

УДК 821.161.2-31.09'06:004.774:316.472.4

DOI <https://doi.org/10.17721/fovia.philologica/2023/6/1>

Дмитро ЗОЗУЛЯ

аспірант Навчально-наукового інституту філології, Київський національний університет імені Тараса Шевченка, бульвар Тараса Шевченка, 14, м. Київ, Україна, 01601

ORCID: 0009-0004-3291-0823

dzozulia29@gmail.com

Бібліографічний опис статті: Зозуля, Д. (2023). Поетика фейсбук-роману О. Шинкаренка «Кагарлик» як явища української літератури в цифрову епоху. *Folia Philologica*, 6, 4–12, doi: <https://doi.org/10.17721/fovia.philologica/2023/6/1>

ПОЕТИКА ФЕЙСБУК-РОМАНУ О. ШИНКАРЕНКА «КАГАРЛИК» ЯК ЯВИЩА УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ В ЦИФРОВУ ЕПОХУ

У статті розглядається роман Олега Шинкаренка «Кагарлик» як зразок української літератури цифрової доби. Роман має експериментальну форму й існує паралельно у вигляді сторінки у соціальній мережі «Фейсбук» та кількох паперових видань. Мета роботи – окреслити особливості поетики фейсбук-роману О. Шинкаренка «Кагарлик» як твору, що поєднує в собі ознаки постмодерністського та діджимодерністського тексту. У статті узагальнюються запропоновані А. Кірбі характерні ознаки діджимодерністської текстуральності. Висвітлюється поняття «мережева література». Визначаються жанрові особливості твору та характерні ознаки його форми у просторі соціальної мережі «Фейсбук» (окрему увагу приділено аналізу авторських і читачьких коментарів під дописами-епізодами роману) та в друкованому виданні (на основі книги 2015 року, що вийшла у видавництві «Льота справа»). На прикладі цього твору визначається, як змінилася взаємодія в парадигмі «автор – текст – читач» в літературі цифрової епохи. У дослідженні застосовано інтермедіальний, інтертекстуальний, компаративний та структуралістський методи аналізу. Наукова новизна роботи полягає в детальному дослідженні електронної версії твору, зокрема в аналізі авторських та читачьких коментарів на сторінці роману «Кагарлик» у соцмережі «Фейсбук». У результаті дослідження з'ясовано, що типовими постмодерністськими ознаками, характерними як для електронної, так і для паперової версії роману О. Шинкаренка «Кагарлик», є жанрова гібридність, інтертекстуальність, абсурдність та іронічність. Також твір має ознаки діджимодерністського тексту, серед яких – поступальність, хаотичність, скороминущість, перероблення й опосередкованість текстових ролей, анонімне, множинне й соціальне авторство, обмеженість плінними рамками та електронно-цифрова природа. Відповідні ознаки здебільшого притаманні інтернет-версії роману, але вони виявляються також і в друкованому виданні.

Ключові слова: діджимодернізм, мережева література, текст, автор, читач, фейсбук-роман, сучасна українська література.

Dmytro ZOZULIA

Postgraduate Student of the Educational and Scientific Institute of Philology,

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Taras Shevchenko Boulevard, 14, Kyiv, Ukraine, 01601

ORCID: 0009-0004-3291-0823

dzozulia29@gmail.com

To cite this article: Zozulia, D. (2023). Poetyka feisbuk-romanu O. Shynkarenka “Kaharlyk” yak yavyschcha ukrainskoi literatury v tsyfrovu epokhu [The poetics of O. Shynkarenko’s Facebook novel Kaharlyk as a phenomenon of the Ukrainian literature in the digital age]. *Folia Philologica*, 6, 4–12, doi: <https://doi.org/10.17721/fovia.philologica/2023/6/1>

THE POETICS OF O. SHYNKARENKO’S FACEBOOK NOVEL “KAHARLYK” AS A PHENOMENON OF THE UKRAINIAN LITERATURE IN THE DIGITAL AGE

The article examines Oleh Shynkarenko’s novel “Kaharlyk” as an example of the Ukrainian literature of the digital age. It is an experimental novel as it combines two forms a digital and printed ones. The purpose of the study is to outline specific features of the poetics of O. Shynkarenko’s Facebook novel “Kaharlyk” as a piece of writing incorporating the characteristics

of both postmodernist and digimodernist texts. This predetermines the following tasks: to generalize the characteristic features of digital textuality proposed by A. Kirby, to outline the concept of network literature, to determine the genre features of the novel, to study the characteristic features of its form in Facebook social network (in particular, to analyze author's and reader's comments under the posts-episodes of the novel) and in the printed edition (based on the 2015 book published by Luta Sprava Publishing), to determine, on the example of this novel, how the interaction in the author-text-reader paradigm has changed in the literature of the digital age. The study uses intermedial, intertextual, comparative, and structuralist methods of analysis. The novelty of the article lies in a detailed study of the electronic version of the novel, particularly, in the analysis of author's and reader's comments on the Facebook page of the novel "Kaharlyk". The research showed that typical postmodern features of both the electronic and printed versions of O. Shynkarenko's novel "Kaharlyk" are as follows: genre hybridity, intertextuality, absurdity, and irony. In addition, the novel possesses the features of a digimodernist text, including onwardness, haphazardness, evanescence, reformulation and intermediation of textual roles, anonymous, multiple and social authorship, the fluid-bounded text, and the nature of electronic-digitality. These features are mostly inherent in the online version of the novel, but are also found in the printed edition.

