

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
ФАКУЛЬТЕТ УКРАЇНСЬКОЇ Й ІНОЗЕМНОЇ  
ФІЛОЛОГІЇ ТА ЖУРНАЛІСТИКИ  
КАФЕДРА УКРАЇНСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ ТА ЖУРНАЛІСТИКИ**

**АПОКАЛІПТИЧНІ МОТИВИ В УКРАЇНСЬКІЙ МЕРЕЖЕВІЙ  
ПРОЗІ**

**Кваліфікаційна робота (проект)**

на здобуття ступеня вищої освіти «магістр»

Виконала: студентка 201 М групи

Спеціальності 035 Філологія  
(Українська мова та література)  
Освітньо-професійної програми  
«Філологія (Українська мова та література)»  
Вініченка Аліна Вадимівна

Керівник : кандидатка філологічних наук,  
старша викладачка Цепкало Т.О.

Рецензент : кандидатка філологічних наук,  
доцентка Бокшань Г.І.

Херсон – 2020

## ЗМІСТ

|  |    |
|--|----|
| <b>ВСТУП</b> .....   | 3  |
| <b>РОЗДІЛ 1. Типологія та поетика мережевої літератури</b> .....                   | 6  |
| 1.1. Гіпертекстові особливості інтернет-прози.....                                 | 6  |
| 1.2. Розвиток української віртуальної літератури.....                              | 15 |
| <b>РОЗДІЛ 2. Апокаліптичні мотиви в українській мережевій прозі</b> .....          | 23 |
| 2.1. Інтерпретація мотиву кінця світу в романі Олега Шинкаренка<br>«Кагарлик»..... | 23 |
| 2.2. Апокаліптичні візії в романі Ел. Дрейка «Горизонти наших<br>надій».....       | 31 |
| <b>ВИСНОВКИ</b> .....  | 42 |
| <b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ</b> .....  | 44 |

## ВСТУП

**Актуальність роботи.** Розвиток гіпертекстуальних творів та поява інтернету наприкінці ХХ століття сприяли виникненню віртуальної літератури. Мережеві тексти користуються популярністю серед усіх верств населення та серед усіх вікових категорій людей, що зумовлено їх доступністю, актуальністю та можливістю взаємодії реципієнта з автором.

Інтернет-література була об'єктом вивчення таких дослідників, як: Е. Аарсет, О. Горошко, С. Заборовська, Ю. Завадський, А. Захарченко, Дж. Лендоу, О. Лутовінова, М. Маклюєн, С. Підопригора, Н. Полішко, К. Рітц-Ракул, Я. Трепак, М. Ульянова, Т. Цепкало та ін. Мережева творчість українських прозаїків аналізувалася М. Бринихом, С. Завалком, О. Коцаревим, Г. Левченко, С. Підопригорою, А. Урсуленко та ін. Якщо facebook-роман О. Шинкаренка «Кагарлик» розглядався багатьма науковцями, то sci-fi-роман «Горизонти наших надій» Ел. Дрейка ще не досліджувався, але в просторі інтернету можна знайти кілька відгуків на цей твір. Таким чином, актуальність нашої теми полягає у відсутності комплексного аналізу апокаліптичних мотивів у зразках української мережевої прози.

**Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.** Магістерське дослідження виконувалося в Херсонському державному університеті на кафедрі української філології та журналістики в межах комплексної науково-дослідної теми «Поетика художнього тексту» (державний реєстраційний номер 0119U101836).

**Мета і завдання дослідження.** Метою магістерської роботи є аналіз апокаліптичних мотивів у віртуальних романах О. Шинкаренка та Ел. Дрейка.

Для досягнення мети визначаємо завдання:

- окреслити гіпертекстові особливості інтернет-прози;
- простежити розвиток української віртуальної літератури;

- проінтерпретувати мотив кінця світу в романі Олега Шинкаренка «Кагарлик»;
- проаналізувати апокаліптичні візії в романі Ел. Дрейка «Горизонти наших надій».

*Об'єктом* дослідження магістерської роботи є facebook-роман О. Шинкаренка та sci-fi-роман «Горизонти наших надій» Ел. Дрейка.

*Предметом* дослідження є апокаліптичні мотиви в аналізованих творах.

**Методи і прийоми дослідження.** Для нашого дослідження ми використали герменевтичний, культурно-історичний, контекстуальний методи, що дали змогу інтерпретувати апокаліптичні мотиви в українській мережевій прозі.

**Наукова новизна одержаних результатів.** Уперше в нашій науковій роботі зроблено цілісний аналіз апокаліптичних мотивів зразків української віртуальної літератури.

**Практичне значення одержаних результатів** полягає у можливості їх використання для викладання вузівських дисциплін «Історія української літератури», «Жанри віртуальної літератури», «Інтермедіальні студії» та при викладанні української літератури в загальноосвітній школі, при проведенні факультативних занять, спецкурсів, спецсеминарів, написання курсових робіт.

**Апробація результатів дослідження.** Основні результати нашої роботи були заслухані під час участі в Міжнародній науково-практичній конференції «Філологічні науки в умовах сучасних трансформаційних процесів» (м. Львів, 13-14 листопада 2020 р.), а також викладені у 2-х наукових статтях:

1. Вініченко А. «Апокаліптичні мотиви в романі Ел. Дрейка “Горизонти наших надій”». *Магістерські студії: альманах*. Вип. 20. Херсон, 2020.

2. Вініченко А. Інтерпретація мотиву кінця світу в романі Олега Шинкаренка в романі Олега Шинкаренка «Кагарлик». *Філологічні науки в умовах сучасних трансформаційних процесів: Матеріали міжнародної науково-практичної конференції: м. Львів, 13-14 листопада 2020 р.* Львів: ГО «Наукова філологічна організація «Логос», 2020.

**Структура дослідження:** вступ, 2 розділи, висновки та список використаних джерел, що складається із 34 позицій.

## РОЗДІЛ І

### ТИПОЛОГІЯ ТА ПОЕТИКА МЕРЕЖЕВОЇ ЛІТЕРАТУРИ

#### 1.1. Гіпертекстові особливості інтернет-прози

Віртуальна реальність знаходить свій прояв в багатьох сферах людського життя (література, мистецтво, дизайн, космічні дослідження, комп'ютерна індустрія тощо). Це пов'язано із розвитком науки і техніки, загальнолюдської свідомості, що формує картину сучасного світу, та креативності.

За К. Рітц-Ракул, гіпертекст є «модифікацією кіберпростору, його базовою складовою. Кіберпростір, у свою чергу, з'явився фактично як втілення ідеї віртуальної реальності» [27, с. 5]. Також гіперонімічними до цього поняття є такі, як «віртуальна реальність» та «кіберпростір». Завдяки віртуальній дійсності людина досягає ефекту присутності у змодельованому технічними пристроями світі.

Бехта І., Доскоч І., визначаючи художній гіпертекст як новий тип лінгвістичного порядку, зазначають, що він «становить собою найбільш сприятливе середовище для втілення в реальність ідей постмодерністської текстуальності, які мають на меті зруйнувати структуру, оголосити примат форми над змістом, впровадити нелінійне письмо, поєднати аудіо та відео канали, гібридизувати жанри, запровадити мовну гру, гру з текстом та гру з читачем» [3, с. 24].

Гіпертекст як специфічний прийом виник у постмодерновій теорії і спочатку стосувався звичайних творів, у котрих були наявні міжтекстуальні зв'язки. А віртуальні персонажі, як зазначає А. Захарченко, «самі творять тексти, обговорюють їх одне з одним, часом – докорінно змінюють свою поведінку та пріоритети, одним словом, живуть, і це життя фіксується у вигляді глобального тексту, який і стає справжнім мережевим твором із персонажами, що разом його писали» [15, с. 170].

Е.Дж. Аарсет розглядав принципи кібертексту в ергодичній літературі (англ. «ergodic literature», від грецьких слів «праця» і «шлях»), що «позначає масив певного виду текстів, які можуть реалізовуватися як у комп'ютерному середовищі, так і поза ним» [15, с. 170]. До нелінійної літератури зараховують «Полудень. Оповідання» М. Джойса, «Сто трильйонів віршів» Р. Квене, «Пейзаж, намальований чаєм», «Хозарський словник», «Дамаскин» М. Павича, паліндроми та візуальні вірші І. Величковського, І. Іова, М. Мірошниченка, І. Лучука та ін.

Ідея гіпертексту належить Х.Л. Боргесу та його оповіданню «Сад з розгалуженими стежками» (1941), де зустрічається оповідь про твір-лабіринт та про можливість вибору для головного героя, що й моделює розгалуженість сюжету. А. Захарченко зазначає: «Такий твір усім героям здавався геть незрозумілим. І так, мовляв, буде з кожним, хто спробує перенести гіпертекст на папір» [15, с. 217]. Продовження гіпертексту зустрічаємо у творчості Х. Кортасара, В. Набокова, Г. Аполлінера, А. Ранда, М. Сапорти, М. Павича та ін. До речі, Біблію та казки Шехерезади також частково можна вважати гіпертекстуальною прозою.

Термін «гіпертекст» вперше запропонував американський соціолог Т. Нельсон 1963 року. На початку 80-х років термін «гіпертекст» «в суто філологічному сенсі вживав відомий структураліст-наратор Ж. Женетт у своїй класичній книзі «Палімпсести», де розмірковував про різні типи інтертекстуальних зв'язків.

Почасти до мережевих творів відносять експериментальні, котрим також притаманна гіпертекстуальність. Проте ці твори не можна ототожнювати, оскільки в експериментальній прозі, за А. Захарченком, «гіпертекст для читача – це лабіринт, і читач стає його в'язнем, "заручником" повторів, зачарованих кіл та власноруч вибраних шляхів прочитання. Фрагментарний текст дає змогу нам побачити цілісність навіть тоді, коли він і не складає цілісності» [15, с. 165-166].

К. Рітц-Ракул окреслює дві точки зору, що стосуються нелінійних творів. Відповідно до першої концепції, феномен гіпертексту є «ознакою нового етапу розвитку культури, що виявляється у відмові від лінійності, вивільненні читача з-під влади авторської точки зору і надання йому творчих функцій, у множинності оповідних можливостей і відкритості тексту» [27, с. 1]. Таку позицію можна назвати оптимістичною, проте існує друга – песимістична, відповідно до якої «гіпертекст однією з форм самогубства літератури, називають його новою „електронною в'язницею”, де виникають нові форми електронного нагляду. Захищаючи класичні канони художньої літератури, вони вважають, що експерименти з формою, фрагментарність і віддання переваги технічному боку читання, приводять до згасання інтересу читача до змісту твору» [27, с. 1].

