

доктор філологічних наук,  
доцент кафедри англійської філології  
і філософії мови імені професора  
О.М. Мороховського  
Київського національного  
лінгвістичного університету

## СУЧАСНИЙ АНГЛОМОВНИЙ ДИГІТАЛЬНИЙ ХУДОЖНИЙ ДИСКУРС: ОРІЄНТИРИ ЛІНГВІСТИЧНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ

**Постановка проблеми в загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями.** Сьогодні вже замало просто говорити про вибух цифрових технологій, про перехід до цифрового суспільства та віртуальної комунікації. У XXI ст., коли в мозок людини вживлюються імпланти, що корегують роботу пам'яті (англ. *memory implants*) [12], майже відбулась перша операція з пересадки голови людини [22], а роботи-гуманоїди відчуватимуть і передаватимуть людські почуття й емоції [8], спостерігається хіба що не повне злиття реального і віртуального світів.

Людство повинно прийняти ще один виклик, так би мовити, заповнити нову «соматичну нішу» в конструюванні світу, опосередкованого сенсорними екранами, моніторами, годинниками, а також безліччю нових засобів пересування – сегвеями, моноколесами, роллерсерфами. Відповідно змінюється конфігурація людського тіла в напрямі до «комп'ютеризованих тіл» (англ. *computable bodies*) в «житті крізь призму гаджетів і приладів» (англ. *instrumented life*) [10].

Трансформується характер комунікативної діяльності людини в її різних маніфестаціях. Зокрема, у статті йтиметься про ті карколомні перетворення, які відбуваються в конструюванні сучасного англomовного дигітального, тобто цифрового, художнього дискурсу. Дигітальність такого дискурсу продиктована середовищем його розгортання, засобами та способами його породження адресантами й осмислення адресатами. Інакше кажучи, це дискурс, який генерується за допомогою електронних, цифрових засобів передачі, створення та зберігання інформації, на кшталт комп'ютерів, планшетів, айфонів (англ. *born digital*) [17, с. 3].

Одразу ж постає запитання: чим продиктовані актуальність і новизна такої наукової розвідки? Адже перші дигітальні прозові та поетичні тексти з'явилися понад двадцять п'ять років тому. Чи за цей час все ще не розроблено відповідної методики, різновидів аналізу дигітального художнього дискурсу? Наразі ні. Міжнародна академічна спільнота «дигітальних філологів» [13; 14] дещо здивована, що дотепер не існує комплексної методики аналізу дигітальних художніх текстів, а лише фрагментарні наукові пошуки. Тоді як автори експериментують із різними модусами та засобами створення таких текстів, з їх різними стилями й жанрами, грають із розмаїттям їхніх форм, науковці не встигають заповнювати теоретико-методологічні лакуни [7, с. 3].

Отже, **актуальність** статті зумовлена, по-перше, сплеском наукового інтересу до дигітального художнього дискурсу загалом та англomовного зокрема. У такому контексті важливим є саме означення *художній*, оскільки науковці достатньо скептично ставляться до дигітальних художніх текстів, піддаючи сумніву їхню значущість як форми словесного мистецтва або їхню релевантність у витлумаченні суспільних і культурних процесів сьогодення. По-друге, актуальність пояснюється розмаїттям і неузгодженістю теоретичних міркувань стосовно дигітального художнього дискурсу, а також щодо термінопонять і методик, які застосовуються до його аналізу. По-третє, актуальність визначається необхідністю окреслення орієнтирів лінгвістичних досліджень дигітальних прозових і поетичних текстів.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** До того як дати визначення дигітального художнього дискурсу звернемось до загального культурно-історичного контексту, що тією чи іншою мірою впливає на вектор його розвитку.

Наразі найгарячіші дискусії точаться навколо тієї культурно-естетичної формації – «послідовниці» постмодернізму, що прийшла або приходить на місце постмодернізму [16; 20; 21; 25]. Одним із основних чинників ґрунтовних змін, які відбуваються в художньому дискурсі, стає тотальне засилля у світі новітніх технологій, які «демонтують» засади постмодернізму та достеменно змінюють конфігурацію культурно-естетичного середовища [21].

Нова ера позначається як *перформатизм* [15], *альтермодернізм* [11], *дигімодернізм* [21] і *метамодернізм* [28]. Усі науковці одноставно заявляють про поступову «смерть постмодернізму» із вторгненням і розвитком новітніх цифрових технологій і засобів комунікації, серед яких і Всесвітнє павутиння. Уже в 1990 р. професор з Австралії Джон Фроу говорив про постмодернізм у минулому часі: «Що являв собою постмодернізм?» [16].

