектива повісткування, його організація, у зв'язку з чим і позиція читача буде змінена [10, с. 256].

Вчені по-різному ставляться до вибору нарративної форми розповіді. У гомодієгетичному повістванні функція займенників у 1-й особі неоднакова. Р. Барт вважає, що 1-а особа заснована на подвоєнні (точніше було б сказати – на роздвоєнні), оскільки наратор і персонаж поєднані в одній особі. Внутрішнє життя персонажа не тільки сприймається, але й формулюється самим персонажем,

що певною мірою спричиняє відчуття внутрішньої суперечності в його свідомості між виконуваними функціями наратора й персонажа. Наратор і персонаж прагнуть до єдності, але так ніколи і не поєднуються. Розрив між ними Р. Барт називає "нечистою совістю" [2, с. 234].

Деякі наратологи [13; 22; 23; 27] також вважають, що різниця між наратором і персонажем у розповіді від 1-ї особи дуже помітна. А тому варто розрізняти *персонажа-наратора* (тип *я-очевидець*), що виконує первинну функцію у розповіді, й *особу-персонажа* в дії (тип *я-герой*), що виконує вторинну функцію. За роздвоєним *я* криється ще третє *я* – авторське, адже у гомодієгетичному типі повісткування немає всезнаючого наратора від 3-ї особи, у хронотопі якого міг би імпліцитно функціонувати автор. Збіг позицій автора й наратора дає підстави недосвідченому читачеві робити помилкові висновки про збіг образу наратора, його історії з біографією самого автора [23].

Звичайно, персонажі художнього твору – це можливі аспекти життя самого автора, розгортання його власних можливостей, у зв'язку з чим він може передбачити вчинки своїх героїв. З особистим досвідом письменника пов'язане не лише те, що було дійсно пережито, але й те, що він бажав і навіть уявляв, оскільки уява є частиною його самого [17, с. 91]. Письменники можуть використовувати факти зі своєї біографії в художньому творі, але не за ради неї самої, а для творення власної моделі світу, власного світовідчуття.

У гомодієгетичному повістванні складно визначити, коли наратор ідентичний авторові, а коли – ні. Підставою тотожності автора й наратора А. Корольова вважає відсутність у тексті соціальних характеристик останнього [13, с. 67]. Різниця імен до таких свідчень не належить. Отож, пропонується розрізняти збіг/незбіг автора й наратора за двома параметрами: 1) *соціальним*, тобто збіг/незбіг імен, професій, статі й т. ін. та 2) *ідеологічним* – збіг/незбіг ідеологічних позицій, адже наявні й такі твори, в яких автор виражає своє бачення світу і ставлення до нього через позицію наратора, що належить до протилежної статі. Збіг ідеологічних позицій автора й наратора полегшує виявлення авторської свідомості у творі, навіть якщо вони полярні за соціальними параметрами.

У зв'язку з цим можна виділити *головні ознаки* постмодерністського наративу:

- 1) преференції наратива (письма) у відношенні автор – наратор – читач;
- 2) відсутність статичності тексту;
- 3) трансформація наративних форм постмодерністського повісткування.

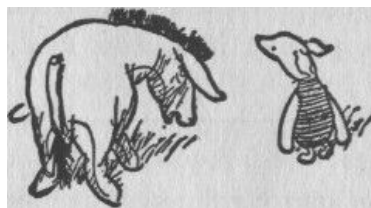
Отож, постмодерністський наратив твориться шляхом постійної трансформації наративних форм у різні "голоси", руйнуванням лінійності та однозначності текстової інформації, що зумовлюють *ризоматичний стиль викладу* – невизначеність між порядком подій наратива і порядком їхнього "розповідання" і, як наслідок, знищення фабули і створення особливого типу "нелінійного письма" (Ж. Деррида) [26, с. 84] чи "діалогу текстів" (Ю. Кристева) [14, с. 47]. Таким чином класичний художній твір трансформується у *ризоматичний*.