Проте не кожен твір, що з'являється в Інтернеті, можна назвати гіпертекстуальним. До останніх, за К. Рітц-Ракул, «слід включати тільки тексти, створені винятково для „електронного” вжитку, які при перенесенні на папір втрачають частину художньої вартості. Основними ознаками літературного гіпертексту є нелінійність, фрагментованість, монтаж» [27, с. 6].

У словнику семіотики М. Бронуен та Р. Феліцітас визначають такі специфічні риси гіпертексту: «Безліч просторових та часових спрямувань, відсутність системи послідовного хронологічного викладу, дивовижні комбінації взаємин та груп, текст не як цілісність, а як специфічний пазловий різновид слова, внутрішні кореляційні посилання, гіпотаксис» [5, с. 56].

Гіпертекст постає в межах художньої літератури і сприяє її розвитку, оскільки виражає культурну множинність. «У ньому, – як стверджує К. Рітц-Ракул, – виявляється одна з найзначніших характеристик сучасності – її комунікативний характер, про що свідчить проникнення високих технологій, досягнень технонауки в цілому,



засобів мас-медіа в гуманітарну сферу» [27, с. 16]. У процесі читання гіпертексту, за Ю. Завадським, читач «здійснює семіотичний відбір, створюючи певну послідовність, і цей вибірковий рух є спробою з фізичної побудови тексту, що його не враховують різні теорії читання» [13, с. 13].

К. Рітц-Ракул наголошує: «Глобальний, транснаціональний характер гіпертекстуальної літератури пов'язаний з утворенням унікального простору, до якого може увійти будь-яка людина в будь-якій точці земної кулі, в якому стирається і переосмислюється ціла низка культурних опозицій, серед яких – елітарне/масове, національне/транснаціональне» [27, с. 16]. Т. Цепкало відзначає: «Загальнодоступність, відсутність цензури, можливість стати співавтором або вплинути на сюжет твору, розповісти про свої враження авторові та іншим реципієнтам – все це робить інтернет-літературу привабливою для читача ХХІ століття. Використання мультимедійних засобів, графічних символів, свобода вибору форми, демократизація літератури, полікодовість, відсутність редакторів сприяють розвитку оригінальних жанрів, нових засобів впливу на користувача, збільшенню кількості письменників» [32, с. 21].

Фігура автора у будь-якому творі завжди відіграє важливу роль. Проте у гіпертекстуальній літературі до сприйняття автора треба ставитися обережно. Про нього ми дізнаємось із назви, його реальність та обізнаність у комп'ютерних технологіях не піддаються сумнівам. Проте, як зауважує К. Рітц-Ракул, «принципова відкритість гіпертекстуальних творів, не лише інтерпретаційна, а ще й структурна, позбавляє автора ключової функції передбачення фіналу» [28, с. 268]. Виявляється, автор не може визначити фінал свого твору, оскільки кожен реципієнт може прочитати текст по-своєму і змодельовати свою версію розвитку та завершення подій. Тому тут можна говорити про співавторство того, хто пише, і того, хто читає.

Якщо зважати, що гіперроман у своїй структурі має лексії-блоки, що характеризуються смисловою звершеністю, то зрозуміло, що кожен такий блок писався автором твору, який може також запропонувати метод зв'язку між лексіями. На думку П. Сергієнко, «головна особливість художнього гіпертексту полягає у власній нелінійній природі, де його складові (гіпотексти) перебувають у тематичній, семантичній та інших видах зв'язності» [30, с. 28]. Проте порядок, у котрому читаються ці мінітексти, обирає сам читач. К. Рітц-Ракул щодо цього висловлює таку думку: «Між тим, очевидно є те, що автор контролює читацькі можливості, він програмує варіативність читацького вибору. А це означає, що саме він застається творцем тексту як цілісності» [28, с.271]. Тому дослідниця дотримується думки, наслідуючи Р. Коскімаа, що читач тут виступає співнаратором, а не співавтором, хоча обое вони є позатекстовими категоріями: «Саме ця функція в гіпертекстуальній літературі суттєво змінюється. Оскільки читач одержує доступ до формування історії загалом і до обиравання маршрутів прочитання, зокрема, він стає *співнаратором*, а не співавтором. Це визначення також можна уточнювати, оскільки саме читач обирає шляхи навігації з того, що пропонує і як пропонує автор» [28, с. 269]. Тому можна говорити про інтерактивну роль адресата, який може змінювати текст на онтологічному рівні.

Також визначити автора можна за його індивідуальним стилем, змістом роману, іншими його творами, поетикою лексій-блоків тощо. К. Рітц-Ракул зазначає: «Якщо врахувати, що класики гіперлітератури звертаються до міфологічних образів і мотивів, музичних прийомів, цитування, що їхні твори багатосюжетні й відповідно змінюється проблематика, то, очевидно, плюралістичність сприйняття “імпліцитного автора” стає на порядок вищою» [28, с. 270].

Однак незмінним залишається те, що читач має можливість множинних варіацій розвитку сюжету, що зумовлюється його

індивідуальними потребами та асоціаціями. Як зазначають І. Бехта та І. Доскоч, у художньому гіпертексті «передбачається множинне і розгалужене сполучення гіпотекстів за допомогою особливих синтаксичних засобів – системи зв'язків та гіперпосилань. У результаті взаємодії окремих сегментів (гіпотекстів) утворюється над- чи гіпертекст – семантична мережа текстів, що містить перехресні посилання та володіє особливими засобами навігації. Такий ланцюг текстів спроможний безупинно розростатися і створювати особливе інформаційно-комунікативне середовище» [3, с. 25]. Т. Рязанцева трактує гіпотексти як «мінімальні значеннєві одиниці, що володіють семантичною цілісністю, простою текстовою формою і єдиним внутрішньо нерозривним змістом» [29, с. 34]. І хоча нам може видаватися, що структура гіпертвору чітко задана автором, проте реципієнт, наштовхуючись на мінливість та хаотичність, самостійно вибудовує план переходу з одного рівня на інший. «Семантична сітка увесь час розгалужується, що робить інформаційний потік практично неконтрольованим» [3, с. 25].

М. Белла для позначення феномену гіпертексту пропонує несподіваний термін «роут» (від англ. «route» – «маршрут», «шлях»), що відіграє роль трактування. «При цьому різниця між роутом та інтерпретацією полягає, на нашу думку, у сприянні упорядкування усього категоріального апарату теорії гіпертексту. Ми припускаємо, що так само, як традиційний текст розцінюється як віртуальна сукупність інтерпретацій, гіпертекст слід розуміти як віртуальну сукупність роутів, що формуються в процесі навігації конкретної події» [2, с. 16].

Роут ніколи не співвідноситься з іншими роутами, а тому суттєво відрізняється від інтерпретації. Таким чином, художній гіпертекст є множиною роутів, а лінійний текст можна вважати множиною інтерпретацій. Так, М. Белла відзначає ієрархічність у взаєминах між роутами: «Гіпертекстуальне середовище забезпечує мультилінійне

формування необмеженої кількості роутів. По суті, мова йде про, так би мовити, полігон неконкурентної комунікації» [2, с. 17].

Гіпертекст піддається тлумаченню завдяки сукупності роутів, що передбачає особливу інтелектуальну напругу і зумовлює «не конкуренцію інтерпретацій, що передбачає існування якоїсь ідеальної свідомості / розуміння, а співіснування альтернативних і неконкурентних варіантів формування сенсів» [2, с. 18]. Таким чином, М. Белла визначає роут як віртуальну комбінацію медіа блоків, «яка формується у процесі довільної навігації в межах медіафрагменту, забезпеченого гіперпосилальним апаратом» [2, с. 20], а гіпертекст – як «медійний ресурс неконкурентного змістоутворення, який реалізується у сукупності роутів» [2, с. 20].

С. Заборовська вважає, що для того, щоб інформаційна система вважалася гіпертекстовою, «вона перш за все повинна мати певну базу даних (яка може називатися по-різному: гіпертекст, гіпербаза даних, гіпертекстова база даних, гіперпростір), що складається з двох основних об'єктів: а) окремих інформаційних одиниць (ІО), або вузлів, модулів, файлів, і б) дуг, або лінків, гіпертекстових посилань» [9, с. 74]. Вузол як основна структурна складова містить інформацію, потенційно цікаву для читача, і може бути представлений у вигляді цілої книги, документа або його розділу, абзацу, малюнка або фрагмента малюнка, анімації. При цьому специфіка сприйняття частин електронного гіпертексту – читання з екрану комп'ютера – диктує певні умови побудови окремих інформаційних одиниць. Головне з них – невеликий обсяг, оскільки «гортання» величезних електронних текстів за допомогою миші або клавіш досить утомливо. Крім того, сторінка повинна бути оформлена в розслаблюючих тонах і не перевантажена різноманітними блоками інформації та картинками, а текст, за можливості, коротким і візуально структурований, щоб не втомлювати читачів. Основними вимогами, що

ставляться до окремих інформаційних одиниць гіпертексту, є смислова закінченість, цілісність і когерентність

Також обов'язковим компонентом усіх гіпертекстів є посилання, що експлікує смислові та структурні зв'язки між інформаційним змістом вузлів гіпертексту і характеризується двоспрямованістю, функціонально пов'язуючи на екрані монітора два текстових або графічних (або текстове з графічним) зображення. Електронний гіпертекст має гнучку, відкриту і рухому структуру, оскільки до нього додаються нові посилання, а старі іноді змінюють свій URL-адресу або взагалі зникають, дуже часто окремі елементи гіпертексту можуть бути деякий час недоступні з тієї чи іншої причини («Сервер не знайдений», «Запитувана сторінка зараз недоступна», «Неможливо відобразити сторінку» або «Помилка 404»). Проте С. Заборовська вважає, що доповнення нових текстів чи посилань «не порушує єдності вже існуючих одиниць та їх зв'язків, а лише розширює віртуальний простір гіпертексту» [9, с. 77].

Ю. Завадський зазначає: «Основою для утворення нелінійного тексту є посилання, яке з'єднує два окремі документи. З погляду теорії літератури, посилання є узгодженням зовнішніх зв'язків між окремими текстами, що робить можливим перехід від одного тексту до іншого засобом активізації цього посидання. За наявності декількох альтернативних посилань з одного і того ж тексту до відповідно декількох текстів створюється можливість альтернативного вибору читачем шляху прочитання» [10, с. 72-73].

Типи посилань за Ю. Завадським: 1) «посилання «вибору», що, є на нашу думку, головним типом, оскільки дає можливість прочитати текст, наперед не дотримуючись закладеної автором послідовності його складових частин» [10, с.60]; 2) «посилання «продовження» і «повернення» є складовою частиною не всіх літературних гіпертекстів, проте часто зустрічаються як елементи навігації» [10, с.61];

3) «випадкове» посилання варто відокремити в окремий тип, оскільки ймовірно може відсилати читача як до наступного документу, так і до будь-якого з масиву можливих, навіть до вже відвіданого» [10, с.62].

