

УДК 801.8:003

Олена Готько, викладач кафедри економічної кібернетики та інноватики
Оксана Чайковська, викладач кафедри економічної кібернетики та інноватики
Наталія Наливайко, викладач кафедри економічної кібернетики та інноватики
Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка

ГІПЕРТЕКСТ ЯК ЗАСІБ ТВОРЕННЯ НЕЛІНІЙНОГО ПОСТМОДЕРНІСТСЬКОГО ПИСЬМА

У статті розглядається концепція гіпертексту і його історія, описується історія гіпертексту в порівнянні з традиційним текстом, пропонуються критерії для лінгвістичного аналізу гіпертексту.

Ключові слова: гіпертекст, дисперсність, нелінійність, мультимедійність.

Літ. 17.

Елена Готько, преподаватель кафедры экономической кибернетики и инноватики
Оксана Чайковская, преподаватель кафедры экономической кибернетики и инноватики
Наталья Наливайко, преподаватель кафедры экономической кибернетики и инноватики
Дрогобычского государственного педагогического университета имени Ивана Франко

ГИПЕРТЕКСТ КАК СРЕДСТВО СОЗДАНИЯ НЕЛИНЕЙНОГО ПОСТМОДЕРНИСТСКОГО ПИСЬМА

В статье рассматривается концепция гипертекста, описывается история гипертекста в сравнении с традиционным текстом и предлагаются критерии для лингвистического анализа гипертекста.

Ключевые слова: гипертекст, дисперсность, нелинейность, мультимедийность.

Olena Hotko, Lecturer of the Economical Cybernetic and Innovation Department
Oksana Chaykovska, Lecturer of the Economical Cybernetic and Innovation Department
Nataliya Naluvayko, Lecturer of the Economical Cybernetic and Innovation Department
Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University

HYPERTEXT AS A MEANS OF CREATING THE NONLINEAR POSTMODERN WRITING

This article examines the hypertext concept and its history, describes the hypertext peculiarities in comparison with the traditional text, and suggests criteria for a hypertext linguistic analysis.

Keywords: hypertext, dispersion, non-linearity, multimedia.

Постановка проблеми у загальному вигляді, її актуальність та зв'язок з науковими завданнями. В епоху сучасних інформативних технологій нові форми комунікації дістають стрімке поширення. Разом із звиклими засобами масової інформації (преса, радіо, телебачення), все більше значення набуває Інтернет. Зростаюча роль Інтернету в людській комунікації змушує лінгвістів звертати увагу на особливості мовного спілкування в цій комп'ютерній сітці. Зміни під впливом Інтернету відбуваються на різних рівнях мови: від фонології до рівня цілісного тексту. Важливою складовою комп'ютерного дискурсу є гіпертекст. Відмітим, що слово "текст походить від грецького "тканина і цим підкреслюється лінійна організація тексту. Приставка "гіпер" означає "над і таким чином вказує на ускладнення структури даного явища в порівнянні з текстом". Виникнення гіпертексту як своєрідного способу комунікації пов'язують з особливостями розвитку *текстової соціальності*

[6]. Відомо, що текст функціонує як соціальний об'єкт у суспільстві людей та знаків. В рамках текстової соціальності формуються певні "інститути, такі як способи зберігання та передачі текстів, способи їх членування та оформлення, застосування стилістичних прийомів, які забезпечують системність та функціонування різного типу текстів у суспільстві. Зрозуміло, що чим більше упорядковане суспільство, тим міцніші соціальні зв'язки, тим стійкіші норми і правила функціонування текстів.

Сучасне суспільство вважається функціонально диференційованим і базується на розмежуванні автономних підсистем (до прикладу, господарство, політика, релігія, мистецтво). Сьогодні його вже не можливо розглядати як упорядковане ієрархічне ціле, оскільки воно позбавлене єдиного центру, а кожна з підсистем претендує на те, щоб бути головною і виробляє свої власні репрезентації, що своєю чергою слугують причиною "полісемантичної асиметрії" [6] та

порушення цілісності всього суспільства. Такий суспільний розпад знаходить свій вияв у збоях у функціонуванні текстових “інститутів”: стійкі текстові структури починають рухатися, виникають нові зв’язки, які призводять до смислової надмірності, виникнення численних семіотичних ігор та мінливих правил.