Key words: digimodernism, network literature, text, author, reader, Facebook novel, contemporary Ukrainian literature.

Актуальність проблеми. Цифрові технології, що протягом останніх десятиліть стрімко розвивалися, стаючи не просто доступними, але й незамінними в різних сферах людської діяльності, спричинили численні зсуви у світоглядній системі суспільства. Британський учений Алан Кірбі в книзі *"Digimodernism: How New Technologies Dismantle the Postmodern and Reconfigure Our Culture"* (2009) стверджує, що панівний до того постмодернізм уже з другої половини дев'яностих років почав витіснятися новою культурною парадигмою – діджимодернізмом, чия поява й домінування пов'язані саме з комп'ютеризацією тексту й народженням нової форми текстуральності, що характеризується цілим рядом специфічних ознак (Kirby, 2009: 1).

Особливої уваги в цьому контексті в цьому контексті заслуговують соціальні мережі. Удосконалюючись разом із технологічним прогресом, вони надають своїм користувачам усе більше можливостей, і сьогодні не просто «імітують дружбу», як писав у 2009 році Кірбі (Kirby, 2009: 121), а й є місцем для значно глибшої комунікації, зокрема й для створення, читання та промоції літературних творів. Так, в українському культурному просторі розвилася й популяризувалася мережева література. Її яскравим прикладом є фейсбук-роман Олега Шинкаренка «Кагарлик», що вирізняється специфічною експериментальною формою, існуючи паралельно у вигляді сторінки у фейсбуці та кількох паперових видань, і є новим оригінальним явищем української літератури в цифрову епоху. На нашу думку, електронна версія роману не є чернеткою чи промоакцією паперової книги (хоча й виконує частково цю функцію), тож має розглядатися на одному рівні із

друкованими версіями. Необхідність детальнішого аналізу різних аспектів електронної версії у порівнянні з паперовими виданнями зумовлює актуальність роботи.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. В Україні дослідження мережевої літератури перебувало у фокусі уваги таких учених: Т. Фісенко розглядала теорію мережевої літератури як літературознавчий дискурс (Фісенко, 2006); Н. Герасименко висвітлювала можливості створення розгалужених і нелінійних структур у соціальних мережах, а також перетворення їх на літературний текст (Герасименко, 2010); Ю. Завадський аналізував головні аспекти вживання терміна «мережева література», розкрив поняття «кібертекст», «ергодична література» та типологічну модель мережевої літератури Еспена Дж. Аарсета (Завадський, 2005); С. Підпригора встановила специфіку цифрового нарративу в романі О. Шинкаренка «Кагарлик» (Підпригора, 2020); Ю. Ганошенко описувала мандрівку в романах О. Шинкаренка як метафору фізичного й духовного буття людини в абсурдному світі (Ганошенко, 2018); Т. Гребенюк частково характеризувала творчість О. Шинкаренка в контексті вивчення національної специфіки українського літературного метамодернізму (Гребенюк, 2023).

Мета статті – окреслити особливості естетики фейсбук-роману О. Шинкаренка «Кагарлик» як твору, що поєднує риси постмодерністського й діджимодерністського тексту. Серед завдань: узагальнити специфічні ознаки діджимодерністського тексту, запропоновані А. Кірбі, побіжно ознайомитися з поняттям мережевої літератури, визначити жанрові особливості твору, проаналізувати характерні ознаки його форми в просторі соціальної мережі «Фейсбук» (зокрема, розглянути особливості авторських

та читацьких коментарів під дописами-епізодами) та в друкованому виданні (на основі книги, що вийшла в 2015 році у видавництві «Люта справа»), визначити на прикладі цього роману, як змінилися взаємини в парадигмі «автор – текст – читач» в текстах цифрової епохи.

Виклад основного матеріалу дослідження. Британський учений Алан Кірбі в книзі *“Digimodernism: How New Technologies Dismantle the Postmodern and Reconfigure Our Culture”* (2009) пише: «Найпростіший спосіб описати діджимодернізм такий: це нова форма текстуальності» (Kirby, 2009: 50). Ця нова форма в чистому вигляді виявляється в низці діджимодерністських текстів, до прикладів яких науковець відносить телевізійні реаліті-шоу на кшталт “Big Brother”, “Pop Idol” та ін.; форми Веб 2.0 – Wikipedia, блоги, чати й соціальні мережі; відеоігри на кшталт “Mass Effect”, BioShock та ін; SMS-повідомлення; деякі види радіо-шоу та музичний альбом групи “The Beatles” “Everest” (Kirby, 2009: 51). На думку вченого, такі тексти мають ряд специфічних характерних ознак, якими можна окреслити й діджимодернізм як культурну парадигму в цілому (Kirby, 2009: 51). Ключовими серед них є поступальність, хаотичність, скороминущість, перероблення й опосередкованість текстових ролей, анонімне, множинне й соціальне авторство, обмеженість плинними рамками, електронно-цифрова природа.