Тексти мережевої літератури розмежовуються на такі, що спочатку були надруковані, а потім оцифровані, та власне електронні твори. Якщо у першому випадку книги є точним відтворенням первинного тексту і використовуються з метою популяризації, то друга форма, як стверджує Г. Драпак, «охоплює перетворення друкованих текстів у гіпертексти. Вона суттєво відрізняється від простого оцифрування матеріалів, оскільки ґрунтується на синергетичному підході, тобто інтегруванні та поєднанні різних типів дискурсів (зображального, музичного). Конвертування друкованого тексту у гіпермедійний формат призводить до продукування тексту, що складається з окремих фрагментів, поєднаних між собою різними шляхами та маршрутами» [7, с. 94].

Також можна говорити про гіпермедійність, що полягає у використанні зорової інформації, звуку, анімації, відеоряду. Г. Драпак відзначає: «Гіпертекст реконфігурує текст не лише з огляду на наявність посилань, але також включає великий відсоток невербальної інформації та інтегрує в собі різні типи графічних, музичних й інших матеріалів. Крім того, він володіє характерними візуальними засобами, наприклад, курсор, стрілка, що блимає, які вказують на приступність читача у тексті. Текстова анімація вважається одним з найефективніших візуальних компонентів сучасних гіпертекстів» [7, с. 101].

Отже, гіпертекстова література характеризується віртуальністю, нелінійністю, множинністю, фрагментарністю, експериментальністю, варіативністю прочитання, співнараторством, інтерактивною роллю читача, відкритістю, адаптабельністю

## 1.2. Розвиток української віртуальної літератури

Гіпертекст в українській літературі з'явився нещодавно і розвивається досить повільно. Першим гіпертекстовим твором в Україні можна назвати поему О. Коцарева «Квітневі тести», що нетривалий час перебувала у просторі Інтернету. Ю. Завадський зазначає: «Олег Коцарев, відомий своїм незвичним поетичним стилем, створив нелінійний текст досить простої будови, що наслідує структуру психологічного тесту. У процесі читання першого фрагмента, що є єдиним вузловим елементом тексту, читачеві пропонується підраховувати певні бали відповідно своєму ставленню до того, про що мовиться у вірші. Примітно, що підрахувати достоту правильно майже неможливо, оскільки текст вірша заплутаний, і результати обрахунків мають більш естетичний характер. Для створення ситуації більшого комфорту читач має можливість скористатися калькулятором для підсумування нарахованих балів, клацнувши на відповідне гіперпосилання» [12]. Також читач міг перейти за певним лінком і ознайомитись із результатом свого тестування.

В історії української літератури можна назвати пре ергодичні тексти. Це вірші-каліграми, або ж акровірші І. Величковського та С. Полоцького в добу бароко. Як стверджує Ю. Завадський, текст О. Коцарева своєю поетикою нагадує «постмодерністський вірш, оскільки містить велику кількість алюзій, алогізмів, а мова його не відповідає т.зв. літературній нормі, має ознаки розмовного мовлення з елементами жаргону. Так звані результати тестування представляють собою тексти, сповнені властивої для поетичного стилю О.Коцарева несподіваної образності» [12].

Звертаємо увагу на те, що поряд із терміном «гіпертекст» побутують поняття «віртуальна література», «інтернет-твори», «мережева література», «цифрова проза» тощо. Ю. Завадський вважає, що «існує невизначеність у широкому застосуванні терміна «мережева

література», оскільки з його допомогою позначають як сукупність специфічних друкованих літературних текстів, котрі первинно були опубліковані в мережі, первинно сприймалися у віртуальному середовищі в ситуації повної відкритості спілкування з автором з можливостями коментування, спільного редагування тощо (а), так і загалом увесь масив оцифрованої літератури без огляду на структуру її текстів, особливості сприймання тощо (б)» [11, с. 123].

Деякі українські видавництва та періодичні видання публікують тексти мережевої літератури. Серед найважливіших публікацій цього напрямку назвемо книги «Вісім. Жіноча мережева проза», «Антологія українського самвидаву. 2000-2004» (видавництво «Буква і Цифра»), «Digital Романтизм» (ТОВ «Гамазин»), «Кагарлик» О. Шинкаренка (видавництво «Люта справа»), «Горизонти наших надій» Ел. Дрейка (видавництво «Друк Арт»). Ці тексти просто передруковувались із опублікованих в мережі Інтернет творів. Ю. Завадська наголошує, що ці тексти «не були нелінійними у віртуальному середовищі, не використовували гіперпосилань як складових естетичного повідомлення, не містили мультимедійних елементів» [11, с. 124]. Проте на ці художні твори читачі могли швидко писати відгук, коментувати, і навіть пропонувати свій варіант розвитку сюжету.

«Книга «Вісім. Мережева жіноча проза» є добіркою літературних текстів, що первинно були опубліковані в мережі, очевидно, на всесвітньому порталі LiveJournal.com, який створений як багатокористувацький блог з широкими можливостями взаємного коментування та обміну даними» [11, с. 124]. У цьому блозі будь-хто може розміщувати свої тексти або інші елементи. Половина із восьми творів написана російською мовою. Ю. Завадський вважає, що художня вартість цієї книги «потребує окремої розмови, але ми не можемо не відзначити, що в часі її читання відчувається певний вакуум між



читачем і текстом, який, можливо, заповнювали віртуальні атрибути» [11, с. 125].

Книга «Антологія українського самвидаву. 2000-2004» є передруком текстів із літературного сайту «Лабіринт українського самвидаву» [див.: <http://samvydav.net>]. Для Ю. Завадського ця книга, «як і кілька інших продуктів видавництва «Буква і Цифра», є варіантом популяризації мережевої за локацією творчості молодого літературного покоління, яке не знаходить або не хоче знаходити собі місця в друкованих виданнях» [11, с. 125].

Книга «Digital Романтизм» вирізняється тим, що в ній наявні коментарі та «підкреслена велика роль інтерактивності в сприйманні текстів у віртуальному середовищі, на чому не було зроблено акцентів у згаданих книгах видавництва “Буква і Цифра”» [11, с. 125]. Проте книжковий формат не дозволяє продовжити коментування або відреагувати на них.

Facebook-роман О. Шинкаренка «Кагарлик» створений у соціальній мережі з використанням мультимедійних фрагментів: аудіо, звуки, анімаційні включення, зображення. Наразі твір має «традиційний» паперовий варіант і вперше вийшов друком у видавництві Сергія Пантюка в 2014, згодом перевиданий у 2015 у видавництві «Люта Справа» і у 2016 році у видавництві Kalyna Language Press (UK).

Роман «Кагарлик» почався як мультимедійний проект 12 грудня 2012 року на власній іменній Facebook-сторінці. О. Шинкаренко «від імені» книги публікував кожен день дописи по 100 слів – повідомлення із паралельної реальності майбутнього. Перша фраза кожного уривку – це трохи змінені цитати інших відомих творів: «Мобі Діка» Г. Мелвілла, «Дон Кіхота» М. Сервантеса, «Борислав сміється» І. Франка, Біблії та ін. Сам автор так пояснює причину, з якої віддав перевагу віртуальній літературі: «Я спочатку думав, що роман має бути мультимедійним, так

він буде врятований від долі більшості книжок, які зникають на полицях книгарень, які ніхто не читає і не бачить» [1]. Деякі публікації супроводжувалися аудіофрагментами у жанрі «конкретної» музики (записів з використанням замість музичних інструментів звуків навколишньої реальності, наприклад, стуків по пральній машині, холодильнику, батареї, каструлям, звуків роботи електродвигуна кавомолки тощо), котрі автор створював сам, а також ілюстраціями до сюжету, схемами та кресленнями. Проте завершити роман письменник вирішив у традиційній письмовій формі, тому припинив публікувати фрагменти у мережі Facebook 7 травня 2013 року, зупинившись на епізоді під номером 9300.

Ski-fi-роман «Горизонти наших надій» Ел. Дрейка спочатку був опублікований «на письменницькій інтернет-платформі Wattpad і в Facebook. У мережі твір здобув популярність, що допомогло йому стати друкованою книгою. Деякі читачі зазначали, що з «Горизонтів» має вийти непоганий фільм» [14]. Книга вийшла в світ 2017 року в м'якій палітурці.

Набуває розвитку й українська мережева поезія. Якщо оцифровані тексти можна почитати на сайтах [ukrlib.com.ua](http://ukrlib.com.ua), [md-eksperiment.org](http://md-eksperiment.org), то безпосередньо віртуальні вірші публікуються на таких сайтах, як <http://maysterni.com>, <http://www.poetryclub.com.ua>, <http://maysterni.com> тощо. «Найчастіше поезія доповнюється фотоматеріалом, відео, аудіозаписом, гіперпосиланням. Названі елементи покращують сприйняття поезії читачами, створюють певний настрій, про що свідчить наведений вище приклад. Це можна прослідкувати й на вищенаведеній поезії» [20, с. 71]. Інколи інтернет-вірші також публікуються як книжковий варіант. Наприклад, «На вістрі курсора» – антологія інтернет-поезії учасників «Клубу поезії» (2010) (редакція журналу «Дніпро»). «Текст книги укладено за нестандартним принципом єдності віршів наскрізними темами: пори року, кохання, еротика, фіксування

найдорожчих, незбагнених митей чи філософських роздумів...» [23, с. 4]. Т. Цепкало зауважує, «поза увагою видавців залишилася величезна кількість поезій, що не відповідали тематичним рубрикам або порушували загальну картину книги, а тому читач може сподіватися на нові видання з іншим способом упорядкування текстів» [32, с. 21].

На сайті «Клуб поезій» можна знайти близько 836000 творів. Тут зареєстровано біля 4000 тисяч користувачів, які можуть обмінюватися думками з приводу ліричних творів. Т. Цепкало відзначає: «Рубрикація творів також різноманітна: інтимна, громадянська, пейзажна, історична, філософська, езотерична, воєнна, духовна лірика, сюжетні, драматургічні вірші, урбаністична поезія, присвячення, панегірик, балада, ода, поема, сонет, канцон, рондо, рубаї, хоку, танка, рондель, акровірші, верлібр, білий вірш, поетичні афоризми, літературна пародія, співомовка, жартівливі, іронічні, дитячі, патріотичні вірші, сатира, гумореска, казки, авторська пісня, маніфести, поетичні переклади, поетична мініатюра, варіант гімну України, містика та ін.» [23, с. 22].