Отож текст, як відбиток соціальних процесів, теж перестає бути автономним утворенням. Він будується із попередніх текстів у процесі постійної переробки та реінтерпретації. Тексти переплітаються між собою, “розтікаються і розуміння якогось одного тексту вже неможливе без залучення інших. Це і уможливило утворення хаотичних сіткових (ризоматичних) структур, які складають не ієрархію, а мозаїку” [7]. Будучи мозаїчним, текст ніби виходить за свої власні межі, розпадається на безліч інших автономних текстів, а згодом за рахунок численних зв’язків збирається знову. Так текст стає гіпертекстом.

Сьогодні гіпертекстом називають Інтернет, енциклопедію, книгу з предметним показником або будь-який текст, що містить посилання (вказівки) на інші [10]. В рамках теорії комунікації гіпертекст вважають новим способом спілкування у сучасному суспільстві, що зорієнтоване на великі, множинні, одночасні потоки інформації, які не можуть бути сприйняті і засвоєні суб’єктом [10].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Гіпертексти як явище існували ще задовго до початку епохи Інтернету. Гіпертекстом і є сукупність текстів Святого Письма. Їх можна читати не тільки лінійно, але і не лінійно, слідуючи експліцитно вказаному в багатьох виданнях книг Старого та Нового Завіту порядку асоціативних посилань і паралельних місць, тобто гіпертекстуально [11].

Перша спроба сконструювати “гіпертекстову машину” належить В. Бушу, науковому раднику президента Рузвельта, хто глибоко усвідомив недосконалість традиційних методів роботи з усілякими носіями інформації (звітами, планами, програмами, довідниками, енциклопедіями, книгами й ін.), а також недосконалість і самої форми організації цих носіїв. У задумі Буша відбилися основні риси гіпертекстових систем: зберігання тексту разом із графічними компонентами, включення в базу даних власних матеріалів, перегляд інформації за зв’язками, перехід від фрагмента до фрагмента одним натисненням кнопки, формування шляхів у гіпертексті. Текст, таким чином, набув розгалуженої структури.

Термін “гіпертекст” увів Нельсон і визначив

його як комбінацію природно-мовного тексту зі здатністю компютера здійснювати інтерактивне розгалуження або динамічне відтворення нелінійного тексту, який не може бути надрукованим у звичайний спосіб на аркуші паперу та започаткував проект “Ксанаду”, що передбачає не тільки перегляд текстів, але й активну роботу з ними, коментування та редагування [15].

Нельсон відзначав: “Звичайний лист є послідовним, тому що він походить від мови. Проте структура думок не послідовна. Вони постійно переплітаються одна з одною, і коли ми пишемо, нам завжди хочеться зв’язати думки не послідовно” [14].

В одній зі своїх ранніх книг “Інформаційні системи майбутнього” він писав: “Гіпертекст” може відрізнитися від звичайного тексту порядком проходження матеріалу (елементи гіпертексту можуть розміщуватися у вигляді ієрархічного дерева або сітки, він може мати декілька рівнів стислості викладу і деталізації матеріалу), засобом його представлення (використання матеріалу може забезпечити відтворення рухливих ілюстрацій) і т.д.”

Ідеї Буша і Нельсона розвинув Енгельбарт. У 1963 р. під його керівництвом було розроблено першу комп’ютерну гіпертекстову систему NLS (oN Line System). У процесі її розробки Енгельбарт винайшов ряд пристроїв і концепцій, які ввійшли в сучасний арсенал обчислювальної техніки: маніпулятор типу “миша”; багатівіконний інтерфейс; акордову клавіатуру; текстовий редактор і контекстно-дошкульна підтримку.