Розвиваючи тези дослідника, канадська літературознавиця Лінда Хатчеон зазначає, що час постмодернізму минув, незважаючи на те, що деякі з його дискурсивних стратегій та ідеологічних положень ще спостерігаються і сьогодні. Натомість нова формація вимагає нової назви, навіть якщо «тінь постмодернізму» буде тривалою у просторовому і часовому вимірах [20, с. 10–11]. Неможливість введення універсального терміну на позначення епохи художньої творчості, особливо у XXI ст., зумовлена, передусім, *еклектичним*, *гібридним* і *неоднорідним* характером жанрових різновидів художнього дискурсу, а також йому властива *відкритість* для поповнення новими жанрами.

У контексті статті та з огляду на те, що у фокусі нашої уваги опиняється саме **дигітальний** художній дискурс, зосередимось на феномені дигімодернізму. Підтримуючи думку британського культуролога А. Кірбі, який

увів термін «дигімодернізм» [21], ми не стверджуємо, що виключно дигімодернізм зайняв місце постмодернізму та відкрив абсолютно новий підхід до тлумачення художніх форм. Проте дигімодернізм став його художньо-естетичною домінантою на зламі ХХ – ХХІ ст.

**Виклад основного матеріалу дослідження.**

Зародження дигімодернізму відзначається з кінця 1990-х рр. і поступово набирає обертів, перетворюючись на провідну тенденцію в актуалізації культурних, соціальних, політичних і технологічних практик сучасності. Зв'язки постмодернізму і дигімодернізму мають різний характер від розуміння того, що дигімодернізм є послідовником постмодернізму, реакцією на останній, його логічне продовження до співіснування таких двох формацій наприкінці ХХ ст.

Визначення дигімодернізму репрезентовано у формі каламбуру, що стає можливим, виходячи з полісемантичності лексичної одиниці *digital* – *цифровий; такий, що відноситься або є подібним до пальців; конструювання смислу за допомогою натискання пальцем на клавішу, або за допомогою одного кліку на комп'ютерну мишу; дискретна дія*. Очевидним є те, що термін «дигімодернізм» утворено в результаті скорочення слова *digital* – *diigi-* та його подальшим злиттям із номінативною одиницею *модернізм*. За такою назвою стоїть взаємообумовленість цифрових технологій і нової текстуальності [21, с. 1], тобто відбувається комп'ютеризація тексту. Нова дигітальна текстуальність сприяє породженню нових художніх форм, конструюванню й реконструкції нових аксіологічно навантажених змістів і смислів.

У контексті дигімодернізму розгортається дигітальний художній дискурс, що також поділяється на дигітальний прозовий і дигітальний поетичний дискурси, кожний з яких має низку різновидів. Основними мультимедійними платформами з відповідним програмним забезпеченням, на яких створюються дигітальні художні тексти є Storyspace, Flash, Quicktime та Dreamweaver.

Обов'язковою умовою для визначення того чи іншого типу прозового або поетичного дискурсу як дигітального є його безпосередня пов'язаність із цифровими технологіями. Тобто специфіка породження такого типу дискурсу передбачає застосування цифрових технологій і його функціонування в електронному форматі. Досі не існує єдиної думки щодо того, чи варто розглядати художні тексти, створені як друковані, але трансформовані в електронний формат, як цифрові. На сайті Організації електронної літератури (англ. *Electronic Literature Organization*) [14] зазначається, що до електронних художніх текстів належать тексти, створені за допомогою електронних засобів, а також тексти, створені на комп'ютері, але й репрезентовані в друкованому форматі [17, с. 3]. В аналогічному руслі не простежується чіткого виключення друкованих текстів із формату цифрових у роботах Е. Аарсета, який відносить їх до **ергодичної** (від гр. *ergon* – *робота, hodos* – *шлях*) літератури [6]. Під час прочитання й осмислення ергодичних текстів від читача вимагаються «нетривіальні зусилля», що спричинено їх *нелінійною* композицією [6, с. 1–2]. Наприклад, у друкованому романі Л. Олсен «10:01», трансформованому в електронний формат Т. Гатрі, читач може пересуватись текстом, підвівши курсор до візуального образу того чи іншого персонажа на екрані або обираючи відрізок часу на власний розсуд з панелі хронологічної послідовності, розташованої в нижній частині екрана [24]. Звичайно, існують приклади ергодичних текстів як суто друкованих, так і суто створених в електронному середовищі – дигітальних.