Поступальність діджимодерністського тексту виявляється в його існуванні тут і зараз. Він має початок написання, але не має кінця, постійно доповнюючись. Із цією ознакою тісно пов’язана наступна – хаотичність, оскільки подальший розвиток такого тексту, те, як буде змінюватися його зміст у майбутньому, не визначено (Kirby, 2009: 52).

Скороминущість діджимодерністського тексту виявляється в тому, що він погано піддається фіксації (Kirby, 2009: 52). Наводячи як приклад реаліті-шоу “Big Brother”, дослідник припускає, що навряд чи хтось захотів би переглянути всі його епізоди двічі. До того ж точне відтворення оригіналу програми неможливе через глядацьке голосування, що відбувалося в прямому ефірі й значно вплинуло на розвиток подій у шоу, а отже, стало його важливою частиною.

Під переробленням та опосередкованістю

текстових ролей А. Кірбі розуміє радикальне переосмислення понять «читач», «автор», «глядач», «продюсер», «режисер», «слухач», «ведучий», «письменник» (Kirby, 2009: 52). Так, читач / глядач / слухач може перебирати на себе деякі риси автора, до певної міри діючи подібно йому. Тут знову можна навести глядацьке голосування в реаліті-шоу як приклад того, що кожен окремий глядач, проголосувавши за когось із безпосередніх учасників шоу і вплинувши так на розвиток подій, перетворюється на співавтора. Власне, сама концепція авторства видозмінюється: автор діджимодерністського тексту тяжіє до анонімності (або псевдонімності, якщо йдеться про нікнейми типу «vegunisegun» в мережі); множинності (цих авторів зазвичай багато) й соціальності в тому значенні, що між концепцією традиційного авторства як визначеної кількісно самотньої єдності (що певною мірою схоже на комерційний «брендинг») і концепцією діджимодерністського авторства існує розрив (Kirby, 2009: 52). Так, наприклад, традиційно роман може бути написаний одним письменником або в співавторстві з кимось, однак кількість авторів завжди обмежена. У розрізі діджимодернізму, коли текст має початок творення, але потенційно не має кінця, кількість авторів-читачів може постійно доповнюватися, утворюючи цілу спільноту, яка, щоправда, не має чіткої визначеності.

Наступна риса діджимодерністського тексту пов’язана з тим, що він не має конкретних рамок, на відміну від текстів традиційної форми. Так, наприклад, у паперовій книзі завжди є чітко обмежена кількість сторінок, а у фільмі є визначений хронометраж. Кірбі пов’язує це з попередніми ознаками – поступальністю, хаотичністю й скороминущістю (Kirby, 2009: 53).

Насамкінець, діджимодерністський текст має електронно-цифрову форму. У чистому вигляді він спирається на свій технологічний статус; діджимодерністська текстуальність створюється за допомогою пальців рук (фізичної взаємодії пальців із електронними пристроями) та комп’ютеризації тексту (Kirby, 2009: 54).

Незважаючи на всю значущість перерахованих ознак для діджимодернізму, А. Кірбі стверджує, що діджимодерністський текст – це лише легко впізнавана верхівка культурного айсберга, а не обов’язково його найцікавіший

елемент (Kirby, 2009: 52). Родоначальником діджимодерністського тексту А. Кірбі називає поняття «ергодичної літератури», запропоноване Еспенном Дж. Аарсетом (Kirby, 2009: 53), що перегукується з популярним в українському літературознавстві терміном «мережева література».

Ю. Завадський розглядає мережеву літературу як специфічне літературне явище, «суть якого полягає в залежності літературного тексту від його віртуального носія, зміна якого не може не викликати змін у структурі цього тексту» (Завадський, 2005: 123). Водночас дослідник наголошує, що в широкому застосуванні цього терміна існує певна невизначеність, адже ним позначаються друковані тексти, «...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 також «...увесь масив оцифрованої літератури без огляду на структуру її текстів, особливості сприймання тощо» (Завадський, 2005: 123).