Прикметною рисою цього сайту є редакторський колектив, що регулює дотримання правил. «Твори, у яких є граматичні, змістові, технічні помилки, пропускати до публікації не будуть» [16]; «Твори з нецензурною лексикою, а також образливими висловленнями з використанням лайки або принизливих порівнянь не допускаються до публікації» [16]; «Забороняється розміщення повідомлень, що мають рекламний характер, у Форумі, Гостьовій книзі, а також інші дії, котрі призводять до засмічення сайту інформацією, що не стосується тематики контенту» [16].

Т. Цепкало зазначає: «Мережева лірика набуває популярності також через свою компактність, адже один поетичний текст здебільшого можна розмістити у форматі екрану комп'ютера або будь-якого іншого гаджета, що майже неможливе для прозових творів» [23, с. 22].

Цікавим жанром інтернет-віршів є «пиріжки», що виник і набув популярності в Росії з 2003 р. В Україні цей жанр тільки по-троху розвивається, його зразки можна знайти на сайті «Поетичні майстерні».

Розвивається віртуальна поезія і завдяки соціальній мережі Facebook, що «дає можливість авторам розміщувати власні художні твори на своїй сторінці, проте не забезпечує цензурування чи редакторського відбору. Користувач може опублікувати пост із будь-яким текстом, дозволити його коментувати всім або тільки друзям чи закрити доступ до коментування взагалі. Розміщені вірші на особистих сторінках мережі Facebook відомими поетами-класиками (Олександр Ірванець, Сергій Жадан) прочитуються та коментуються багатьма реципієнтами, оскільки на сторінки визнаних письменників підписані тисячі людей. Талановиті автори-початківці, що не наважуються опублікувати збірки своїх поезій (Августин Біловус, Галина Бокшань), діляться своїми текстами на власній сторінці в очікуванні реакції на них тільки друзів, проте це також сприяє популяризації їх творчості. Окремою категорією людей є графомани, так звані поезії яких не отримують схвалення інших користувачів» [23, с. 23]. «Сучасний митець прагне мати зв'язок із читачем, відчувати максимальну віддачу. Це бажання повністю задовольняє Фейсбук. Люди, які підписані на перегляд новин на сторінці митця, мають змогу прокоментувати поезію відразу після публікації, поставити лайк, що відповідає ставленню до написаного, чи написати повідомлення автору» [20, с. 71].

А деякі автори використовують мережу Facebook, щоб обрати для публікації обрані ними вірші автора. «Так, Василь Кузан для створення поетичної книжки «12. 12. 12.» на своїй сторінці в мережі Facebook запропонував друзям обрати по 12 віршів з попередніх його збірок і опублікував ті твори, котрі були запропоновані дванадцятьма користувачами (Д. Кремінь, Г. Діоній, М. Дочинець, Г. Мясоедов, М. Шутко, І. Гентош, В. Маровді, Є. Баран, О. Луцишина, М. Нейметі,

С. Ірванець, В. Кузан)» [23, с. 23]. Автор сподівався, що «ця збірка сприятиме спілкуванню не тільки автора із читачами, але і читачів між собою: викличе емоції, якими захочеться поділитися, відновить спогади, що принесуть потепління, підштовхне до роздумів, які викличуть реакцію, дискусію чи спонукатимуть до дії, створить атмосферу романтики, легкого гумору, доброї іронії, прозорого смутку, атмосферу закоханості і довіри» [18, с. 6].

Особливим жанром мережевої літератури є відеопоезія, що являє собою поетичний кліп. В Україні вперше з'явилася відеопоезія в 2007 р. Як зазначає А. Мірошниченко, «перлин світової відеопоезії небагато, більшість відео є аматорськими. Наприклад, за кадром звучить читання вірша, а на екрані просто плінуть хмари чи тече вода. Нерідко митці плутають відеопоезії зі звичайним ілюструванням тексту, тобто, якщо вірш про степ, то на відео – його краєвиди» [21, с. 32]. Можемо назвати спільний з литовцями проект «Синтезія», український фестиваль відеопоезії «Суклор» (Львів), цикл «Долаючи тишу».

Так, цикл «Долаючи тишу» – це проект, що складається з п'яти поетичних кліпів («Голос», написаний Лесем Панасюком, «Байдуже» Елли Євтушенко, «Рух дверей» Тараса Малковича, «У кутку кімнати» Дарини Гладун та «Мандрівна скульптура» Богдана-Олега Горобчука), створений за підтримки Міністерства культури України та реалізується спільно з оператором зв'язку «lifecell» у рамках ініціативи компанії з підтримки людей з вадами слуху. «Цей цикл відеопоезій знятий у басейні, хоча у віршах басейн не згадується взагалі. Найчастіше ми бачимо інтер'єр басейну, людей, які пірнають, відблиски у воді, бульбашки, розмиті силуети у водному просторі, також інколи з'являються урбаністичні пейзажі Києва. Кольористика відеопоезії є порівняно простою – переважають відтінки синього, білого й чорного кольорів, що є природним, оскільки на екрані найчастіше з'являється вода» [21, с.33].

Також ліричні твори нерідко публікуються в мережі Інстаграм, де тексти обов'язково супроводжуються картинкою. А. Мірошніченко зазначає: «Поезія в Інстаграм, як і в Фейсбук, має свої риси. Першою особливістю є спосіб публікації тексту. Поезія може подаватись читачу в трьох варіантах: 1) у вигляді підпису під фото, як коментар автора; 2) віршований текст розміщується безпосередньо на фото, щоб закцентувати увагу читача саме на ньому; 3) поезію публікують у вигляді історії Інстаграм(історія – це публікація на 24 години, тобто через добу після появи поезія автоматично зникає)» [20, с. 72].

Отже, українська віртуальна література набуває свого розвитку. Прозові інтернет-твори передруковуються як книжний варіант, а лірика здебільшого публікується в соціальних мережах та на спеціальних поетичних сайтах.

## РОЗДІЛ II

### АПОКАЛІПТИЧНІ МОТИВИ В УКРАЇНСЬКІЙ МЕРЕЖЕВІЙ ПРОЗІ

#### 2.1. Інтерпретація мотиву кінця світу в романі Олега Шинкаренка «Кагарлик»

Мережева література характеризується новаторством. За Ю. Завадським, у віртуальних текстах «новими є механізми організації мистецьких об'єктів, трансформація способів репрезентації тексту. Традиційним є те, що така література багатьма рисами поетики зближується з літературними напрямками ХХ століття (експресіонізм, футуризм, дадаїзм, сюрреалізм, летризм, «новий роман», конкретна поезія, концептуалізм, мінімалізм)» [10, с. 8].

Характеристика інтернет-літератури С. Підпригори, на наш погляд, стосується роману-антиутопії О. Шинкаренка «Кагарлик». Літературознавиця зазначає, що «у царині цифрового тексту знаходять вияв найсміливіші виклики літературної парадигми постмодернізму, зокрема, множинність, фрагментарність, «смерть автора», відсутність ієрархії, гра на всіх рівнях тексту, іронічність, інтерактивність читача» [25].

В аналізованому романі зображується апокаліптична картина життя українського народу, що утворилося внаслідок китайсько-російської війни. Час дії – через 100 років після цієї війни. Однак люди не пам'ятають про ці події нічого, вони лише визнають це як факт, що був почутим, а не підтвердженим. М. Бриних зазначає: «Китайсько-російська війна, що призвела до падіння цивілізації, змальована Шинкаренком лаконічно й фрагментарно – на рівні інформаційного шумовиння. Хоча в деталях, які стосуються війни російсько-української, автор, як би це м'яко сказати, справляє враження добре натренованої баби Ванги» [4]. Дослідник натякає на події, що сталися в Україні

2014 року, таким чином, вказуючи на протетичні мотиви у творі. Автор передбачив абсурдність українсько-російських відносин: *«Сьогодні важко уявити собі книжку з історії українсько-російської війни передусім тому, що ворожі сторони не визнавали самого її факту. Ще важче було би встановити, що ж саме відбувалося протягом останніх ста років, бо ми маємо надто багато різноманітних і досить хаотичних спостережень, автори яких не утруднювали себе зайвою об'єктивністю»* [34, с. 40]. Окрім того, військових стало на стільки мало, що вони могли місяцями розшукувати один одного.

Апокаліптика як мета жанр була об'єктом дослідження таких науковців, як С. Абрамович, О. Антофійчук, Т. Гребенюк, Т. Гундорова, О. Когут, М. Кудрявцева, О. Ларіна, Г. Мережинська, А. Нямцу, О. Ставнича, О. Турган та ін. О. Ставнича зауважує: *«Концепт апокаліптичності – поняття, що містить в собі, з одного боку, міфологему-інваріант кінця світу, його смислові й сюжетні варіації, лінійне розуміння часу, включає в себе поняття гріха, відплати, а з іншого — передає виключну експресію й динаміку екзистенційного жаху перед «ніщо», надає трансцендентної глибини соціальним виявам трагедії. Концепт постапокаліптичності формується, насамперед, стереотипними уявленнями про те, що це «час після кінця усіх часів» (актуалізується циклічне трактування часу), повне і радикальне оновлення світу»* [31, с. 143].

Апокаліптичну картину О. Шенкаренко у своєму романі зображує за допомогою описів так званих краєвидів. Наприклад: *«Чим ближче до Києва, тим більше спалених панських маєтків. Деякі з них горіли самі, а деякі, подекують, разом із господарями, але це все справи минулого»* [34, с. 22]. І такі спустошення та розруха зустрічалися головному героєві Сашкові Сагайдачному протягом усієї подорожі Україною. Таким чином, читач постійно знаходиться в мінорному настрої.



Коли Сашко Сагайдачний потрапив до Києва, у якому проживало не більше 30-ти осіб, адже столицею України, за версією автора, було місто Кагарлик, то теж зустрів розруху. Так, на станції метро, що віддавна була пустою, *«громадилися якісь старі, поїдені іржею прилади з купою дротів та уламками упаковки. Мабуть, колись їх хотіли продати, але вони згнили раніше, ніж на них знайшовся покупець. Ця картина здавалася символічною, але важко було вгадати, символом чого вона є»* [34, с. 42]. Та й усе місто своєю пустотою лякало подорожніх. *«На кийвському Майдані Незалежності вирощують картполлю, руїни «Ашану» передаються у спадок, наче родовий маєток, кілька божевільних претендентів на посаду мера міста намагаються перестріляти один одного»* [4]. Саме таким зустрів мегаполіс Олександра, який прийшов туди у пошуках дружини Олени, а також для того, щоб дізнатись правду про історію рідної країни.