Багато програмних продуктів (наприклад, продукти Microsoft Windows) мають риси гіпертексту (ГТ) – це, як правило, гіпертекстоподібний інтерфейс. Проте ГТ як технологія має більші можливості.

Найбільш загальне трактування гіпертексту спирається на World Wide Web http (Hyper Text Transport Protocol) [15]. В межах світової Павутини існують електронні тексти, або їх фрагменти, в яких виділені ключові слова, фрази чи речення, з’єднані з іншими текстами. Натиском кнопки миші активізується зв’язок і здійснюється перехід від одного тексту до іншого.

При читанні таким способом можливі пропуски сторінок, повернення до попереднього чи перегляд кожних десяти сторінок. На додачу до існуючих матеріалів можуть записуватися нові – статті, коментарі, посилання, тощо.

Сьогодні напрацювання численних комерційних гіпертекстових систем трансформувалися в так звані структурні аналітичні технології (CAT), які

охоплюють різні напрямки: семантичні сітки, гіпертекст, лінгвістичні процесори тощо. Це, своєю чергою, спровокувало існування і численних визначень гіпертексту, під яким часто розуміють і метод, і засіб, і форму.

Так з погляду *комп'ютерної науки* гіпертекст часто трактують як метод семантичного представлення інформації, за якого документи об'єднуються в сітку за допомогою "зв'язків" [17]. У ракурсі мовознавства його визначають як особливим способом організований текст [16], або як механізм, що уможливує зв'язок між цими текстами [13], а, найчастіше, як форму і засіб організації матеріалу. "Гіпертекст" дозволяє пов'язати текст, аудіо, фотографії, схеми чи карти, або інші форми інформації в осмислене ціле, яке є доступним завдяки системі індикації, що зорієнтована на конкретні ідеї, а не на конкретні слова в тексті [5].

Наведені вище визначення ще раз підтверджують головну ідею гіпертексту, яка закладена у самій назві цього поняття: це множинний текст, дещо більше, ніж просто текст, тобто ГІПЕРтекст.

Нові тенденції на сучасному розвитку *лінгвістичної науки* зумовлюють дещо інше осмислення гіпертексту. Його розуміють як "не-последовне письмо (writing), текст, який розгалужується [15], і дає читачеві вибір його подальшого розгортання. Отож гіпертекст розуміється одночасно і як процес (письмо), і як результат цього процесу (текст).

Слід зазначити, що письмо як процес записування текстів, важко уявити собі послідовним, він скоріш нагадує броунівський рух. А для того, щоб вийшов зв'язний текст, необхідна низка спеціальних упорядкованих процедур і стратегій. Це стосується як наукових, так і художніх текстів. До прикладу, В.В. Набоков описує свій творчий процес письма так: "Я не починаю роман обов'язково з початку ... Я не рухаюсь покірно від однієї сторінки до іншої за порядком; ні, я вибираю кусочок тут, кусочок там, доки не заповню на папері всі пустоти. Ось чому я люблю писати оповідання і романи на довідкових карточках, нумеруючи їх пізніше, коли все уже закінчено. Кожна карточка переписується багато разів" [8]. Виходить, що непослідовне письмо може породжувати послідовні тексти. У такому випадку письмо як процес запису послідовних думок відходить на задній план, поступаючись місцем письму як процесу відображення структури думок, репрезентації ідей, візуалізації тієї картини, що відбувається у мозку. Таким чином, не-лінійне письмо лише

краще віддзеркалює те, що автор хоче сказати, а читач, вибираючи певну послідовність, сам керує процесом читання.

М. Суботін у праці "Теорія та практика нелінійного письма" (погляд крізь призму "Грамаатології" Ж. Дерріда) намагається визначити передумови виникнення гіпертексту [12], серед яких називає суперечність між формою мислення та формою письма: нелінійний рух думки важко фіксувати лінійним текстом. Нинішні тексти вже не можуть бути представлені на письмі лінійно, тобто у формі книжки, оскільки вони презентували єдиний, завершений і замкнений зміст, представлений у вигляді впорядкованої ієрархічної структури. Ж. Дерріда всіляко прагне вирватися за межі лінійного тексту й "замкнутості". Його метод "деконструкції" – це спроба подолати обмеження плоскої поверхні паперу й вийти в багатовимірний простір тексту. "Нелінійне письмо", розриваючи одновимірність тексту, надає простір рухові думки, надає їй змогу рухатися у різних напрямках, здійснювати переходи в інші виміри [12].