«Кагарлик» – твір, що первинно створювався в мережі й має електронно-цифрову природу, характерну для діджимодерністського тексту: перший допис-епізод датований 12 грудня 2012 року, а останній допис, в якому розгортаються події роману, – 7 травня 2013 року. Після цього роман був опублікований у паперовому вигляді в 2014 році у видавництві Сергія Пантюка, у 2015 році перевиданий у видавництві «Люта справа», а в 2016 році вийшов в англійському перекладі в британському видавництві “Kalyna Language Press”. О. Шинкаренко пише: «Ця книжка розпочиналася як експеримент у Facebook, і я навіть не був впевнений, що вона матиме певний жанр» (Шинкаренко, 2015: 8). Власне, жанрова гібридність роману, характерна для постмодерністських творів, стала однією з його ключових особливостей: твір поєднує в собі ознаки сатири, антиутопії, кіберпанку (а отже, наукової фантастики), мандрівної літератури. Так, Г. Левченко в післямові до «Кагарлика» пише, що визначення цього твору як сатиричного роману-антиутопії цілком відповідає його формально-змістовим властивостям, оскільки події відбуваються в Україні майбутнього, по завершенню російсько-китайської ядерної війни, коли російська територія

заселена китайцями, а мешканці українських теренів переживають черговий національно-державний апокаліпсис – Київ зруйнований і спустошений, а культурним осередком стало містечко Кагарлик (Левченко, 2015: 227).

Кіберпанковим цей роман цілком можна назвати через відповідність зображеного в ньому світу важливому для цього піджанру наукової фантастики критерію Дозуа: “High tech. Low life” – «високі технології в поєднанні з низьким рівнем життя». Так, у «Кагарлику» людство здатне за допомогою спеціальних приладів – морфонів (або ж «сморфонів», «соморфонів», як їх називають у просторіччі персонажі твору) – копіювати будь-які фізичні структури, хоч і здебільшого в поганій якості. Морфони спроможні створювати навіть копії людської свідомості – конектоми. Так, головний герой твору (він же наратор) Олександр Сагайдачний має дві нейронні копії-конектоми, що з’явилися внаслідок несанкціонованого копіювання його свідомості російськими спецслужбами: бунтівну космічну станцію FRS (Funny Russian Sputnik), прихильну до свого «людського оригіналу» й опозиційну до влади Кремля, та космічну станцію-антагоніста ЮГ – «Юрій Гагарін», яка є православним фундаменталістом. Так у світі «Кагарлика» реалізувалася концепція цифрового безсмертя. Крім того, технології дозволяють космічні подорожі й можливість проживання на інших планетах: на Марсі, зокрема, довгий час мешкав Бірджир Хансен, один із персонажів-супутників Сагайдачного. Та зараз усі засоби мобільного зв’язку й комп’ютери підлягають конфіскації, на Майдані Незалежності в Києві вирощують картоплю, самозвані «мери» столиці ведуть між собою нескінченні війни за право владарювати в місті, населення якого нараховує 124 особи, а головною валютою стали патрони для вогнепальної зброї. Отже, цілком можна говорити про матеріальну й духовну бідність, а також про соціальну незахищеність людини у світі «Кагарлика».

Для роману характерні й ознаки мандрівної літератури. У результаті згаданого вище копіювання свідомості Олександр Сагайдачний майже повністю втратив пам’ять, а разом із нею – й ідентичність, тож протягом усього твору він намагається її віднайти, а точніше – створити заново. Він вирушає на пошуки Олени – жінки,

яку вважає дружиною, і спогад про яку – чи не єдине, що він має, окрім усвідомлення: «Усе, що я міг собі уявити, було схожим на Кагарлик» (Шинкаренко, 2015: 13). Подорож зумовлює розвиток подій у творі, а хронотоп, у якому вона здійснюється, є однією з причин нелінійності оповіді. Перебуваючи в постійному русі, головний герой зустрічає різноманітних персонажів, отримує від них інформацію про те, за якими законами функціонує абсурдний навколишній світ, вибудовує власні спостереження. У фіналі Сагайдачний знаходить в Кагарилку Олену, яка не впізнає в Олександрі свого чоловіка. Певний час вони проживають разом, але, зрештою, головний герой знову вирушає на пошуки дружини. Із цього можна зробити висновок, що сам процес пошуку, а отже, і подорожі, значно важливіший для головного героя, ніж факт знахідки об'єкта, заради якого цей процес начебто розпочинався, оскільки саме подорож дозволяє Сагайдачному формувати власну ідентичність, а не її кінцева мета. Ю. Ганошенко, детально дослідивши значення метафори мандрівки в романах О. Шинкаренка «Кагарлик», «Перші українські роботи» та «Череп», стверджує, що «зовнішня структура романів Олега Шинкаренка (сюжетобудова, моделювання альтернативної реальності) і внутрішня (конструювання ідентичності) активно послуговуються метафорою мандрівки, адже, фізично переміщуючись у локусах абсурдного дистопічного світу, переживаючи зустріч із зацикленою сюрреалістичною аномальністю постапокаліптичного світу українських національних комплексів і стереотипів («Кагарлик») ..., персонаж перебуває водночас у внутрішній мандрівці, ірраціонально прагнучи завершити екзистенційний пошук самого себе, хоча здебільшого сам процес пошуку заміняє кінцеву мету й результат» (Ганошенко, 2018: 23–24).