Насправді, реконструкція минулих подій виявилася неможливою. Свідомість індивідів переписувалася на так звані морфони (соморфони, конектоми), а тому почасти люди не знали, чи вони справжні, а чи є лише своєю копією. *«Нескінченно короткі фрагменти нескінченної історії все ще здатні привертати увагу широкої аудиторії, що знаходить у них подібність до власного життя»* [34, с. 46]. Так, Сашко Сагайдачний поспішає до майора Григоренка, який мав колекцію давніх соморфонів, що працювали від велогенератора. *«Морфон (у просторіччі “сморфон” “соморфон”) – дешевий побутовий прилад для копіювання будь-яких фізичних структур, здебільшого – предметів побуту. Зазвичай копії виходять дуже посередньої якості і використовуються як тимчасова заміна»* [33, с. 10]. Саме від застарілих морфонів головний герой сподівався почути правдиві історії про минуле. І хоча один і той же пристрій постійно розповідав різні історії або подавав різні версії однієї й тієї ж історії, чоловік вигадав спосіб встановлення правди. Він

полягав у тому, щоб записувати ті історії, які повторюються, хоча і це не дало б стовідсоткову правдивість факту.

Мотив апокаліпсису у романі О. Шинкаренка «Кагарлик» також проявляється і в тому, що багато персонажів твору зазнали смерті. А головного героя постійно очікує небезпека: *«Зупинка була такою несподіваною, що я вилетів з дрезин прямо на рейки. Це мене й врятувало. Темряву раптом розірвали спалахи пострілів. Цілились явно в мене»* [34, с. 67]. Сашко Сагайдачний постійно переборював труднощі та намагався уникнути смерті: *«Мої шанси були гірші, бо я не уявляв собі розташування супротивника і стріляв навмання, але в мене було важче влучити. Його тіло лежало нерухомо, майже так само, як і моє. Я боявся його спільників»* [34, с. 67]. Інколи траплялося, що чоловік воював із сморфомом, сприймаючи його розмову за справжню людину.

О. Коцарев зауважує, що роман «Кагарлик» прозаїка, журналіста і блогера Олега Шинкаренка витримана в естетиці абсурду та в традиціях антиутопії. Рецензент зазначає: *«хитка рівновага стриманої, небагатої лексики та розігнаної гойдалки фантазії на тлі вкрай скептичних, влучних, але локальних спостережень про життя суспільства робить письмо Шинкаренка ефектним і переконливим»* [17].

Г. Левченко стверджує, що досліджуваний твір є яскравим прикладом п'ятивимірного роману: *«Перший вимір – вимір комп'ютерного програмування, напівпровідникової трансляції інформаційних сигналів, переведення дробових чисел із однієї системи обчислення в іншу та оцифровування вербальної інформації»* [19]. Так, автор пише кожен абзац лише із 100 слів. Також проходить наскрізна нумерація цих абзаців: 100, 200, 300... і так до 30100. Однак зустрічаються нумерації 11100-1300, 11200-1400. Таким способом автор указує на іншого наратора, залишаючи наскрізну нумерацію та додаючи нову, що пов'язана з нарацією іншого персонажа, а саме скопійованого із Сашка Сагайдачного супутник FRS а бо супутник Юрій Сагайдачний.

«Другий вимір – нейро-психологічний, із позицій якого функціонування головного мозку людини із його здатністю до опрацювання, засвоєння, зберігання та мовленнєвого транслювання інформації подається як діяльність своєрідного біокомп'ютера. Із цього виміру походять фантастичні персонажі твору – морфони і конектоми людських особистостей, автоматизовані моделі нейронних структур високої складності» [19]. Так, Сашко Сагайдачний подружився із морфоном сержанта Підвезяного, а бабуся в селі за невеликі гроші змогла придбати соморфон Путнія і спілкувалася з ним, хоча й бачила недоліки дешевого пристрою.

«Третій вимір асоціюється із квантовою фізикою і теорією відносності Альберта Ейнштейна. Мінімальні корпускули чи кванти інформації – це, власне, і є сумлінно записувані автором щодня у фейсбуку 100 слів, розвиток дії у яких підкоряється бінарній опозиції: або розвивається і центральний персонаж пересувається в часі і просторі, переживаючи різні перипетії, або ж сповільнюється, і тоді розповідь про події замінюють монологи різних персонажів» [19]. Насправді, часопросторові особливості сюжету налаштовують читача також на сприймання антиутопічного простору. Наприклад, отець Андрій пояснює Сашкові темпоральність виміру, в якому вони живуть: *«Час рухається із минулого у майбутнє, а назустріч йому рухається такий самий потік із майбутнього в минуле. Саме тому у нас виникає враження постійного часу, яке за своєю суттю є оманливим»* [34, с. 44]. Так само часові зсуви зустрічаються в різних місцевостях протягом мандрівки головного героя.

«Четвертий вимір – інтермедіальний. У ході написання свого роману Олег Шинкаренко справді створив ряд електронних музичних композицій, які викладені на SoundCloud, що співпрацює з Facebook» [19].

«П'ятий – структурно-нарративний вимір тексту своєрідно синтезує всі означені вище, проектуючи їх на лінійне розгортання авторської нарації. Це схема кумулятивної казки, переповненого перипетіями пригодницького роману, роману-подорожі» [19]. Як виявилось у кінці твору, апокаліптична картина світу полягала також в тому, що справжнього життя люди не мали. Всі вони були соморфонами або конектомами, а всі їх спогади починалися з однієї вихідної точки. У Сашка Сагайдачного такою точкою був вихід із будівлі копіювального центру, де відбувалось оновлення його свідомості. І все, що він пам'ятав, це те, що він шукає дружину Олену, хоча ніколи не міг згадати, як вона виглядає. І чомусь був упевнений, що знайде її в Кагарлику. Однак у тому місті він знаходить напис на стіні про те, що Олена чекає його в Києві. Таким чином, чоловік продовжує свої мандри, що не мають ні початку, ні кінця і, ймовірно, вже повторювалися циклічно та неодноразово.

Уявлення людей в Україні в романі О. Шинкаренка «Кагарлик» спотворені і дуже відрізняються від реальності. При цьому ніхто не знає, якою є справжня дійсність і чи є вона взагалі. Олександр Сагайдачний мав тільки уламки спогадів після виходу із копіювального центру: *«Фантастичні перекази виникли з чуток за відсутності книжок та засобів масової інформації, а свого уривчастого спотвореного характеру вони набули внаслідок того, що їхні носії часто гинули, не маючи достатньо часу для передачі інформації своїм послідовникам»* [34, с. 80]. Таким чином, втрата історичної пам'яті призводить до загибелі країни як держави. Тому відсутність спогадів спричиняє апокаліптичні події.

Науково-технічний прогрес, що так детально описаний у романі О. Шикаренка, також провокує початок кінця світу, оскільки почасти наукові експерименти призводять до загибелі окремих територіальних одиниць. Наприклад: *«Але є певна небезпека того, що можна випадково*

*зібрати компактну Чорну діру. Власне, так і трапилося в Москві, коли сингулярність цілком поглинула Коремль. Якщо б вони дали трохи більше енергії, то наслідки були б непередбачуваними» [34, с. 85]. Таким чином, новітні технічні пристрої працюють не на благо людства, а проти нього.*

Апокаліпсис наближався також через війну. Подекуди її події торкалися окремих частин України або Росії: *«Зранку вся земля трусилася від ядерних вибухів десь за обрієм. Ракетно-ядерні сили зовсім спантеличені: ніхто не може зрозуміти, куди завдавати ударів, бо китайці рівномірно розподілилися по величезній території» [34, с. 114]. Росіян лякали тим, що між ними асимілювалися китайці, що тепер неможливо відрізнити жителя Китаю від жителя Росії. Таким чином, О. Шинкаренко створює візію кінця Російської держави.*

Зображення українських сіл, котрими подорожував Сашко Сагайдачний у супроводі Бірджира, який збирав фольклорні зразки, також створює ефект кінця світу: *«Романків був повністю занурений у землю, лише подекуди з неї виринали якісь труби та палиці. Іноді вони повільно ворушилися. Людей на поверхні не було, мабуть їх треба було викликати, але ми не знали, як» [34, с. 130]. Підземельне життя романківчан також не відрізнялось віталізмом. Похмурі обличчя, темні холодні помешкання, відсутність їжі не сприяли розвиткові селища, а провокували деградацію жителів та поступове вимирання.*

Місто Обухів також вражало двох подорожніх своєю пусткою: *«О, Обухів! Ти постійно вражаєш нас своїми несподіваними принадами! Всі твої чотири напівзруйновані бапти гордовито опираються плинові часу і в цьому гідні конкурувати з однією Пізанською, яка давно вже впала та лежить посеред міста безглуздою купою мармуру» [34, с. 141]. Часові відрізки в цьому населеному пункті з'являлись у дійсності пунктирно, тобто одну і ту ж подію мандрівники бачили кільканадцять*

секунд, а потім чекали ще якийсь час, щоб вона продовжилась. Тобто буття у цій місцевості відбувалось уривчасто.

Апокаліптичний мотив продовжується в романі завдяки симулякрам, що створюють враження антиутопічної дійсності. Так, одна із Олен, які зустрічались Сашкові Сагайдачному протягом подорожі, розповідає про свого дідуся на війні: *«Дідусь не знав, звідки і куди летить той мультикоптер, його завданням було провести вантаж протягом десяти кілометрів крізь загони снайперів і передати іншому оператору, імені та місця якого він теж не знав. Це було дуже схоже на комп'ютерну гру, і деякі люди справді думали, що це гра»* [34, с. 158]. Персонажам твору не було зрозуміло, чи вони є справжніми людьми, чи лише дійовими особами віртуальної реальності.

Так, досить неправдиво виглядають постійні зустрічі з дідом Петром, який уже помер, що засвідчує наявність кількох просторових та часових вимірів: *«Навіть коли віз діда Петра зник у присмерку, я нічого не сказав Бірджиру. Якщо плин часу в напрямку Кагарлика сповільнюється експоненціально, то ми зустрінемося ще багато разів. І чим швидше ми їхатимемо, тим частіше нас обганятиме дід Петро»* [34, с. 160]. Такий хронотоп провокував кінець світу та реального життя.

Апокаліптичним мотивом, на нашу думку, є також технологічна «смерть» конектомів та соморфонів як проєкцій людей: *«Бірджир пояснив мені, чому замовкли Михайло Калашников та Сергій: у них сіла батарея. Можна підзарядити, але у цих краях навряд чи у когось є зарядка. Однаково це краще, ніж справжня смерть»* [34, с. 163]. Загибель штучної свідомості не приносить шкоди людині, а проте провокує продовження апокаліпсису. Навіть якщо конектом переписувати безкінечну кількість разів, це не означає, що людина живе вічно. О. Ставнича відзначає: «Спільними рисами творів апокаліптиків і постапокаліптиків є нонфінальність, розрахована на співтворчість

реципієнта, дидактичний елемент, а також використання фантастичного хронотопу і збереження внутрішньожанрової мозаїчності» [31, с. 144].