Натомість представники Міжнародної мережі цифрової художньої літератури (англ. *Digital Fiction International Network*) виключають друковані тексти, представлені в електронній формі, з переліку цифрових. Цифрова художня література розуміється як твори, що написані для комп'ютера і призначені для прочитання з його екрана. Їхня словесна, дискурсивна та/або концептуальна складність передається лише цифровим засобом передачі інформації, а якщо текст усувається із такого засобу, він може втратити естетичну цінність і певний семіотичний ресурс [9, с. 2]. Композиційно-сміслова структура цифрових художніх текстів зумовлюється цифровим контекстом, в якому вони генеруються й осмислюються [7, с. 5].

На наше переконання, до дигітального художнього дискурсу варто віднести як (1) тексти (фрагменти такого дискурсу), створені виключно в цифровому середовищі за допомогою цифрових технологій, так і (2) друковані художні тексти, трансформовані в електронний формат, тобто оцифровані. Адже завдяки новим технологіям «нового дихання» набули, зокрема, поетичні твори Стівена Крейна, Роберта Фроста, Сильвії Плат, Джона Ешбері, Едварда Каммінгса та багатьох інших. Коли персонажі прозових текстів або образи поетичних оживають на екрані комп'ютера, процес і характер їх осмислення читачами змінюється, так само, якби вони сприймали суто цифровий текст. Безперечно, теоретико-методологічне підґрунтя аналізу таких текстів буде різнитись. Ми пропонуємо називати перший тип текстів – **дигітальні** художні тексти, а другий – **дигіталізовані**.

Сучасний англomовний дигітальний художній дискурс, окрім того, що генерується в цифровому середовищі та за допомогою цифрових засобів, вирізняється серед інших видів художнього дискурсу низкою домінантних рис. Усі такі риси є взаємопов'язаними, одна тягне за собою іншу. Зокрема, *мультилінійність, мультимодальність, гібридність, мобільність, асистемність, інтерактивність, переосмислення текстових ролей, мінливість текстових меж, естетика інфантилізму, перебільшеної реальності, семантизація помилок* [7; 21, с. 52–55].

**Мультилінійність** є однією з основних рис дигітального художнього дискурсу. З одного боку, ця властивість безпосередньо притаманна композиції дигітальних прозових і поетичних текстів. З іншого боку, мультилінійність сучасного англomовного дигітального художнього дискурсу впливає з процесу його прочитання. Дигітальний прозовий текст, зазвичай, має декілька початків, які читач може обирати на власний розсуд, декілька кінцівок, декілька ліній розвитку сюжету. Так само і дигітальний поетичний текст не є таким, що можна прочитати в лінійній послідовності від початку до кінця. Він також має не один початок і кінець, а гіпертекстові по-

силання відправляють читача до інших текстів або візуальних чи аудіальних об'єктів. До того ж поетичний текст може конструюватись мобільно, тобто фонемою, морфемою, слова рухаються на екрані чи то в циркулярній, чи то в хаотичній послідовності, змушуючи читача самостійно конструювати і реконструювати його смисли.

У дигімодернізмі ролі та характер категорій адресанта й адресата в комунікативному просторі переосмислюються. Провідна роль відводиться читачу/глядачу, тобто реципієнту дигітального художнього повідомлення. Він частково або інколи цілком перетворюється на автора. Як зазначає А. Кірбі: «Оптимісти вбачають у цьому ознаки демократизації культури, а песимісти вказують на банальність і болісну порожнечу того лінгвокультурного продукту, що створюється» [21, с. 4]. Автором дигітального художнього тексту, зазвичай, є не одна особа. Тобто в термінах адресантності дигітального тексту варто говорити про *колективного адресанта*.

Адресати ж сучасного англомовного дигітального художнього дискурсу постають перед вирішенням низки гетерогенних завдань, тому їх характеризують як «дивергентних адресатів» (англ. *divergent readership*) [7]. Це вже не лише читачі, а й глядачі, слухачі й «письменники», вони стикаються з різними кодами (вербальним, візуальним, аудіальним), самостійно обирають шлях прочитання тексту, який кожного разу може бути різним. Для інтерпретаторів дигітальних художніх текстів постають питання вибору між застосуванням тієї чи іншої техніки або різновиду аналізу. Зокрема вони розмірковують над методами «прискіпливого» (англ. *close reading*) і «дистанційного» читання (англ. *distant reading*), останній з яких пов'язаний з аналізом художніх текстів із застосуванням методів корпусної лінгвістики. Дигітальні художні тексти межують із жанром ігрового дигітального дискурсу. Іноді для переходу від одного епізоду до іншого, від одного віршованого рядка до іншого, доводиться зіграти в певні міні-ігри. У читача дигітального художнього дискурсу пріоритетом є віртуальний світ, йому необхідно швидко переключатись із виконання одного завдання на інше під час сприйняття розмаїття інформаційних потоків. У такому зв'язку теоретичного осмислення потребують поняття гіперуваги (англ. *hyper attention*) і прискіпливої уваги (англ. *deep attention*) адресатів.