Отож з виникненням постмодернізму та поширенням концепції метафоричної природи мови [2] текст стали розглядати як своєрідну тканину знаків, які не мають одного єдиного, конкретного смислу, а переплітаються між собою, вплітаючись у загальний контекст мови. Постмодерністський художній дискурс став дискурсом сумніву, "невпевненості", яка обумовлена неможливістю віднайти кінцеве позначуване, приховуючи в собі множинну інтерпретацій. За таких умов читач із споживача "готових текстів" перетворюється на його активного творця, спіймаючи текст як галактику позначуючих, а не структуру позначених. Таким чином текстовий аналіз не ставить собі за мету опис структури твору, а скоріш за все відтворення рухомої структурації тексту, яка змінюється від читача до читача, і уможливує проникнення у сам процес позначування.

Метою статті є визначення основних засобів відтворення рухомої структури гіпертексту.

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

- розглянути поняття "гіпертекст" з погляду комп'ютерної науки та лінгвістики;
- виявити основні ознаки гіпертексту;
- визначити та описати засоби творення нелінійного постмодерністського письма.

Наукові результати. Незважаючи на те, що ідея гіпертекстуальності не нова, сучасний гіпертекст принципово відрізняється від гіпертекстів досіттевої епохи тим, що вказана

сукупність рефератних текстів, тобто текстів, зв'язані з основними текстами посиланнями, що знаходяться в зоні безпосередньої досягаємості реципієнта. Класичне визначення гіпертексту, яке дав Т. Нельсон у 1987 році, – це “форма письма”, яке відгалуджується або здійснюється по запиті”. Інакше кажучи, це “нелінійне письмо”, яке “більше, ніж текст” – (hypertext) [4].

В.П. Руднев у “Словнику культури ХХ століття” визначає гіпертекст як “текст, упорядкований таким чином, що він перетворюється в систему, ієрархію текстів, одночасно складаючи єдність і велику кількість текстів” [9, 69].

Роберт Кувер – відомий письменник, професор Університету Браун (Нью-Йорк) у статті “Кінець книг”, надрукованій у “Нью-Йорк Таймс” 21 червня 1992 року, вже однозначно визначає гіпертекст як “електронний текст”, написання і читання якого здійснюється на комп'ютері, де не владний порядок типографського друку, його тиранія і його обмеження, тому що текст існує і нелінійному просторі, який створюється процесором. На відміну від друкованого тексту з одно направленим рухом разом з перегортанням сторінок гіпертекст – радикально інша технологія, інтерактивна і багатоголосна, яка затверджує плюралізм дискурсу над строго визначеною фіксацією тексту” [3, 36].

Як зазначає А.М. Баранов, гіпертекстові технології дозволяють легко komponувати різноманітні види інформації – звичайний текст, малюнок, графік, таблицю, схему, звук та зображення, яке рушиться. Комп'ютерні технології дали змогу змінити сам зовнішній вигляд тексту та його структуру. Різноманітність гіпертексту – це перша його технологічна якість, тому що вона безпосередньо пов'язана з користуванням комп'ютерної технології. Інше технологічна якість гіпертексту – його нелінійність, тому що він не має стандартної, звичайної послідовності читання [1, 33].

Якщо узагальнити різницю між гіпертекстом та конвенційним текстом, отримуємо наступну картину:

1. Завершеність традиційного тексту і відкритість гіпертексту.
2. Лінійність тексту і нелінійність гіпертексту.
3. Точне авторство тексту і відсутність єдиного автора у гіпертексті.
4. Зняття протиставлення між автором і читачем.
5. Суб'єктивність традиційного тексту і об'єктивність гіпертексту.
6. Однорідність традиційного тексту і неоднорідність гіпертексту.