Отже, апокаліптичні мотиви в романі О. Шикаренка «Кагарлик» оприявнюється опосередковано через зображення російсько-української та китайсько-російської війн, опис зруйнованої України та розрухи в Києві, зміщення хронотопу, вбивства героїв твору, нереальність подій, існування людської свідомості як технічних пристроїв тощо.

## **2.2. Апокаліптичні візії в романі Ел. Дрейка «Горизонти наших надій»**

Письменники завжди звертаються до апокаліптики в кризові часи, перехідні періоди, коли трактування історії можливе як регресивного аспекту, що призводить до катастроф, моральної деградації тощо. О. Ставнича відзначає: «У сфері поезики відбуваються такі модифікації: сюрреалістичні візії оновленого світу змінюють підкреслюваний «реалізм» творів-апокаліптик; виникає індивідуально забарвлена філософічність як внутрішня властивість творів; поширеним є використання контрастного паралелізму у зображенні часу «до» і «після»; відсутність гіпертрофованих емоцій, натомість поглиблюється осмислення; алегоризація змінюється символізацією; продуктивне використання сюжетних і стилістичних деформацій у темпорально-просторових моделях; драматичність або трагедійність пафосу творів» [31, с. 145].

Роман Ел. Дрейка «Горизонти наших надій» складається із суцільних апокаліптичних візій, окрім останнього розділу, де головні герої висловлюють думку про те, що надія на подальше життя ще є. Мережевий твір відносять до жанру sci-fi-роману, що цілком виправдано, адже тут автор відображає наукові розробки у сферах техніки та медицини. **«Наукова фантастика** (англ. Скорочення *sci-fi*) (від грец. *Phantastikos* – той, що стосується уяви) – жанр та метод у

художній творчості; фантастика, в основі якої лежить екстраполяція на теми науки та ехнологій. В НФ-творах зображаються речі принципово можливі в рамках сучасної науки, засновані на теоріях або припущеннях. Важливе значення має також переконливе обґрунтування зображуваного» [24].

С. Завалко вважає, що у цьому творі поєднано жанри кіберпанку та постапокаліптики: «Для української літератури постапокаліптика – відносно новий жанр. Те саме можна сказати і про кіберпанк. Молодий письменник із Чернівців Ел. Дрейк вирішив поєднати ці два напрямки, до яких додав ще й наукову фантастику. В результаті 6-річної роботи світ побачив роман «Горизонти наших надій» [14].

Як ми відзначали у своїй науковій статті, твір Ел. Дрейка «Горизонти наших надій» «спочатку був опублікований у мережі Facebook, а пізніше вийшов у світ як книжне видання, де роман характеризується як пригодницька наукова фантастика, постапокаліптика, кіберпанк. Із визначенням «постапокаліптика» ми дещо не погоджуємось, оскільки події у художньому тексті відбуваються не після кінця світу, а навпаки – призводять до кінця світу» [6]. Як зазначає С. Завалко, тема твору «відноситься до проблем сьогодення. Це боротьба людей за владу, наукові відкриття і світове лідерство. Список можна продовжити штучним інтелектом, навколо якого ведеться багато дискусій» [14].

Із визначенням жанру твору як кіберпанк ми погоджуємось, оскільки в романі «Горизонти наших надій» присутні такі елементи, котрі, за Л. Мойжесом [22], є характерними для кіберпанку: нерозривний зв'язок із високими технологіями та науковою фантастикою, порушення людських меж технікою, гібрид людини і машини, увага до ринкової економіки, техніка коллажа.

Проводячи дослідження для наукової статті, ми дійшли висновків, що апокаліптичні мотиви у романі Ел. Дрейка «Горизонти наших надій»



найбільше відображені «через таку подію, як пандемія в результаті винаходу нового вірусу, що масово знищує людей в усіх куточках планети Земля. Головні герої твору Крістіан і Рей розповідають про різні випадки смерті людей. Найстрашніше, коли люди вже захворіли і очікують смерті» [6]: *«У Ямах не було жодних комунікацій, усе освітлювалося декількома старими шахтарськими ліхтарями, від них у вкопані одиночні каземати доходив лише один тьмяний проблиск. У вузьких отворах-вікнах, які розміщувалися майже на одному рівні з землею, поверталися прикуті до нас погляди. Червоні, змучені, і лише зрідка люті очі. Безіменні та безнадій, вони нічого не очікували вже від нас. Вони знали, що тепер ми – одні з них...»* [8, с. 144-145]. Нами було встановлено, що приречені на смерть люди «лякали тих, хто був ще здоровим. Їх не вбивали, але й не лікували, бо ліків проти нового вірусу не існувало. Вчені змогли винайти тільки вакцину, що відтягувала момент смерті» [6].

«2083 рік. Наш спільний цифровий тріумф і прагнення до безсмертя не змогли зупинити ні війну, ні пандемію, ні повстання. Світ невпинно рине до свого занепаду, хоч його лідери ще впевнені, що контролюють ситуацію» [26]. Як ми помітили, «не епідемія стала основним антиутопічним мотивом у цьому романі, а бажання влади винищити людство» [8]. Один із героїв згадує: *«Повстанці казали, що справжньою причиною, чому Едмонтон досі тримали під блокадою, був не вірус, а страх Синдикату перед Консиліумом. Вони були загрозою для всього проекту, і заради контролю над повстанцями Реконструктори були готові на великі жертви»* [8, с. 228]. На нашу думку, висловлену в науковій статті, влада «залізними лапами контролювала смертність людей та всіляко переслідувала втікачів із лабораторії або тих, хто міг вплинути на віднайдення ліків від нової хвороби» [6].

Наратив у романі побудовано у вигляді спогадів двох головних героїв. «Двоє простих хлопців, українець Крістіан і канадець Рей,

потрапляють у самий епіцент цього хаосу. Крізь їхні мемуари, сповнені вибухових пригод і філософських роздумів, ми подорожуємо від дикої канадської Арктики до майже вимерлої Америки в пошуках відповідей» [26]. Рей вважає себе звичайним хлопцем, який прагне розповісти про свої враження, але сумнівається у своєму літературному хисті: *«Варто сказати, що раніше я ніколи не був письменником, як і не був істориком, воїном чи будівельником. Взагалі, якби я мав шанс повернутись назад у часі, я б значно краще підготувався до того, що нас спіткало. У випадку, якщо коли-небудь знайдеться людина більш надійна у справах історії та літератури, і вона зможе відредагувати цю книгу відповідно до кращих стандартів, ми будемо тільки вдячні»* [8, с. 19]. Його думку підтверджує С. Завалко, який написав перший відзив на твір: *«У творі часто зустрічаються одруківки, пунктуаційні й орфографічні помилки. Бувають і подвійні пробіли. На це, звісно, можна закрити очі, але загальне враження трохи псується. За 6 років кінцевий результат має бути вчитаним досконало»* [14].

Роман «Горизонти наших надій» відзначається динамічністю. «Події в «Горизонтах» розгортаються дуже швидко. Персонажі постійно рухаються: біжать, тікають, літають, воюють, щось або когось шукають. Динаміка і напруга не зникають до останніх сторінок» [14]. Саме тому Ел. Дрейк подає апокаліптичні візії різнобічно, встигаючи захопити майже всі сфери життя людини.

На всіх героїв цього твору, як головних, так і другорядних, постійно чатує небезпека, тому читач протягом усього процесу читання перебуває у напрузі, що подекуди ускладнює сприйняття, адже через надмірну динамічність втрачається увага до деталей та забуваються деякі події. Уже з перших сторінок роману ми дізнаємось про розробку вірусу, про знищення лабораторії та про переслідування владою тих, хто знав про вірус: *«Одне те, що ми врятувалися, не потрапили у смертельну пастку уламків та вийшли з того пекла майже*

*неушкодженими, саме по собі було чудом, не кажучи про знайдені майже цілі костюми та інше надважливе спорядження, таке як електронні карти» [8, с. 83].*

Ми відзначили у нашій науковій статті, що танатологічний аспект у творі «продовжується через зображення батальних сцен, переслідування та вбивства тих, хто міг володіти інформацією про вірус» [6]: *«Ми ще спускалися, коли пролунав вибух, і я побачив за вікном, як стеля сімнадцятого поверху завалюється всередину. Туди попадали уламки та тіла, але світло погасло і роздивитися було важко» [8, с. 237].* Схожих сцен у романі «Горизонти наших надій» безліч. На обох головних героїв на кожному кроці чатує небезпека. Обоє вони побачили незліченну кількість смертей.

Апокаліптичні візії оприявлені в романі через опис краху лабораторії та повітряного корабля, на котрому Рея, Кріса та інших працівників науково-дослідної установи утримували як бранців: *«Коли я знайшов Еліз, вона вже не могла зробити ні кроку далі. Шкіра її поблідла і стала зливатися з пилюкою, яка витала навколо. <...> Я підбіг до неї, підхопив падаючу з ніг, але вже не міг нічого вдіяти. Вона помирала в мене на руках» [8, с. 78].* І таких смертей протягом розгортання подій у романі відбулось дуже багато. Найбільше вражає те, що система, котра розробила апокаліптичний план, вбивала змільйони звичайних людей: *«Порив вітру розвіяв її отяжіле волосся і змів пелену снігу вбік. Я побачив її обличчя, застигле від невимовного страждання, так, ніби вона все ще відчувала кулю в своїй голові. Не думаю, що вона взагалі хворіла на вірус» [8, с. 119].*

Розруху й хаос автор зображує майже в усіх описах різних місцевостей. Герої твору відчували смерть у повітрі, на смак, на дотик тощо: *«Вся оклиця потопала у рясному снігопаді. В повітрі відчувався присмак сирості і чогось горілого, які повільно витісняли запаз гнилі» [8, с. 117].* Крістіан констатує у своїх мемуарах, що міста, котрими він

проїжджав, були пустими, наче тут ніколи не жили люди: *«Між усім тим хаосом де-не-де на землі виблискували з-під заметів обережно зібрані купки гільз. Обабіч, на кожному перехресті, лежали зсохлі тіла, стягнуті до купи, але трупів солдатів у самому місті не було»* [8, с. 117]. Синдикат таким чином замітав сліди свого злочину, вдаючи, що ці події не стосуються системи, що впровадила апокаліпсис в дію.