Під принципом *нарративної ризоми* постмодерністського текстотворення ми розуміємо позаструктурний, нелінійний спосіб організації цілісності повісткування, що ґрунтується на гетерогенності постмодерністського художнього тексту, у якому є безліч "коренів" та кодів (художніх, філософських, соціологічних, культурологічних), переплітаючись, утворюють ризому. Безперервне творення ризоматичного абсурдного повісткування, де домінує не зміст оповідання, а його форма, спосіб розгортання тексту, зумовлює те, що композиційно-стилістична специфіка повісткування залежить вже не від автора, а від наратора.

Однією з характерних ознак ризоми є те, що вона може бути розірвана, надламана у будь-якому місці [14, с. 156], проте може поновити свій рух в тому ж самому напрямку, або обрати новий, переходити з однієї лінії в іншу. А на місці розриву за допомогою мовностилістичних засобів різних рівнів створюється "формування" [9, с. 69], що повертає втрачений зміст і, таким чином, формує новий варіант прочитання твору. Проілюструємо це на прикладах [у наведених нижче прикладах відбивка та розмір шрифту та інші графічні особливості збережено згідно з оригіналом – О.Б.]:

. . . *but*, no matter how he may seem to others, especially to those fooled by appearances, Pooh, the Uncarved Block, is able to accomplish what he does because he *is* simpleminded. As any old Taoist walking out of the woods can tell you, simple-minded does not necessarily mean *stupid*. It's rather significant that the Taoist ideal is that of the still, calm, reflecting "mirror-mind" of the Uncarved Block, and it's rather significant that Pooh, rather than the thinkers Rabbit, Owl, or Eeyore, is the true hero of *Winnie-the-Pooh* and *The House at Pooh Corner*:

It's not that the Eeyore Attitude is necessarily without a certain severe sort *of humor* . . .



"Hallo, Eeyore," they called out cheerfully.

"Ah!" said Eeyore. "Lost your way?"

"We just came to see you," said Piglet. "And to see how your house was. Look, Pooh, it's still standing!"

"I know," said Eeyore. "Very odd. Somebody ought to have come down and pushed it over."

"We wondered whether the wind would blow it down," said Pooh.

"Ah, that's why nobody's bothered, I suppose. I thought perhaps they'd forgotten."

... *it's just* that it's really not so awfully much *fun*. Not like a few other points of view we can think of. A little too complex or something. After all, what is it about *Pooh* that makes him so lovable?

"Well, to begin with..." said Pooh.

Now one rather annoying thing about scholars is that they are always using Big Words that some of us can't *understand*...

"Well," said Owl, "the customary procedure in such cases is as follows."

"What does Crustimoney Proseedcake mean?" said Pooh. "For I am a Bear of Very Little Brain, and long words Bother me."

"It means the Thing to Do."

"As long as it means that, I don't mind," said Pooh humbly.

... *and* one sometimes gets the impression that those intimidating words are there to *keep* us from understanding. That way, the scholars can appear Superior, and will not likely be suspected of Not Knowing Something. After all, from the scholarly point of view, it's practically a crime not to know everything [H].

У наведених прикладах ризоматичне повісткування твориться за допомогою виражальних засобів графіко-фонетичного, лексичного та синтаксичного рівнів. Такі виражальні засоби слугують основою для наративної форми, що повертає втрачений зміст та лінійність. Таким чином, читач сам буде "свій" шлях прочитання у кожному конкретному випадку.