Своєрідність гіпертексту англomовного постмодерністського письма виявляється через його *нелінійність*, що унеможливує пересування по тексту в заданому напрямі інформаційних одиниць (такого напрямку не існує). Читач змушений вгадувати авторську логіку в послідовності дискурсивного викладу – адже відсутнє те, що називаємо “початком” і “кінцем”.

Сьогодні гіпертекст, який із технічного засобу перетворився на художній, вважають основною одиницею постмодерністського художнього дискурсу з такими ознаками, як *дисперсність*, *нелінійність* та *мультимедійність*.

Дисперсність постмодерністського художнього дискурсу полягає в тому, що текстова інформація подається у вигляді невеликих фрагментів, і “ввійти” у його структуру можна з будь-якого з них.

З іншого боку, роман “*Babel Tower*” (1997) А.С. Байетт має три початки, і його читання можна розпочати з будь-якого місця:

It might begin: The thrush has his anvil or altar on one fallen stone in a heap, gold and grey, roughly squared and shaped, hot in the sun and mossy in the shade.

Або ж він може розпочинатися інакше: *Or it might begin with Hugh Pink, walking in Laidley Woods in Herefordshire in the autumn of 1964.*

А на десятій сторінці роману автор, порушуючи наративний хронотоп, пропонує повернутися до першого варіанту початку роману:

Or it might begin with the beginning of the book that was to cause so much trouble, but was then only scribbled heaps of notes, and a swarm of scenes, imagined and re-imagined.

Нелінійність постмодерністського художнього дискурсу унеможливує пересування по тексту в заданому напрямі (такого напрямку не існує). Читач змушений вгадувати авторську логіку в послідовності дискурсивного викладу – адже відсутнє те, що називаємо “початком” і “кінцем”.

Так, наприклад, Д. Бартельмі в оповіданні “*Snow White*” (“Білосніжка”) не презентує події лінійно, а вдається до відступів, через вміщення списків та каталогів, відтягуючи розвиток подій. Кожен із фрагментів оповідання наводиться у формі окремих секцій або частин (chapters), які не дуже великі за обсягом. Логічного та хронологічного зв'язку між цими частинами не існує, і тому майже неможливо вибудувати якусь часову схему. Змішуючи цей колаж із вставками заголовків, що графічно виділені великим, жирним шрифтом, який схожий на заголовки у

німих фільмах, автор добивається ефекту хаосу, сумаття, незрозумілості.

...Soon you will be presiding over an empty plenum, or rather, since that is a contradiction in terms, over a forme plenum, in terms of yourness. You are, essentially, in my power. I suggest an unlisted number.

Yours faithfully,

JANE

PAUL A FRIEND OF THE FAMILY

“IS there someplace I can put this?” Paul asked indicating the large parcel he held in his arms...

(SW: 47)

Paul savored the sweetness of human communication, through the window.

PAUL HAS NEVER BEFORE REALLY SEEN SNOW WHITE AS A WOMAN

HOGO pushed Paul away from the bloody tree...

(SW: 150)

Окремі фрагменти здаються вирваними з контексту і сприймаються лише хаотичним набором слів, які важко співвіднести з основними подіями. Низка слів чорний (ebony), холоднокровно (equanimity), здивування (astonishment), триумф (triumph), цистерна (vat) і тд. не пов’язані синтаксично, а отже важко визначити їх семантичні особливості: **EBONY, EQUANIMITY, ASTONISHMENT, TRIUMPH, VAT, DAX, BLAGUE** (SW: 95)

Звичайно всі ці відступи не вибудовують очікуваного сюжету щось на зразок казки братів Грімм про Білосніжку та семеро гномів, не дають можливостей прослідкувати чи вибудувати чітку схему розвитку подій. Тому цей твір, в кінцевому результаті, виявляється відображенням постмодерністської іронічної реальності, пародією на казку братів Грімм. Наприклад, семеро чоловіків, які постають перед читачем названі по-іншому ніж у відомій всім казці (Біл, Кевін, Едвард, Губерт, Генрі, Клем та Ден). Далі по тексту вживаються такі слова як “shower room”- “ванна кімната” (Barthelme1996:10), “typewriter” – “друкарка” (р.15) “Mars Bars” – “батончики Марс” (р.27), які дають зрозуміти читачеві, що це не та казка на яку ми очікували.