Визначення усіх жанрових особливостей «Кагарлика» постає складним завданням і може бути темою для окремого наукового дослідження. Світлана Підпригора, проаналізувавши деякі рецензії та відгуки, пише: «Оглядачі кваліфікують твір як роман, повість, низку оповідань. Незвична форма дає підстави жанрово визначати текст як «роман-пазл, роман-голограму» (А. Курков), «літературний Кубик Рубика» (Я. Онишкевич), авангардний, абсурдний роман (О. Коцарев), роман-дорогу

(М. Бриних)» (Підпригора, 2020: 122). Г. Левченко узагалі стверджує: «Літературознавча жанрова ідентифікація цього твору аж ніяк не вичерпує закладених у ньому сенсів» (Левченко, 2015: 228), характеризує роман як п'ятивимірний, перегукуючись у такий спосіб із ідеєю п'ятивимірного роману, описаною в самому тексті. Дослідниця також пропонує залучити фахівців із інших галузей до дискусії щодо твору, аби краще його зрозуміти (Левченко, 2015: 228).

Сама С. Підпригора визначає жанр «Кагарлика» як «Facebook-роман, що прикметний своєрідним цифровим нарративом, зверненням до взаємозв'язків вербального та візуального (малюнки, фотографії на сторінці у фейсбуці), музичного («музичні інтермедії») рядів, використанням мультимедійних, інтерактивних можливостей соціальної мережі» (Підпригора, 2020: 128).

При перенесенні фейсбук-роману на друкований носій у його структурі відбулися суттєві зміни, викликані кількома чинниками.

По-перше, особливості розташування тексту – вербального складника твору – в мережі й книзі значно відрізняються. У фейсбуці автор створив дописи-епізоди на окремій сторінці (кожен із яких нараховує рівно сто слів і має нумерацію від «100» до «9300»), а їхнє читання вимагає від реципієнта гортання мережевої стрічки знизу вгору. У коментарі під дописом-епізодом «1000» у фейсбуці користувачка з іменем профілю Іра Фефанова, найактивніша читачка-коментаторка роману в мережі, вона ж українська письменниця й драматургиня Ірина Фефанова називає ці епізоди «кагарличні стослівники» (Кагарлик, Фейсбук). А в коментарі під дописом «2900» вона зауважує: «Хочеться перегорнути сторінку. Але... Де сторінка?» (Кагарлик, Фейсбук), що підтверджує наявність відмінностей між механікою прочитання твору в Інтернеті й у книзі. Власне, на паперовому носії «стослівники» здебільшого розміщуються по чотири на розворот, і читати їх потрібно зліва направо й згори вниз.

По-друге, спроба повноцінного перенесення мультимедійного за природою роману з електронного простору на паперовий носій доволі проблематична й провокує неминучі формальні й змістові втрати. Особливо це стосується музичних інтермедій, написаних О. Шинкарен-

ком за допомогою підручних засобів у жанрі так званої конкретної музики спеціально для «Кагарлика». У фейсбуці поклики на платформу SoundCloud із супроводжувальними композиціями є окремими дописами, опублікованими одразу після тих фрагментів тексту, яких вони стосуються. Так, наприклад, покликання на музичну інтермедію «Цифровий вітер» розміщено в дописі після епізоду «1800», де оповідач зазначає: «Після вечери дід Петро наспівував ту ж саму пісню, що й завжди. Я не міг розібрати жодного слова, а мелодія була схожа одночасно на все одразу» (Кагарлик, Фейсбук). Посилання на музичну інтермедію «Корову увели» розташоване в дописі після фрагменту «3400», де йдеться: «Хата моя он ген там видніє. А із хліва сусід виводить мою корову» (Кагарлик, Фейсбук). На паперовому носії покликання на SoundCloud тільки одне, розміщене воно на зворотному боці обкладинки. Передрукувавши його в адресний рядок браузера, реципієнт натрапить одразу на всі композиції, що можна знайти на платформі за запитом «кагарлик», зокрема й такі, що записані не О. Шинкаренком і не мають до роману жодного стосунку. Крім того, у тексті книги немає ніяких позначок, що вказували б на те, після якого/паралельно з яким епізодом потрібно прослуховувати ту чи ту інтермедію. Отже, для читача книги сприйняття аудіоскладника роману є значно важчим, ніж для користувача фейсбуку.

По-третє, ілюстративні матеріали, тобто візуальний складник роману, фотографії та авторські малюнки, які розміщуються в оригінальних дописах і дають можливість користувачеві фейсбуку тут і зараз візуалізувати описувані в тексті явища, або були видозмінені й розташовані на обкладинці книги (як зображення морфона чи конектома), або не потрапили до друкованого видання взагалі (як ілюстрація до зовнішнього вигляду однієї з іпостасей головного героя роману Олександра Сагайдачного – супутника Funny Russian Sputnik).