*Мультиmodalність* сучасного англомовного дигітального художнього дискурсу полягає в тому, що в дигітальному прозовому або поетичному тексті поєднується власне вербальний текст із графічними та візуальними елементами, анімацією та музикою. Риса ж *гібридності* втілюється через співіснування різних жанрів навіть в одному дигітальному художньому тексті.

Коли конструювання значення і генерування смислу відбувається лише шляхом натискання на клавіатуру комп'ютера, адресат стає цілком залученим у процес творення тексту. Інакше кажучи, сучасний англомовний художній дискурс характеризується *інтерактивністю*, динамічною взаємодією адресанта й адресата в процесі творення й осмислення дигітального художнього повідомлення.

У дигімодернізмі художній образ взагалі та поетичний зокрема в їх традиційному потрактуванні перетворюються на *технообраз* – мобільний, мультиmodalний, нелінійний і нестабільний [4, с. 15].

Виокремлюються, принаймні, три покоління сучасних англомовних дигітальних художніх текстів [17], отже, і «три хвилі» їх наукового осмислення [7]. Перші твори, які хронологічно почали з'являтися приблизно 25 років тому, похитнули традиційні уявлення про поняття «читач», «автор» і «художній текст» взагалі. Аналізуючи такі тексти, лінгвісти спирались на постструктуралістські теорії та методи. Друге покоління – це дигітальні тексти, які стали більш семіотично розмаїтими з різноманітними навігаційними опціями. Вони конструюються в різних модусах, а їх автори експериментують із розмиванням меж між різними формами мистецтва. Третє покоління – це так звана література соціальних мереж, яка створюється в соціальних мережах, як-от «Фейсбук» або «Твіттер» [26].

Перейдемо до типологізації дигітального прозового і поетичного дискурсів. Результатом дигітального прозового дискурсу стають художні гіпертексти (англ. *hypertext fiction*) [5; 7; 9], кібертексти (англ. *cybertext fiction*) [1; 6; 17], Твіттер-тексти (англ. *Twitter fiction*) [3; 7], інтерактивні художні тексти (англ. *interactive fiction*). Безперечно, наведений перелік не є повним, оскільки з постійним розвитком цифрових технологій з'являються й інші жанри дигітального художнього дискурсу. Ми не будемо детально зупинятись на кожному з жанрів, адже стаття має більш оглядовий характер і спрямована на окреслення орієнтирів лінгвістичних досліджень англомовного дигітального та дигіталізованого художнього (поетичного) дискурсів.

Різновидами дигітального поетичного дискурсу визнаються: кінетична поезія (англ. *kinetic poetry*) – мобільна поезія, або поезія руху, коли на комп'ютерному екрані слова і словосполучення «танцюють», сполучаючись у різноманітні ансамблі. Процес конструювання значення і генерування смислів у кінетичних поетичних текстах відбувається внаслідок сполучення візуального та кінетичного кодів. Знайдена поезія (англ. *found poetry*), яка створюється зі шматочків уже наявних текстів, відібраних у мережі Інтернет. Поетичні тексти у програмному коді (англ. *code poetry*), які породжуються завдяки поєднанню кодів комп'ютерних програм і поетичного мовлення. Інтерактивні поетичні тексти (англ. *interactive poetry*) постають синтезом власне поезії та комп'ютерної гри. Суголосною з інтерактивною поезією є гіпертекстова поезія (англ. *hypertext poetry*), що конструюється із фрагментів посилань на графічні, звукові або географічні об'єкти, а читач може в довільному порядку обирати власний шлях прочитання вірша. Існують і поетичні тексти «Фейсбуку» (англ. *Facebook poetry*).

Зупинимось детальніше на Фларф (англ. *Flarf-poetry*) і спам-поезії (англ. *Spam poetry*). Поетичний дискурс Фларфу складається виключно із запитів пошукових систем Інтернету, переважно *Google*. Автор поетичного тексту записує в рядок пошукової системи запит на «шокуючу» тематику на власний розсуд. З отриманих результатів складається вірш.