На нашу думку, цей роман можна назвати пригодницьким, тому що обидва головні герої постійно переборюють певні складнощі своїх пригод, на них постійно чатують перешкоди, вони весь час переюювають у складних умовах. Наприклад: *«Ковтаючи чорний дим крізь імпровізовані маски зі шматків рукава моєї кофти, відмахуючи піну та закриваючись від жару, ми почали пробиратися нагору. Відкритий вогонь погас, стінки все ще були гарячими, незважаючи на те, що піна понизила різко температуру в повітрі»* [8, с. 127]. За таких обставин Рей вибрався із палаючої будівлі і допоміг врятувати товариша Марка.

Ще одним аспектом апокаліптичної картини світу в романі постає екологічна катастрофа. Цей мотив розкрито у кількох невеликих підрозділах, проте яскраво підкреслено крах життя на землі: *«Отруєна долина зустріла нас коротким шматком загоріжжі. На ньому красувався попереджувальний знак – “Увага! Далі – зона екологічної катастрофи”.* *Пустелю трохи прибрали, але далі цього діло не пішло. Згідно карти в тих місцях не було людей, жодного поселення»* [8, с. 131-132]. І хоча Крістіан з Наннуралуком подолали шлях цією місцевістю, вони наражали себе на небезпеку.

З уст головних героїв незначними штрихами звучить пояснення, хто і що організував світовий апокаліпсис: *«<...> МПА була неформальною військовою організацією революційного спрямування, та мало хто знав, що насправді повстанці не мали жодних чітких планів та цілей дуже довгий період. Тільки після викриття проекту “Хоуп”, про який ми вже знали, <...> у повстанців, нарешті, з’явилася*

конкретна мета, що змогла згуртувати їх розрізнені групи у єдину активну силу спротиву Системі» [8, с. 1390140]. Так ми дізнаємося про те, що люди намагалися чинити опір системі, об'єднувались у спільноти, утворювали повстанську армію. Що ж являла собою так звана Система? Це ми дізнаємось із спогадів Рея: *«Під словом “Система” повстанці зазвичай розуміли не СББ (Світову Систему Безпеки) і навіть не Мережу, а швидше прогнилу політичну систему світу, що з неї, як вони вірили, якраз і починалися усі біди нашого суспільства»* [8, с. 140].

Також усередині творю читач дізнається справжню причину всіх апокаліптичних подій. Рей пояснює: *«В ході проекту Реконструктори планували винищити декілька мільярдів людей: “негідні” народи, “паразитуючі” прошарки населення, та всі інші “небезпечні елементи”. Саме тому вони і зробили інсценізацію нової Світової війни, як і усі нещодавні техногенні біди на Землі, що були лише підготовкою для проекту “Хоуп”»* [8, с. 140]. Тому тут можна говорити про геноцид, техногенну катастрофу, пандемію, Світову війну, що були причинами апокаліпсису.

Як відомо, після кінця світу також встановлюється певний уклад життя, що повністю відрізняється від доапокаліптичного. Одним штрихом Ел. Дрейк у романі «Горизонти наших надій» змальовує потсапокаліптичну картину світу, що ніяк не пов'язана з утопічним уявленням про життя. Так, Рей розкриває секрет Синдикату: *«Реконструктори більше не збиралися зупинятись ні перед чим, щоб встановити свій омріяний “новий світовий порядок”, втілити своє марення про “нову еру людства” і “врятувати наш вид”»* [8, с. 141]. Проте цей план ніяк не стосувався спасіння звичайних людей, а тільки тих тіньових узурпаторів, які були підвладні Системі: *«Реконструктори після свого тріумфу дозволять жити, вготована єдин доля – залишитися таким ж рабами, тільки вже в “новому”, “кращому” світі»* [8, с. 141].

Але методи досягнення своєї мети Синдикат образ дуже страшні. Люди мучились, страждали, помирали, а ті, хто вижив, перебуваву постійних злиднях, хворобах, страху. Так, у Нью-Вегасі в бомбосховищах було організовано справжні тюрми для тих, хто заразився вірусом, а умови їх утримування були, м'яко кажучи, поганими: *«У Ямах не було жодних комунікацій, усе освітлювалося декількома старими шахтарськими ліхтарями, від них у вкопані одиночні каземати доходив лише один тьмянний проблиск»* [8, с. 144-145]. В очах людей не було життєвого блиску, вони знали, що приречені на смерть: *«Червоні, змучені, і лише зрідка люті очі. Безіменні та безнадійні, вони нічого не очікували вже від нас. Вони знали, що тепер ми – одні з них...»* [8, с. 145]. І це було правдою, бо антивірусної вакцини вистачало не надовго, щоб підтримати життя.

У романі «Горизонти наших надій» говориться, що підготовка до так званого апокаліпсису була заздалегідь. Так, Крістіан ділиться своїми думками: *«Я одразу згадав, скільки останніми роками зникло активістів, які «розхитували» систему і якимось чином загрозували “безпеці суспільства”. З якогось часу я взагалі перестав чути про подібні скандали, та не думаю, що це було добре. Ходили чутки, що сотні “небажаних” продовжували зникати, і ніхто не шукав їх, насправді. Практично ніхто»* [8, с. 145]. Таким чином, Система прибирала зі свого шляху тих, хто наперед здогадувався про майбутнє винищення людства, тих, хто міг розповісти про це масам і стати на заваді реалізувати страшний план.

Задля перепони дій повстанців Синдикат так організував роботу поліції, наприклад, в Торонто, щоб завадити поширенню епідемії, оскільки це б посилювало еміграційний рух населення, що було небажаним для Системи, адже так люди могли б урятуватися. Рей розповідає: *«За словами начальника, влада ніби побоювалася, що народ почне масово тікати з заражених територій, розносячи заразу по всіх усюдах, і це*

*потенційно може призвести до безчинств і вибуху анархії в країні» [8, с. 155].*

Ми вже говорили про те, що новий штам вірусу діяв на людину спочатку добре і люди відчували прилив сили, енергії, бадьорості. Проте ті в'язні, яких утримували у Ямах, вже не могли відчувати такого приливу сил: *«Але звідки було брати ті сили, якщо їх змушували постійно голодувати? Крім того, вони і так були настільки ослабленими різними хворобами, що навіть вірус вже їх не рятував. Тому в їхньому випадку він одразу вбивав, швидко, майже безсимптомно» [8, с. 158].* Тому цим собаками хотілося швидше померти, щоб не відчувати болю, голоду і страху.

І навіть не це було найстрашнішим в тій ситуації, в якій опинилось людство. Смерті населення вже не боялося. Настрашнішим було втратити рідних, близьких, друзів. Ця самотність уже вказувала на приречення до мук і душевного болю, що само собою було нестерпним. Так, коли Наннуралук помер, його товариш Крістіан пояснював: *«<...> насправді, він втратив життя ще з тих пір, як дізнався про смерть дружини та сина. З ними його надії зникли в щасливих митях минулого, які він більше не міг повернути. Надії, якими він жив і без яких йому не миле було більше життя» [8, с. 177].* Тут ми можемо говорити про мікрокосмічний апокаліпсис окремої людини.

Однак Рей та Крістіан, хоч і розділилися після вибуху на повітряному кораблі, прагнули зберегти своє життя і відточували навички по виживанню, адже, на думку Рея, *«сум – це найменше, що можна сказати про той час; з трагедією Бейкр-Лейка у світ прийшла найтемніша пора століття – пора втрат, хаосу і безнадії. Звісно, це ніяким чином не змусило Реконструкторів відступити від звершення свого безумного задуму, федерати почали тільки жорстокіше полювання на тих, хто цьому задуму не корилися» [8, с. 178].* І саме в цій

безнадії Рей та Кріс не втрачають віру в своє майбутнє і до останнього продовжують боротьбу за виживання.

Насправді, обидва герої більше переживають за можливість зникнення життя на всій планеті: *«Очевидно, смерть не є чимось нормальним для нас. Навпаки, невідвортної загибелі бояться всі, навіть якщо і не власної... Значить, сама реальність смерті вже змушує нас вірити в життя, яке їй не непідвладне...»* [8, с. 246]. Як бачимо, Крістіан продовжує вірити в постапокаліптичне життя на землі.

С. Завалко зазначає: «Тема твору чітко помічається, оскільки відноситься до проблем сьогодення. Це боротьба людей за владу, наукові відкриття і світове лідерство. <...> Постійне змагання між супердержавами рано чи пізно приведе до воєнного конфлікту. Звідси випливає ідея роману – віра. Коли чубляться гіганти, людям нічого не залишається, окрім як боротись за своє життя і до останнього вірити в перемогу» [14].

Навіть назва роману дає підстави вірити, що головні герої Кріс і Рей виживуть. С. Завалко вважає, що тут стверджується, що «віра і надія – найголовніші фактори, які допоможуть усьому живому в будь-якій ситуації. Підтвердження тому – персонажі. Люди у творі вигадані, хоча виглядають справжніми. Місцями текст не зовсім професійний, інколи – сирий. Але в фальші та брехні не можна засудити ні автора, ні його героїв, бо людяності в них навіть більше ніж потрібно для літературних персонажів» [14]. І справді, протягом усіх подій мужні, сміливі чоловіки сподівались на те, що зможуть подолати всі перешкоди і вижити: *«Можливо, ми всі заражені. Без сумніву, ми в оточенні. Але ми все ще живі... То як, допоки подих є, є і надія? Зізнаюсь, тоді мені як ніколи хотілося вірити в щось більше. В надію, яка не згине з тим останнім клятим подихом цього життя...»* [8, с. 236]. Останній розділ твору присвячено здебільшого роздумам Крістіана над великою силою християнської віри і особистої надії. «Автор доніс свою ідею.



Письменник наголошує на тому, що віра і надія – найголовніші фактори, які допоможуть усьому живому в будь-якій ситуації. Підтвердження тому – персонажі. Люди утворі вигадані, хоча виглядають справжніми. Місцями текст не зовсім професійний, інколи – сирий. Але в фальші та брехні не можна засудити ні автора, ні його героїв, бо людяності в них навіть більше ніж потрібно для літературних персонажів» [14].

Отже, у романі Ел. Дрейка «Горизонти наших надій» апокаліптичні мотиви проявляються через зображення дії смертельного вірусу, медичних експериментів над людьми, безжальних вбивств воєнними загонами всіх, хто міг нашкодити владі.

## ВИСНОВКИ

Гіпертекст як модифікація віртуального простору становить собою новий тип лінгвістичного порядку, постмодерністської текстуальності, нелінійного письма, синтез уадіо та відеоконтентів, мовну гру, експериментальність тощо. Гіпертекстуальними можуть бути як мережеві твори, так і тексти у книжному форматі. Виражаючи культурну множинність, гіпертекст виявляється як втілення високих технологій у гуманітарних науках. Популярність його зумовлена доступністю всім людям в усіх куточках землі, інтерактивністю, мультимедійністю, демократизацією літератури, можливим співавторством письменника та читача.