Зважаючи на фундаментальну властивість ризоми бути гетеронімною, тобто неоднорідною і розвиватися у різних напрямках, коли кожна точка може бути і одночасно є зв'язаною з будь-якою іншою [9, с. 124], при збереженні цілісності постмодерністського художнього тексту відбувається руйнування традиційної, семантично центрованої текстової структури. До прикладу, назва збірки оповідань Дж. Барта "*On with the Story. Stories*" ("Продовжуємо розповідь. Оповідання") [Barth] стає ключовою фразою не тільки для решти оповідань збірки, відкриваючи та завершуючи її, але й рухає текстове розгортання всередині історії: то як запитання *On with the story, okey?* (Ну що ж, продовжуємо

розповідь?), то як стверджувальне речення *"On with the story"* ("Продовжуємо розповідь"), але вже з іншою комунікативною метою – як заголовок одного з оповідань. Саме в ньому містяться роздуми про дивне переплетення реальності та художнього вимислу. Запропонована заголовком оповідання спроба продовжити розповідь перетворюється для головної героїні на своєрідну подорож у власне життя, що постає як фіктивне на сторінках книги, яку вона читає. Завершується збірка оповіданням "5, 4, 3, 2, ...", перший рядок якого розпочинається сполучником *"on"*, що є частиною фрази *"...with the story"*, а далі наведено численні уривки фраз, незавершених чи нерозпочатих історій.

Отже, ризомну структуру постмодерністського художнього тексту складає сукупність не пов'язаних між собою хаотичних фрагментів, проте у кожному з них містяться зв'язки з попередніми, хоча ці зв'язки безструктурні, множинні, заплутані й постійно обриваються, що, своєю чергою, приводить до амбівалентності постмодерністського письма.

"На відміну від дерев або їхнього коріння, ризома зв'язує будь-яку крапку з будь-якою іншою... На відміну від структури, що задається низкою крапок і позицій з бінарними відношеннями між крапками й однозначними відношеннями між позиціями, ризома складається тільки з ліній сегментарності й стратифікації та ліній польоту або переходу (детериторіалізації) як максимального виміру, за яким множинність переважає метаморфозу, змінює свою природу..." [9, p. 21].

Виразально-зображальними засобами ризоми слугують телеграфний стиль та відеосигнал. В есе "Постмодернізм" Л. Новиков указує, що **телеграфний стиль** з'являється тоді, коли прикметники недоречні й дорого коштують, майже жодних емоцій, тільки факти, прохання, повідомлення: "Вітаю". "Зустрічай". "Цілую" [19].

Для ілюстрації відеосигналу варто провести таку аналогію: якщо уявити емпірично світ, який ми сприймаємо як картинку на екрані телевізора, то чуттєвий матеріал буде аналогічний до відеосигналу, а апіорні форми сприйняття – системі вертикального й горизонтального розгортання. **Відеосигнал** має реальне зовнішнє джерело [19]. Він подає інформацію без будь-якого монтажного склейювання. Кліпи, рекламні відео ролики і слогани стали провідними способами передачі інформації у сучасному світі, що екстраполювалися і на мовний дискурс. В оповіданні Д. Бартельмі *"The Zombies"* прийом відеосигналу спрацьовує у такому фрагменті:

"Monday!" he says. "Sliced, oranges boiled grits fried croakers potato croquettes radishes watercress broiled spring chicken hatter cakes butter syrup and cafe au lait! Tuesday! Grapes hominy broiled tenderloin of tout steak French-fried potatoes celery fresh rolls butter and cafe au lait! Wednesday! iced figs Wheaten porgies with sauce tartare potato chips broiled ham scrambled eggs French toast and cafe au lait! Thursday! Bananas with cream oatmeal broiled patassas fried liver with bacon poached eggs on toast waffles with syrup and cafe au lait! Friday! Strawberries with cream broiled oysters on toast celery fried perch lyonnaise potatoes cornbread with

syrup and cafe au lait! Saturday! Muskmelon on ice grits stewed tripe herb omelette olives on toast flannel cakes with syrup and cafe au lait!" The zombie draws a Tong breath. "Sunday!" he says. "Peaches and cream cracked wheat with milk broiled Spanish mackerel with sauce maitre d'hotel creamed chicken beaten biscuits broiled woodcock on English muffin rice cakes potatoes a la duchesse eggs Benedict oysters on the half shell broiled lamb chops pound cake with syrup and cafe au lait! And imported champagne!" The zombies look anxiously at the women to see if this prospect is pleasing (B, p. 352).