Фларф є неологізмом, запропонованим поетом Г. Салліваном [23, с. 492]. Така лексична одиниця слугує індикатором тих поетичних текстів, для яких характерними є інтенційні помилки, табуйована лексика, викривлення лексико-семантичних і синтаксичних зв'язків. 2013 р. було видано першу антологію фларф-поезії.

Результатом креативного інтернет-пошуку поетів-фларфістів стають навіть вірші стосовно того, як вони ненавидять Фларф.

#### WHY DO I HATE FLARF SO MUCH?

*She (Sharon, Nanda) came from the mountains, killing zombies at will her Plants vs. Zombies attack. Some people cried “but that was cool!” and I could only whisper “we should NOT be killing zombies!” What have you gotten yourself to do? Did it ever occur to you that you may in fact hate yourself? I know I do <...> I’m not nearly high enough yet—and you’re not helping. My group got invited to join the Flarfist Collective, set up some hibachis and do what we do best, if you know what I mean. I wouldn’t have so much of a problem with this writing if it were a library and I checked out the entire world as if it were a single book. Strike “helpful” off your list. The 4th quarter gets pretty intense and the announcers are usually trying to figure out who is going to become overwhelmed by their own arrogant nightmares. It would upset the stomach of the balance of nature. I always go red over the stupidest things and I have no clue why. Whether it’s speaking in front of the class or someone asking me why I think I have the right to say anything. Why do I need an enemy to feel okay about what I’m doing? Observe yourself as you browse with sophistication through the topic of Authorship & Credibility.*

(Flarf Gardner)

Наведений уривок має всі властивості, притаманні фларф-поезії, – прозовість, дивакувата, шокуюча тематика (*computer games with killing zombies*), використання табуованої і зниженої лексики (*Well <...> you Hate Your Fucking Dad, BECAUSE I’m fucking ANXIOUS AS HELL about EVERYTHING. AAAAAAAAARGH*). Лінгвальними сигналами, власне алюзіями на поетичний жанр Фларфу слугують, по-перше, власні назви – *Sharon, Nanda* – відомі поетеси-фларфістки – Шарон Месмер і Нада Гордон, безпосередньо лексична одиниця на позначення поетичної течії – *My group got invited to join the Flarfist Collective*. Певний заклик поета щодо уважного ставлення до запитів у системі пошуку стосовно авторства та достовірності (*Observe yourself as you browse with sophistication through the topic of Authorship & Credibility*) через імпліковану в номінативних одиницях рису *інконгруентності* набуває іронічного звучання. Адже питання «авторства» у фларфістів суголосно із «плагіатом» і «запозиченням».

*Why do I hate the surface of the world so much that I want to poison it? Why do I hate this so much? Well <...> you Hate Your Fucking Dad! Why is the screen so damn small? And why does the car turn so sharply? And why is the only sound I hear the sound of a raft of marmosets? BECAUSE I’m fucking ANXIOUS AS HELL about EVERYTHING. AAAAAAAAARGH. It’s even worse: “I’ll tell you later”. The medium is literally made of thousands of beautiful, living, breathing wolves. Why do I hate the moon so much? Unpublish your ideas in reverse. People hate any new way of writing. My girlfriend really hates it. There is not so much daytime left. Life is like spring snow tossing off mercurial Creeley – like escapes from life-threatening health problems. In summer we love winter in winter we love summer – all poetry is written in social mercurochrome. Since I hate the abridgement of life, a function of needing to please unpleaseable parents is more what this is about. Hate and love – if those are the options I just want to love and hate lobsters. The oddity is not so much that Blake held these eccentric views for most of his life, but that in modern civilization they not only extend the hand, so that it could not complain about complaining about something it hadn’t even bothered to read, and instead formed a halfway decent indie rock band. I’m actually starting to get much more interested in white people than I used to be. Why do I hate Flarf so much? Because it is against everything good this country once espoused. Why do I hate Flarf so much? Because of the awful conflict it places the law-abiding or police-fearing poets under.*

(Flarf Gardner)

Неочікуваними та дивакуватими в поетичному тексті постають деякі вербальні технообрази (*all poetry is written in social mercurochrome*). У семантичній структурі номінативної одиниці *mercurochrome* (антисептична рідина червоного кольору, металоорганічна сполука, має складну структуру і містить ртуть) репрезентовано денотативну ознаку предметності та сигніфікативні ознаки *антисептичності, складності*. Як відомо, ртуті властиві отруйні якості. Отже, смислами, що генеруються наведеним поетичним образом є, з одного боку, «фільтрувальна» функція суспільства стосовно створюваної поезії сьогодення. З другого боку, виходить, що така поезія стає результатом «отруйних» тенденцій, що вирують у культурно-історичному контексті суспільства у XXI ст. Висновок: “*Why do I hate Flarf so much? Because of the awful conflict it places the law-abiding or police-fearing poets under.*” – «Чому ж я так сильно ненавиджу Фларф? Тому що він вступає у протиріччя із законслухняними поетами, які побоюються «варти порядку»».