В українській літературі віртуальними творами назвати поему О. Коцарева «Квітневі тести», збірку «Вісім. Жіноча мережева проза», романи О. Шинкаренка «Кагарлик» та Ел. Дрейка «Горизонти наших надій». Інтернет-поезія найбільше представлена на сайтах «Клуб поезій» та «Поетичні майтерні». Значного розвитку набувають українські відеопоезії, найпопулярнішими серед яких є цикл «Долаючи тишу» та проєкт С. Жадана «Розділові». Популярністю відзначаються віртуальні ігри в буріме та поширення в соціальних мережах віршів-«пиріжків» та віршів-«порошків». Популяризація авторських поетичних текстів відбувається за допомогою публікації своїх віршів на власних сторінках поетів у соціальних мережах.

Новаторський роман О. Шинкаренка «Кагарлик» можна назвати анти утопічним, оскільки апокаліптичні мотиви в ньому проступають майже в кожному рядку. Реалізація мотиву кінця світу у facebook-романі О. Шинкаренка здійснюється через зображення подій китайсько-російської ядерної війни, українсько-російських взаємин, описів спустошених міст і збіднілих сіл, відтворення мотивів втрати історичної пам'яті, існування штучної людської свідомості, що переписувалася на

соморфони, та створення конектомів як людських копій. Танатологічні сцени зумовлюють моделювання апокаліптичної картини світу. Спотворення реальності, наукові експерименти, хронологічні зміщення, сюрреалістичні візії, химерність, наявність симулякрів у творі сприяють розвиткові антиутопічного аспекту роману.

Трагедійний пафос sci-fi-роману Ел. Дрейка «Горизонти наших надій» та регресивний аспект історичних подій моделюють апокаліптичні візії у тексті. Автор зображує всесвітню пандемію, спровоковану навмисним винайденням нового смертельного вірусу, що спричинює винищення всього людства. Кінець світу наближається у романі за допомогою відтворення таких реалій, як повстання, війна, переслідування тих, хто може підірвати дію Системи, крах лабораторії, смерть більшості персонажів твору. Танатологічні мотиви пристуні в наративі всього тексту і проявляються через зображення розрухи, хаосу, батальних сцен, перешкод головним героям. Таким чином, апокаліптичні візії яскраво представлені в романі.

Отже, мотив кінця світу є провідним в українській мережевій прозі. Романи О. Шинкаренка та Ел. Дрейка свідчать про танатологічне мислення, антиутопічне моделювання дійсності, апокаліптичну картину світу.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. 100 років після російської агресії: Олег Шинкаренко про роман «Кагарлик». URL : <https://hromadske.radio/podcasts/rankova-hvylya/100-rokiv-pislya-rosiyskoyi-agresiyi-oleg-shynkarenko-pro-roman-kagarlyk>. (дата звернення: 15.10.2020 р.).
2. Белла М. Соціально-комунікаційні особливості гіпертексту : дис. ... канд. наук із соц. комунікацій: спец. 27.00.01 «Теорія та історія соціальних комунікацій (соціальні комунікації)». Рівне, 2018. 182 с.
3. Бехта І., Доскоч І. Специфіка репрезентації художнього наративу в структурі електронної комунікації. *Науковий вісник Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Серія «Філологічні науки. Мовознавство»*. 2016. № 5 (1). С. 24-26. URL : [http://nbuv.gov.ua/UJRN/nvddpufm\\_2016\\_5%281%29\\_\\_7](http://nbuv.gov.ua/UJRN/nvddpufm_2016_5%281%29__7). (дата звернення: 04.09.2020 р.).
4. Бриних М. Ще трохи і буде Кагарлик. URL : <http://litakcent.com/2014/04/08/shhe-trohy-i-bude-kaharlyk/>. (дата звернення: 16.10.2020 р.).
5. Бронуэн М., Фелицитас Р. Гипотаксис // Словарь семиотики. Москва : ЛИБРОКОМ, 2010. С. 56.
6. Вініченко А. Апокаліптичні мотиви в романі Ел. Дрейка «Горизонти наших надій». *Магістерські студії. Альманах*. Вип. 20. Херсон : ХДУ, 2020.
7. Драпак Г. Ідентичність читача : відтексту до гіпертексту : дис.. ... канд. філол. наук : спец. 10.01.06 «Теорія літератури». Тернопіль, 2015. 176 с.
8. Ел. Дрейк. Горизонти наших надій : роман. Чернівці : ДрукАрт, 2017. 312 с.

9. Заборовская С. Особенности виртуального дискурса в пространстве Интернет (на примере интернет-дневников) : дис. ... канд. филол. наук : специальность 10.02.02 «Русский язык». Харьков, 2006. 217 с.
10. Завадський Ю. Віртуальна література. Нарис типології та поетики : монографія. Тернопіль : Підручники і посібники, 2009. 130 с.
11. Завадський Ю. До проблеми існування «мережевої літератури» В Україні : явища і терміни. *Studia Methodologica : альманах. Вип. 19.: Теорія літератури. Компаративістика. Україністика : зб. наук. праць з нагоди 70-річчя д-ра филол. наук, проф., акад. Академії вищої школи України Романа Гром'яка. / гол. О. Лещак ; відп. ред. І. Папуша ; редкол.: О. Куца, Р. Гром'як, Т. Волкова [та ін.]*. Тернопіль : Підручники і посібники, 2007. С. 123-127.
12. Завадський Ю. Поезія.net : Тези про віртуальну літературу. URL : <http://yuryzavadsky.com/37>. (дата звернення: 21.10.2020 р.).
13. Завадський Ю. Типологія й поетика мережевої літератури і сучасне західне літературознавство : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.01.06 «Теорія літератури». Тернопіль, 2006. 21 с.
14. Завалко С. Постапокаліптика по-українськи: Огляд роману «Горизонти наших надій». URL : [https://vsiknygy.net.ua/shcho\\_pochytaty/50603/](https://vsiknygy.net.ua/shcho_pochytaty/50603/). (дата звернення: 07.10.2020 р.).
15. Захарченко А. Виникнення та розвиток медіамистецтв у системі масової комунікації : дис. ... канд. із соц. комунікацій : спец. 27.00.01 «Теорія та історія соціальних комунікацій». Київ, 2008. 235 с.
16. Клуб поезії. URL : <http://www.poetryclub.com.ua>. (дата звернення: 21.10.2020 р.).
17. Коцарев О. Коли втілюються фантазії письменників-абсурдистів. URL : <http://day.kyiv.ua/uk/article/ukrayinci-chitayte/koli-vtilyuyutsya-fantaziyi-pismennikov-absurdistiv>. (дата звернення: 14.10.2020 р.).

18. Кузан В. 12. 12. 12. Вибрані поезії. Мукачево : Карпатська вежа, 2012. 192 с.
19. Левченко Г. «Кагарлик»: російсько-китайська ядерна війна, Або П'ятивимірний роман про українське життя. URL : <http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2014/12/09/172647>. (дата звернення: 05.09.2020 р.).
20. Мірошніченко А. Особливості української поезії в соціальних мережах. *Українська література в просторі культури і цивілізації : збірник наукових праць студентів, аспірантів і молодих вчених / відповід. ред. Н.В. Горбач; ред.-упоряд. В.М. Ніколаєнко; техн. ред. І.М. Бакаленко*. Запоріжжя : Запорізький національний університет, 2020. С. 70-73.
21. Мірошніченко А. Особливості циклу відео поезій «Долаючи тишу». *Актуальні питання розвитку філологічних наук у XXI століття : Міжнародна науково-практична конференція, м. Одеса, 27-28 березня 2020 року*. Одеса : Південноукраїнська організація «Центр філологічних досліджень», 2020. С. 32-34.
22. Мойжес Л. Переосмысление мотива смерти в произведениях жанра киберпанк: религиозные тропы. URL : <https://cyberleninka.ru/article/n/pereosmyslenie-motiva-smerti-v-proizvedeniyah-zhanra-kiberpank-religioznye-tropy/viewer>. (дата звернення: 07.10.2020 р.).
23. На вістрі курсора. Антологія інтернет-поезії. Київ : ТОВ «Редакція журналу «Дніпро», 2010. 232 с.
24. Наукова фантастика : Вікіпедія. URL : [https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9D%D0%B0%D1%83%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D0%B0\\_%D1%84%D0%B0%D0%BD%D1%82%D0%B0%D1%81%D1%82%D0%B8%D0%BA%D0%B0](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9D%D0%B0%D1%83%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D0%B0_%D1%84%D0%B0%D0%BD%D1%82%D0%B0%D1%81%D1%82%D0%B8%D0%BA%D0%B0). (дата звернення : 25.10.2020 р.).

25. Підпригора С. Концепт пам'яті в мультимедійному проєкті «Амнезія». URL : <http://litzbirnyk.com.ua/wp-content/uploads/2017/05/35.19.17.pdf>. (дата звернення: 02.10.2020 р.).
26. Про роман «Горизонти наших надій». URL : <https://horizonsbook.com/>. (дата звернення: 17.10.2020 р.).
27. 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». Дніпропетровськ, 2009. 24 с.
28. Рітц-Ракул К. Фігура автора в гіпертекстуальній літературі. *Іноземна філологія. Український науковий збірник*. Львів : Львівський нац. ун-т ім. І. Франка, 2007. С. 267-273.
29. Рязанцева Т. Теория и практика работы с гипертекстом (на материале английского языка) : учебное пособие для студ. высш. учеб. заведений. Москва : Издательский центр «Академия», 2008. 208 с.
30. Сергиенко П. Лингвокогнитивные особенности электронного гипертекста (на материале английского языка) : дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.04 «Германские языки». Москва, 2009. 183 с.
31. Ставнича О. Концептуальні й поетикальні зрушення у метажанрі апокаліптики в українській літературі кін. ХХ – поч. ХХІ ст. *Матеріали науково-теоретичної конференції викладачів, аспірантів, співробітників та студентів факультету іноземної філології та соціальних комунікацій : Суми, 18-23 квітня 2011 р. Ч. 1. / відп. за вип. В.В. Опанасюк*. Суми : СумДУ, 2011. С. 142-145.
32. Цепкало Т. Українська інтернет-поезія: загальний огляд *International scientific and practical conference «Research of different directions of development of philological sciences in Ukraine and EU»: Conference proceedings, September 20-21, 2019*. Baia Mare : Izdevnieciba «Baltija Publishing». С. 121-124.

33. Шинкаренко О. Авторський коментар до другого видання роману «Кагарлик» // Шинкаренко О. Кагарлик. Друге видання. Київ : Люта справа, 2015. С. 8-11.
34. Шинкаренко О. Кагарлик. Друге видання. Київ : Люта справа, 2015. 240 с.