У наведеному уривку редуція пунктуації, спрощений синтаксис, окличні речення сприяють емоційному сприйняттю текстової інформації як суцільного рекламного відеоролика. Іменники, що позначають страви, утворюють прийом перелічення, однак вони перераховуються без будь-яких розділових знаків чи інтонаційних зупинок, як у рекламі "Макдональдса", коли на екрані поступово з'являється все меню: спочатку гамбургер, потім салат, пиріжок тощо. За таких умов інформація подається миттєво, але вона розрахована не на осмислення чи складну дискусію, а на швидку читацьку реакцію, як на фастфуд.

Висновки. Постмодерністський наратив якнайкраще демонструє ризоматичну повістувальну манеру, де немає ані чітко організованої послідовності подій через ієрархію нарративних форм, ані їхнього послідовного часового розгортання. Принципова відсутність категорії часу надає додаткову можливість показати безперервність буття різних культурних епох у свідомості імпліцитного читача, на відміну від конкретного читача, вихованого в конкретній культурній системі. Імпліцитний читач завжди відкритий для будь-якої культурної мови, а отже – для всіх одночасно. Це свідчить про те, що постмодерністські художні тексти, особливо ті, що належать до жанрів малої форми, за своєю онтологією нарративні. У них немає такої події, яка мала б абсолютне фіксоване значення, включаючи і те значення, що надає події сам автор наративу або наратор. Переважає те значення, що є релевантним у конкретний момент, тобто у момент кожного прочитання. Безперервне творення постмодерністського ризоматичного наративу, де домінує не зміст оповідання, а його форма, спосіб розгортання тексту, зумовлює те, що композиційно-стилістична специфіка повісткування залежить вже не від автора, а від наратора. Саме за принципом нарративної ризиomi твориться постмодерністський художній текст, специфіка якого полягає у перерваності сюжету, коли лінійний зміст втрачається, і читач може доусвідомлювати смисл оповідання самостійно.

Література

1. Бабелюк О. А. Принципи виявлення дієстетичного/недієстетичного наратора в американських постмодерністських коротких оповіданнях // Наука і сучасність: Зб. наук. праць / Нац. пед. ун-т імені М. П. Драгоманова. – К., 2005. – Вип. 48. – С. 205–217.