Зрештою, варто зазначити, що значно відрізняється кількість епізодів у фейсбуці («100»–«9300») і в друкованому виданні («100»–«30100») через припинення О. Шинкаренком написання роману в мережі, а текст деяких із них у книзі частково чи повністю змінений. Коментарі читачів до оригінальних дописів на папір не потрапили взагалі, хоча

в Інтернет-просторі їх цілком можна вважати частиною твору, адже аудиторія тут і зараз ділиться враженнями й заувагами щодо тексту, прочитання яких дозволяє розширити рецепцію роману. А от коментарі автора, які можна знайти під більшістю дописів на фейсбук-сторінці (письменник активно вступає з читачами в дискусію), наявні й у книзі, щоправда, у модифікованому вигляді цілісного й важливого для розуміння твору – «Авторського коментаря до другого видання роману «Кагарлик». Враховуючи це, можна стверджувати, що коментарі фактично змінюють структуру роману. Тут має місце явище колективного авторства, характерне для культури діджимодерністської епохи (Kirby, 200: 59). Отже, читацькі та авторські коментарі на сторінці роману «Кагарлик» у фейсбуці потребують детальнішого аналізу.

Окрім уже згадуваної Ірини Феофанової, коментарі під дописами фейсбук-сторінки «Кагарлик» лишали й інші читачі, серед яких поетка Люба Якимчук, поет, книжковий дизайнер та ілюстратор Микола Леонович (у фейсбуці – Mykola Leonovych), а також користувачі Олександр Чубуков та Ріка Нестерпенко. Справжнє ім'я та особу останнього коментатора ідентифікувати не вдається, що є виявленням ще однієї особливості діджимодерністського тексту – анонімності авторства (Kirby, 2009: 52).

Читачі коментували роман у мережі з різною метою, зокрема: аби висловити емоції щодо прочитаного (наприклад, короткий коментар Миколи Леоновича «Круто!» під дописом-епізодом «300» (Кагарлик, Фейсбук)); аби поставити питання щодо особливостей процесу написання роману (наприклад, коментар Люби Якимчук щодо того, чи консулюється автор роману з лікарями щодо втрати пам'яті під дописом-епізодом «2600» (Кагарлик, Фейсбук)); аби висловити критичну заувагу (наприклад, коментар Олександра Чубукова щодо невідповідності з технічного погляду між описуваним у тексті військовим супутником і зображенням космічного апарату типу «Союз» на малюнку-ілюстрації під дописом-епізодом «8100» (Кагарлик, Фейсбук)); аби уточнити незрозумілі моменти в структурі оповіді (наприклад, питання Ірини Феофанової щодо того, що таке «сморфон» і «нейросимулятор» під дописом-епізодом «3400») тощо. Іноді читацькі коментарі ставали причиною для жвавого обговорення. Так,

Ірина Феофанова, звернувши увагу на незрозумілість допису «700» у фейсбуці, спровокувала дискусію з автором роману обсягом у шістнадцять коментарів щодо сутності поняття «антагоніст» (Кагарлик, Фейсбук). Прикметно, що зміст епізоду «700» в мережі й у книзі відрізняється: автор повністю його переписав.

Свої коментарі О. Шинкаренко залишав від імені фейсбук-сторінки «Кагарлик». З одного боку, це наближує їх до дописів-епізодів, опублікованих від того ж імені. З іншого боку, це створює ефект безпосередньої комунікації читача й роману: так, наприклад, підписник бізнес-сторінки будь-якої компанії або підприємства у фейсбуці, коментуючи її пост й отримуючи відповідь, спілкується з компанією загалом, хоча під іменем цієї компанії приховується конкретна людина – адміністратор сторінки. Така особливість коментування у соціальній мережі є одним із чинників, які свідчать про зміну стосунків у парадигмі «автор – текст – читач», відхід від характерної для літератури постмодерністської епохи Бартівської концепції «смерті автора» і є характерними для діджимодерністського тексту, в якому відбулося радикальне переосмислення текстових ролей (Kirby, 2009, с. 52).

Загалом авторські коментарі можна розподілити на два основних різновиди: 1) коментарі, написані у відповідь на запитання / зауваги читачів; 2) супроводжувальні інформаційні коментарі.

Коментарі, написані у відповідь на запитання / зауваги читачів, зазвичай є уточненнями щодо певних аспектів роману (наприклад, пояснення того, що таке «сморфон» під дописом «3400» у відповідь на питання Ірини Феофанової під тим таки постом) (Кагарлик, Фейсбук). Іноді вони містять гіперпосилання на інші сторінки в Інтернеті, наприклад, посилання на статтю у Вікіпедії, присвячену “Blue Brain Project” – реальному проєкту з комп’ютерного моделювання неокортексту людини, мета якого – досягти цифрового безсмертя.

Супроводжувальні інформаційні коментарі стосуються або інтертекстуальності роману, або зміни наратора. Варто зауважити, що їхня поява також спершу була спровокована запитаннями читацької аудиторії.