Так, в оповіданні американського автора-постмодерніста Р. Кувера “The Gingerbread House” (Імбирний будиночок) порушується логічна послідовність подій: спочатку описано, як діти розмістилися на ніч у лісовій хатинці (24), далі йдеться про те, що діти все ще блукають лісом (27), а потім знову готують собі місце для сну під деревом (37).

(24) *The sun is setting, the room is in shadows, the children tucked safely in* (PD, p. 16);

(27) *The sun, the songs, the breadcrumbs, the*

dove, the overturned basket, the long passage toward night: where, the old man wonders... (PD, p.17)

(37) *The girl prepares a mattress of leaves and flowers and pineneedles. The boy gathers branches to cover them, to hide them, to protect them* (PD, p.18).

У творі спостерігаються хронологічні збої: спочатку описуються сутінки (25), потім – ніч (26), потім оповідь знову повертається до опису полудня (27):

(26) *Shadows are long, for night is falling* (PD, p.17)

(27) *The sun, the songs, the breadcrumbs ...* (PD, p.17)

Мультимедійність постмодерністського художнього дискурсу полягає в тому, що тут застосовуються всі технічно можливі засоби впливу на читача: від повістувальних стратегій та стилістичних прийомів на всіх текстових рівнях до особливої видавничої поліграфії та складних комп’ютерних програм (звук, анімація, посилання на інші матеріали).

У творчості А. Байєтт, Д. Лоджа, Дж. Фаулза, Дж. Барта можна також спостерігати не лише за деконструкцією прозового жанру, а навіть за його перетіканням в інші літературні види – поезію, драму. Так роман “Babel Tower” (1997) А.С. Байєтт можна вважати проявом деконструкції жанру, де прозове тіло тексту періодично перемежується поетичними рядками, ліричними відступами, що охоплюють цілі глави 11, 13, 16, 21, а глава 10, написана курсивним шрифтом, є епістолярним жанром, текстом у тексті. У цьому творі яскраво виражена мультимедійність.

Так само і в “Snow White” Д. Бартельмі включає різного роду документи і привертає увагу до їхнього формату. Один з них є дослідження, яке складається з запитань про оповідання щодо процесу його читання:

QUESTIONS :

1. Do you like the story so far? Yes () No ()
2. Does Snow White resemble the Snow White you remember? Yes () No ()
3. Have you understood, in reading to this point, that Paul is the prince-figure? Yes () No ()
4. That Jane is the wicked stepmother-figure? Yes () No ()
5. In the further development of the story, would you like more emotion () or less emotion ()?
6. Is there too much blague in the narration? () Not enough blague? ()
7. Do you feel that the creation of new modes of hysteria is a viable undertaking of the artist of today? Yes () No ()

8. Would you like a war? Yes () No ()
 9. Has the work, for you, a metaphysical dimension? Yes () No ()
 10. What is it? (Twenty-five words or less) (SW: 88-9)

Ця анкета з'являється майже посередині твору, в кінці першої частини. Питання 3 та 4 додають розуміння до твору, стверджуючи, що Пол виконуватиме роль чарівного принца, а Джейн – злої мачухи. Неберучь до уваги цю інформацію решта питань, в своїй більшості, не мають сенсу (*Is there too much blague in the narration?* – чи багато хвастощів в оповіді?) або незв'язані із змістом (*Do you feel that the Authors Guild has been sufficiently vigorous in representing writers before Congress in matters pertaining to copyright legislation?* – Як ви вважаєте чи авторська гільдія була досить успішна в представництві письменників перед Конгресом у справі щодо захисту авторських прав?).