2. Барт Р. Избранные работы : Семиотика. Поэтика / Р. Барт ; сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косиков. – М. : Прогресс, Универс, 1994. – 626 с.
3. Барт Р. Нулевая степень письма / Р. Барт ; пер. с фр. – М. : Акад. Проект, 2008. – 431 с.
4. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе : очерки по исторической поэтике // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет / М. М. Бахтин. – М., 1975. – С. 234–407.
5. Бахтін М. М. Проблема тексту у лінгвістиці, філології та інших гуманітарних науках / М. М. Бахтін // Слово. Знак. Дискурс: антологія світової літературно-критичної думки ХХ століття / за ред. М. Зубрицької. – Львів, 1996. – С. 318–323.
6. Белехова Л. І. Образний простір американської поезії: лінгвокогнітивний аспект: автореф. дис. ... д-ра філол. наук: 10.02.04 / Лариса Іванівна Белехова; Київ. нац. лінгв. ун-т. – К., 2002. – 34 с.
7. Воробйова О. П. Когнітивна поетика в потебнянській ретроспективі / О. П. Воробйова // Мовознавство. – 2005. – № 6. – С. 18–25.
8. Гончарова Е. А. Антропоцентризм хронотопа как концептуальная основа художественного текста / Е. А. Гончарова // Категоризация мира: пространство и время. – М., 1997. – С. 40–43.
9. Дельоз Ж., Гваттарі Ф. Капіталізм і шизофренія: Анти-Едип / Ж. Дельоз, Ф. Гваттарі. – К.: КАРМЕ-СІНТО, 1996. – 284 с.
10. Женетт Ж. Повествовательный дискурс / Ж. Женетт // Женетт Ж. Фигуры: в 2 т.: пер. с фр. – М., 1998. – Т. 2. – С. 60–281.
11. Кагановська О. М. Текстові концепти художньої прози (на матеріалі французької романістики середини ХХ сторіччя): монографія. – К.: Вид. центр КНЛУ, 2002. – 292 с.
12. Карасик В. И. Абсурд как регулятивный концепт // Иная ментальность / В. И. Карасик и др. – М., 2005. – С. 44–57.
13. Корольова А. В. Типологія нарративних кодів інтимізації в художньому тексті / А. В. Корольова. – К.: Вид. центр КНЛУ, 2002. – 267 с.
14. Кристева Ю. Избранные труды: Разрушение поэтики. / Юлия Кристева; пер. с фр. – М.: Рос. полит. энцикл., 2004. – 656 с.
15. Кубрякова Е. С. Начальные этапы становления когнитивизма: лингвистика, психология – когнитивная наука // Вопр. языкознания. – 1994. – № 4. – С. 34–47.
16. Лузина Л. Г. Прагматика стиля: теоретический аспект // Проблемы современной стилистики. – М., 1989. – 276 с.
17. Мельничук О. А. Типология повествования от первого лица в художественных произведениях / О. А. Мельничук // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. – М., 2003. – № 2. – С. 88–98.
18. Можейко М. А. Новейший философский словарь [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://terme.ru/dictionary/179/word/%>.
19. Новиков Л. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.cargobay.ru/news/izvestija>. – Заглавие с экрана.

20. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми. Підручник. – Полтава: Довкілля-К, 2008. – 712 с.
21. Слухай Н. В. Сучасні лінгвістичні теорії концепту як мовно-культурного феномену / Н. В. Слухай // Мовні і концептуальні картини світу: зб. наук. пр. – К., 2002. – № 7. – С. 462–470.
22. Фізер І. Чи така смерть автора?: (ретроспективний погляд на тему, що не хоче вмирати) / І. Фізер // Слово і час. – 2003. – № 10. – С. 50–55.
23. Шмид В. Нарратологія / В. Шмид. – М.: Язика славян. культуры, 2003. – 311 с. – (Studia philologica).
24. Barthes R. La mort de l'auteur / Roland Barthes // R. Barthes. Oeuvres complètes / Roland Barthes. – Т. II, 1966-1973. – P.: Ed. du Seuil, 1994. – P. 491–495.
25. Deleuze G. Rhizome / G. Deleuze, F. Guattari. – Baltimore, 1976. – 74 p.
26. Derrida J. The supplement of copula: philosophy before linguistics / J. Derrida // Textual Strategies: Perspectives in Post-Structuralist Criticism / ed. by J. H. Harari. – New York: Cornell University Press, 1979. – P. 82–120.
27. Stanzel F.K. Theorie des Erzählens / Franz K. Stanzel. – 5, unveränd. Aufl. – Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 1991. – 339 s.
28. Tsur R. Aspects of Cognitive Poetics / R. Tsur, E. Semino, J. Culpeper // Cognitive Stylistics: Language and Cognition in Text Analysis. – Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins Publishing House, 2002. – P. 279–318.

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

- Barth J. On with the story: stories / John Barth. – Boston: Little, Brown & Co, 1996. – VII, 257 p.
- [B] – Barthelme D. Sixty stories / Donald Barthelme. – London: Minerva, 1991 – 456.
- [H] – Hoff X. The Tao of Pooh / Benjamin Hoff; illustrated by Ernest H. Shepard. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.amazon.ca/gp/reader/0140067477/ref=sib_dp_pt/180-2783338-6875340#reader-link. – Заголовок з екрану.

Summary

The article deals with stylistic peculiarities of postmodern rhizomatic narrative in the aspect of text formation. It also focuses on the main features of postmodern narrative distinguished in postmodern poetics.