Так, Ірина Феофанова під дописом «800» поскаржилась на те, що довгі речення, якими

послугується автор у тексті, важкі для сприйняття (Кагарлик, Фейсбук). У відповідь на це О. Шинкаренко залишив коментар: «Це мутація іспанського бароко часів Сервантеса. Власне, перше речення – ремікс «Дон Кіхота»» (Кагарлик, Фейсбук). У подальшому, випереджаючи можливі питання від читацької аудиторії, О. Шинкаренко сам у коментарях під деякими дописами пояснює їхню інтертекстуальність: під епізодом «1700» він зазначає, що «1700 – це «Майн Кампф», а 1600 – це «Роман про троянду»» (Кагарлик, Фейсбук); під епізодом «1800», що «1800 – Леонід Брежнев «Піднята цілина»» (Кагарлик, Фейсбук), напевно, маючи на увазі книгу Л. Брежнева «Цілина», оскільки «Піднята цілина» – це твір М. Шолохова; під епізодом «1900» він указує, що це посилання на «Білий Бім, Чорне Вуха» (Кагарлик, Фейсбук). В авторському коментарі до другого видання роману «Кагарлик» О. Шинкаренко зізнається: «Перші фрази перших двадцяти епізодів – залишки концептуальної ідеї розпочинати кожен епізод першим реченням романів минулих сторіч. Я не витримав довго цей «оммаж», бо він надто обмежував плин сюжету, і, врешті, відмовився від нього» (Шинкаренко, 2015: 9). Слід зауважити, що в мережевій версії роману інтертекстуальними є й деякі епізоди, написані після позначеного номером «2000», тобто двадцятого за порядком. Так, допис «2300» є модифікацією перших речень «Собору Паризької Богоматері» Віктора Гюго. Натомість епізод «2300» в книзі має абсолютно інший зміст. У фейсбуці читаємо таке перше речення: «Кілька років тому, оглядаючи Софійський собор чи, точніше кажучи, нишпорячи в ньому, автор цієї книги виявив у темнім закутку однієї з дзвіниць накреслене на стіні слово «ЙОНРНЕ»» (Кагарлик, Фейсбук). У книзі перше речення таке: «Я дістав з мішка гармошку та загравав «Слисейські поля»» (Шинкаренко, 2015: 24). Необхідно наголосити, що інтертекстуальність роману є традиційною постмодерністською ознакою, тоді як форма її застосування в мережі (тут ми маємо на увазі саме авторські коментарі з поясненнями щодо цієї інтертекстуальності) є ознакою діджимодерністського тексту.

Як уже було зазначено, специфіку нарративу фейсбук-роману «Кагарлик» дослідила С. Підопригора (Підопригора, 2020), однак ми також маємо торкнутися цього питання в контек-

сті аналізу авторських коментарів. Так, окрім Олександра Сагайдачного, нараторами в тексті виступають і дві його копії-конектоми – Funny Russian Sputnik (FRS) та Юрій Гагарін (ЮГ). З огляду на таку структурну особливість перед автором постало завдання якось позначити епізоди, де оповідь ведуть FRS або ЮГ, тож він вирішив маркувати це зміною в нумерації розділів. В авторському коментарі до паперового видання О. Шинкаренка пише: «Коли в сюжеті з'являється нова іпостась головного героя, їхня нумерація рухається паралельно, наприклад «3600–100»» (Шинкаренко, 2015: 11). Також на відміну від Сагайдачного, який веде оповідь українською, копії-конектоми, створені російськими спецслужбами, послуговуються або російською мовою (FRS) або штучною псевдоцерковнослов'янською (ЮГ). Це викликало нерозуміння в Ірини Феофанової, про яке вона й повідомила в коментарі під постом «3700–200», де оповідачем виступив FRS. У відповідь на це О. Шинкаренко залишив коментар із детальним поясненням природи нового наратора. Після цього кожний епізод, де оповідь ведеться від імені FRS (розділи з оповіддю він імені ЮГ можна знайти тільки в паперовому виданні), О. Шинкаренко супроводжує розлогим коментарем, у якому він пояснює особливості функціонування й мислення конектома-оповідача.

На завершення аналізу авторських і читацьких коментарів слід зазначити, що можливість коментувати роман під дописами на фейсбук-сторінці лишається досі. Крім того, автори вже наявних коментарів, послуговуючись функціональними можливостями соціальної мережі, потенційно здатні їх видаляти чи редагувати, а отже, текст роману цілком відповідає таким діджимодерністським ознакам, як поступальність, хаотичність, скороминущість і плинність рамок. До того ж на фейсбук-сторінці «Кагарлика» можна знайти ще й дописи рекламні поза нею, віртуалізація реальності тощо.

ного характеру, гіперпосилання на інтерв'ю з О. Шинкаренком та багато іншої інформації, яку теж можна вважати частиною мережевого тексту.