Незвичність техніки створення поетичних текстів, які належать до згаданого жанру, та спотворення їхньої композиційно-сислової структури зумовлюють його парадоксальний характер. Наприклад, поетичний текст поета-фларфіста Майкла МкДжі “*My Angie Dickinson*” – «*Моя Енджі Дікінсон*» став результатом запиту – *Angie Dickinson* – у пошуковій системі.

*Violet virgin mary voodoo  
Mother is Isis – and there –  
eerie Precision  
of the eyes – Violet! –  
elegant avian “neck” –  
the well-machined  
two daughters of Gun-  
toting, bank robbing, Siamese twins –  
such Matchless entertainment  
in a “wife-beater”- shirt –  
(McGee)*

Назва вірша є алюзією на працю “*My Emily Dickinson*” – «*Моя Емілі Дікінсон*» американської дослідниці Сьюзан Хоув (англ. *Susan Howe*), присвячену поезії відомої поетеси [19]. Розмитість і невизначеність смислу поетичного тексту створюється через вживання власної назви – імені американської актриси *Angie Dickinson*. У написанні слів із великої літери – *Precision / Violet! / Gun-toting / Matchless entertainment*, так само як і в графічних – використання тире, пунктуаційних знаках – знак оклику, відтворено ознаки ідіостилю Емілі Дікінсон. Номінативні одиниці *Gun-toting, bank robbing, Siamese twins* є інтертекстуальними, навіть ширше – інтерсеміотичними або інтердискурсивними сигналами кінематографічних жанрів, в яких знімалась кінозірка (Енджі Дікінсон), зокрема вестерни, кримінальні драми та детективи.

Спам-поезія створюється переважно електронними генераторами зі спаму скриньок електронної пошти користувачів, у результаті чого формуються понадреальні поетичні образи, об’єктам і предметам приписуються ознаки *a priori* їм не притаманні.

Блоги спам-поезії щоденно, навіть щогодинно поповнюються новими «шедеврами слова, звуку, картинки». Наприклад:

HELLO! WHAT IS YOUR NAME?  
Hello! What is your name?  
At supervision of your structure I very much  
have become interested in you.  
My name is Anna. If you want with me  
to communicate then write to me.  
If you write to me do not forget to  
specify yours e-mail of the address that I could answer to you.  
(27)

Інтерпретація вищезазначеного спам-вірша не становить труднощів навіть для невідготовленого читача. Усі традиції спам-поезії збережено – найпростіша тема з поштової скриньки людини, яка не знає елементарних правил англійської мови. *If you want with me to communicate then write to me* – порушено порядок слів у реченні. Інакше кажучи, застосовано інверсію, *specify yours e-mail of the address* – некоректне вживання займенника та прийменника.

Методологічно визнається, що сучасний англомовний художній дискурс є суцільним «жахом для науковців» [18]. Для його аналізу необхідно рухатись у руслі парадигмального діалогу, зокрема в межах когнітивно-дискурсивної парадигми лінгвістики епістемної збірки (англ. *jigsaw pattern*), яка передбачає можливість вільного поєднання взаємодоповнювальних гіпотез і методик, що запозичені з різних парадигм або напрямів однієї парадигми [2, с. 44]. Пропонуємо, принаймні, застосування теоретико-методологічних положень когнітивної лінгвістики, мобільної стилістики, мультимодальної когнітивної поетики, комп’ютерної лінгвістики, корпусної лінгвістики та цифрової гуманітаристики в їх поєднанні, модифікації й адаптації.