Гіпертекстуальні риси постмодерністських текстів виявляються у безлічі прикладів майже в усіх проаналізованих творах (А. С. Байєтт “*Babel Tower*”, Р. Кувера “*The Gingerbread House*”, Д. Бартельмі “*Snow White*”). В таких творах жанрова нормативність усувається, з'являються нові – гібридні, термінологічні позначення яких ще не утвердилися. Вони демонструють вихід за межі встановлених жанрових форм і навіть за межі літератури, створення праць на межі літератури й інших естетичних систем та галузей знання (схрещування образу і поняття).

Загалом зовнішня структура постмодерністського письма постає як гра, яка має складну будову, що не є типовим для жодного іншого виду текстів. Довільна гра в текстотворенні дозволяє не лише деформувати логіку подій, простір, тілесність та мову персонажів, а й розхитувати фізичні межі самого тексту, вміщуючи до нього додаткові текстові, а то й нетекстові елементи. Величезна кількість найрізноманітніших елементів: у багатьох випадках на місці пропущених реплік знаходимо зірочки, цілі чисті сторінки на означення відсутності думок через велику схвильованість. Текст уміщує навіть графічну інформацію – схеми, які зображають ускладнені манери оповіді історій дійовими особами. До цих ігор залучено й читачів. Таке невербальне іронізування щодо традиційних форм літературного тексту є характерним для багатьох творів. Гра лексем із додатковими позатекстовими і графічно зміненими текстовими елементами або

заплутує суть справи, або обертає її до читача іншими гранями, та все ж дезорієнтує.

Висновок. Отож, основними характеристиками гіпертекстуального постмодерністського художнього дискурсу є дисперсність, не лінійність та мультимедійність, які перетворюють звичайний текст на мозаїку, яка приваблює читача своєю різномірністю, суперечливістю та невідомістю.

1. Баранов А.Н. Введение в прикладную лингвистику: Учебное пособие. Изд. 2-е, исправленное. – М.: Едиториал УРСС, 2003. – 360 с.

2. Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс-Универс, 1994.

3. Бульвінська О.І. Перший письменник третього тисячоліття, або Милорад Павич і гіпертекст. // *Зарубіжна література*, 2003. №5. – С. 36.

4. Зефирова В.Л., Челноков В.М. История гипертекста. www.computer-museum.ru/histsoft/hypertext.htm.

5. Эпштейн В.Л. Введение в гипертекст и гипертекстовые системы. <<http://www.ipu/rssi.ru/publ/epstn/htm>>

6. Купер И.Р. Гипертекст как способ коммуникации. – [http://scipiblibl/si/s\)1-2-00kuper.html](http://scipiblibl/si/s)1-2-00kuper.html).

7. Луман Н. Тавтология и парадокс в самоописаниях современного общества // *Социо-Логос*. – М.: Прогресс, 1991.

8. Набоков В. Собрание сочинений в 5 томах. Т.3. СПб.: Синтез, 1997.

9. Руднев В.П. Словарь культуры XX века. – М., 1999. – С. 69.

10. Рудянов А.Н. Лингвистический функционализм и функциональная семантика. – Симферополь, 1998. – С. 19.

11. Соссюр Ф. Труды по языкознанию. – М., 1977.

12. Субботин М.М. Теория и практика нелинейного письма (взгляд сквозь призму “Грамматологии” Ж. Дерриды) // *Вопр. философии*, 1993. – №3. – С. 33 – 39.

13. Conklin J. Hypertext: an introduction and survey // *Computer*. 1987. Vol. 20. №9.

14. Nelson T. *Literary machines*. Sausalito, CA: Mindful Press, 1993.

15. Project Xanadu. <http://www.stc.keio.ac.jp/led/XU/XuPagekeio.html>

16. *The Encyclopedia of Language and Linguistics*. Vol. 3. England, Dergamon Press, 1994.

17. *The New Encyclopedia Britanica*. 15th edition, Chicago, 1994.

Стаття надійшла до редакції 25.02.2016