**Висновки з дослідження і перспективи подальших розвідок.** Отже, у контексті однієї з художньо-естетичних доміант ХХІ ст. дигімодернізму конструюється дигітальний художній дискурс. Його розгортання відбувається в електронному середовищі за допомогою цифрових засобів передачі інформації. Сучасний англомовний дигітальний художній дискурс, виходячи з низки критеріїв, поділяємо на дигітальний прозовий і дигітальний поетичний різновиди. До дигітального прозового дискурсу належать художні гіпертексти, кібертексти, Твіттер-тексти й інтерактивні художні тексти. Фрагментами дигітального поетичного дискурсу постають кінетичні поетичні тексти, знайдені тексти, поетичні тексти в програмному коді, інтерактивні та поетичні тексти «Фейсбуку», Фларф і спам-поезія. Виходячи із характеру засобів творення дигітального художнього дискурсу, виокремлюємо дигітальні та дигіталізовані художні тексти. Ключовими рисами сучасного англомовного дигітального художнього дискурсу є мультимодальність, гібридність, мобільність, асистемність, інтерактивність, переосмислення текстових ролей, мінливість текстових меж, естетика інфантилізму, перебільшеної реальності, семантизація помилок. Перспективою подальших досліджень є, принаймні, аналіз кожного з різновидів дигітальних художніх текстів із розробкою відповідної методології.

#### Література:

1. Висоцька Н. Теорія кібертекстуальності Е. Аарсета в історичній та типологічній перспективі / Н. Висоцька // Круглий стіл «Віртуальні виміри літератури», Кафедра теорії та історії світової літератури імені професора В.І. Фесенко Київського національного лінгвістичного університету. – 2012.
2. Воробьєва О. Лінгвістика сьогодні: реінтерпретація епістемати / О. Воробьєва // Вісник Київського Національного лінгвістичного університету. Серія «Філологія». – 2013. – Т. 16. – № 2. – С. 41–47.
3. Кирилова Т. Твіттература. Світова література в 140 знаках / Т. Кирилова // Сучасні літературознавчі студії. Постгуманізм та віртуальність: літературні виміри. – 2013. – Вип. 10. – С. 178–184.
4. Коклен А. Естетика перед лицем технообразів / Ф. Коклен ; пер. с фр. Н. Маньковской // Декоративное искусство. – 2002. – № 1. – С. 67–70.
5. Рітц-Ракул К. Поетика гіперроману у культурологічній та літературно-критичній перспективі (на прикладі романів М. Джойса, С. Моултропа, Ш. Джексона, М. Каверлі) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.01.04 «Література зарубіжних країн» / К. Рітц-Ракул ; Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара. – Д., 2009. – 23 с.
6. Aarseth E. Cybertext : Perspectives on Ergodic Literature / E. Aarseth. – New York : John Hopkins University Press, 1997. – 216 p.

7. Analyzing Digital Fiction (Routledge Studies in Rhetoric and Stylistics) ed. by A. Bell, A. Ensslin, H.K. Rustad 2014 Routledge : NY. – 224 p.
8. Aston E. Top 10 Humanoid Robots Designed to Match Human Capabilities and Emotions / E. Aston [Electronic Resource]. – Access Mode : <https://wtvox.com/robotics/top-10-humanoid-robots/>. – March 24, 2015.
9. Bell A. The Possible Worlds of Hypertext Fiction / A. Bell. – New York : Palgrave Macmillan, 2010. – 205 p.
10. Berson J. Computable Bodies : Instrumented Life and the Human Somatic Niche / J. Berson. – London, New York : Bloomsbury, 2015. – 186 p.
11. Bourriaud N. Altermodern : Tate Triennial / N. Bourriaud. – London : Tate Publishing, 2009. – 224 p.
12. Cohen J. Memory Implants : A maverick neuroscientist believes he has deciphered the code by which the brain forms long-term memories / Jon Cohen // MIT Technology Review. – 2017.
13. Digital Fiction International Network. – 2017 [Electronic Resource]. – Access Mode : <http://academic.shu.ac.uk/dfin/> Electronic Literature Organization <http://eliterature.org>.
14. Electronic Literature Organization. – 2017 [Electronic Resource]. – Access Mode : <http://eliterature.org>.
15. Eshelman R. Performatism, or the End of Postmodernism / R. Eshelman. – New York : The Davies Group Publishers, 2008. – 288 p.
16. Frow J. What Was Postmodernism? / J. Frow // Past the Last Post : Theorizing Post-Colonialism and Post-Moderism / [Ed. I. Adam, H. Tiffin]. – Calgary : University of Calgary Press, 1990. – P. 139–159.
17. Hayles N. Electronic Literature : New Horizons for the Literary / N. Hayles. – University of Notre Dame Ward-Phillips Press, 2008. – 192 p.
18. Higgason R. A Scholar’s Nightmare / R. Higgason // Journal of Digital Information. – 2003 [Electronic Resource]. – Access Mode : <http://journals.tdl.org/jodi/article/view/117/116>.
19. Howe S. My Emily Dickinson / S. Howe. – New York : New Directions Books, 2007. – 160 p.
20. Hutcheon L. The Politics of Postmodernism (New Accents) / L. Hutcheon. – London : Routledge, 2002. – 232 p.
21. Kirby A. Digimodernism : How New Technologies Dismantle
22. the Postmodern and Reconfigure Our Culture / A. Kirby. – New York; London : Continuum, 2009. – 288 p.
23. McKinney W. World’s First Head Transplant Scheduled for December 2017: Updated / William McKinney – 2017. [Electronic Resource]. – Access Mode : <https://edgylabs.com/2017/04/01/head-transplant-canavero/>.
24. Mohammad K. Flarf / K. Mohammad // The Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics / [Ed. R. Greene, S. Cushman, C. Cavanagh]. – Princeton : Princeton University Press, 2012. – P. 492–493.
25. Olsen L. 10:01 / L. Olsen, T. Guthrie/ – 2005 [Electronic Resource]. – Access Mode : [http://collection.eliterature.org/1/works/olsen\\_guthrie\\_10\\_01.html](http://collection.eliterature.org/1/works/olsen_guthrie_10_01.html).
26. Perloff M. Unoriginal Genius : Poetry by Other Means in the New Century / M. Perloff. – Chicago : University of Chicago Press, 2012. – 232 p.
27. Rustad H. A Short History of Electronic Literature and Communities in the Nordic Countries / H. Rustad // Dichtung-Digital. – 2012 [Electronic Resource]. – Access Mode : <http://www.dichtung-digital.org/2012/41/rustad/rustad.htm>.
28. Spam poetry: transcending the junk mail paradigm. – 2004 [Electronic Resource]. – Access Mode : [http://www.theregister.co.uk/2004/07/23/spam\\_poetry\\_compendium](http://www.theregister.co.uk/2004/07/23/spam_poetry_compendium).
29. Vermeulen T. Notes on Metamodernism / T. Vermeulen, R. van den Akker // Journal of Aesthetics and Culture. – 2010. – Vol. 2. – P. 10–24.

#### Анотація

### О. МАРИНА. СУЧАСНИЙ АНГЛОМОВНИЙ ДИГІТАЛЬНИЙ ХУДОЖНИЙ ДИСКУРС: ОРІЄНТИРИ ЛІНГВІСТИЧНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ

Стаття присвячена окресленню орієнтирів лінгвістичних досліджень сучасного англomовного дигітального художнього дискурсу. Останній визначається як художній дискурс, конструювання якого відбувається в електронному середовищі за допомогою цифрових засобів передачі інформації. Ключовими рисами сучасного англomовного дигітального прозового і поетичного дискурсів є мультилінійність, мультимодальність, гібридність, мобільність, інтерактивність та переосмислення текстових ролей.

**Ключові слова:** дигімодернізм, дигітальний художній дискурс, дигіталізований художній дискурс, дигітальна гуманітаристика.

#### Аннотация

### Е. МАРИНА. СОВРЕМЕННЫЙ АНГЛОЯЗЫЧНЫЙ ДИГИТАЛЬНЫЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ДИСКУРС: ОРИЕНТИРЫ ЛИНГВИСТИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ

Статья посвящена очерчиванию ориентиров лингвистических исследований современного англоязычного дигитального художественного дискурса. Последний определяется как художественный дискурс, который конструируется в электронной среде при помощи цифровых средств передачи информации. Современный англоязычный прозаический и поэтический виды дигитального дискурса характеризуются мультилинейностью, мультимодальностью, гибридностью, мобильностью, интерактивностью и переосмыслением текстовых ролей.

**Ключевые слова:** дигимодернизм, дигитальный художественный дискурс, дигитализированный художественный дискурс, дигитальная гуманитаристика.

**Summary**

**O. MARINA. MODERN ENGLISH DIGITAL FICTION DISCOURSE:  
LANDMARKS OF LINGUISTIC RESEARCH**

The article focuses on outlining the landmarks of linguistic investigations of modern English digital fiction discourse. The paper defines the latter as a fiction discourse constructed in electronic environment by digital means. Modern English prosaic and poetic discourses are multilinear, multimodal, hybrid, mobile, interactive and characterized by reconceptualization and reformulation of textual roles.

**Key words:** digimodernism, digital fiction discourse, digitalized fiction discourse, digital humanities.