Висновки і перспективи досліджень. Жанрова гібридність, іронічність, абсурдність та інтертекстуальність – ознаки традиційного постмодерністського тексту, характерні для роману «Кагарлик» О. Шинкаренка як в електронній, так і в паперовій версії. Натомість поступальність, хаотичність, скороминущість, перероблення й опосередкованість текстових ролей, анонімне, множинне й соціальне авторство, обмеженість плинними рамками та електронно-цифрова природа, що є ознаками діджимодерністського тексту, більшою мірою притаманні самій версії твору, що існує в Інтернеті, хоча частково вони виявляються також на рівні форми й змісту книги, яка вийшла в 2015 році у видавництві «Люта справа». Найкраще це можна прослідкувати на прикладі мультимодальних елементів твору (ілюстрацій та музичних інтермедій). Аналіз авторських та читацьких коментарів під дописами на сторінці роману у фейсбук доводить, що у взаємодії автора, тексту й читача, яку провокує «Кагарлик», відбулися суттєві зміни порівняно з творами попередніх епох. Отже, фейсбук-роман О. Шинкаренка «Кагарлик», зберігаючи деякі ознаки постмодерністського письма, є явищем нової цифрової епохи.

У представленій статті ми більшою мірою аналізували особливості форми фейсбук-роману О. Шинкаренка «Кагарлик», лише побіжно окресливши змістові акценти, що метафорично відображають реалії сучасної цифрової епохи. Перспектива подальших наукових досліджень пов'язана з необхідністю глибшого аналізу ідейно-тематичного осердя роману, а також кола таких його проблем, як цифрове безсмертя, існування людини в мережі

ЛІТЕРАТУРА:

1. Бринних М.С. Ще трохи, і буде Кагарлик. Передмова до другого видання роману Кагарлик. Київ : Люта справа. 2015. С. 4–7.
2. Ганошенко Ю.А. Мандрівка як універсальна метафора буття в романах Олега Шинкаренка. *Наукові праці Запорізького державного медичного університету. Серія «Філологія. Літературознавство»*. 2018. № 316 (304). С. 21–25.
3. Герасименко Н.В. Мережева література: нова форма чи зміст? *Слово і Час*. 2010. № 10. С. 64–71.
4. Гребенюк Т.В. Спільний біль, війна й ідентичність: національна специфіка українського літературного

метамодернізму. *Сучасні літературознавчі студії*. 2023. Вип. 20. С. 30–58.

5. Завадський Ю.Р. До проблеми існування «мережевої літератури» в Україні: явища і терміни. *Studia Methodologica: Теорія літератури. Компаративістика. Україністика* : збірник наукових праць з нагоди 70-річчя д-ра філологічних наук, професора, академіка Академії вищої школи України Романа Гром'яка. 2005. Вип. 19. С. 123–127.

6. Завадський Ю.Р. Кібертекст і ергодична література: типологічна модель мережевої літератури Еспена Дж. Аарсета. *Studia Methodologica*. 2005. Вип. 16. С. 54–59.

7. Левченко Г.Д. «Кагарлик»: російсько-китайська ядерна війна або п'ятивимірний роман про українське життя. Післямова до другого видання роману Кагарлик. Київ : Люта справа. 2015. С. 226–239.

8. Підопригора С.В. «Facebook-роман» О. Шинкаренка «Кагарлик»: наративна специфіка. *Філологічний дискурс*. 2020. № 10. С. 119–130.

9. Фісенко Т.В. Теорія мережевої літератури як новий літературознавчий дискурс. *Питання літературознавства*. 2006. № 71. С. 268–279.

10. Шинкаренко О. Кагарлик. Друге видання. Київ : Люта справа, 2015. С. 240.

11. Шинкаренко О. Кагарлик. URL: facebook.com/kaharlyk (дата звернення 20.08.2023).

12. Kirby A. *Digimodernism: How new technologies dismantle the postmodern and reconfigure our culture*. Bloomsbury Publishing USA. 2009. 282 p.

REFERENCES:

1. Brynnykh, M.S. (2015). *Shche trokhy, i bude Kaharlyk. Peredmova do druhoho vydannia romanu Kaharlyk [A Little More, and There Will Be a Kaharlyk. Preface to the Second Edition of Kaharlyk's Novel]*. *Liuta sprava*. P. 4–7 [in Ukrainian].

2. Hanoshenko, Yu.A. (2018). *Mandrivka yak universalna metafora buttia v romanakh Oleha Shynkarenka [Journey as a Universal Metaphor of Being in Oleh Shynkarenko's Novels]*. *Naukovi pratsi. Filolohiia. Literaturознавство*, 316 (304). P. 21–25 [in Ukrainian].

3. Herasymenko, N.V. (2010). *Merezheva literatura: nova forma chy zmist? [Network Literature: a New Form Or Content?]*. *Slovo i Chas. №10*. P. 64–71 [in Ukrainian].

4. Hrebeniuk, T.V. (2023). *Spilnyi bil, viina y identychnist: natsionalna spetsyfika ukraïnskoho literaturnoho metamodernizmu. [Shared Pain, the War and Identity: Peculiarities of Ukrainian Literary Metamodernism]*. *Suchasni literaturoznavchi studii*, (20). P. 30–58 [in Ukrainian].

5. Zavadskyi, Yu.R. (2005). *Do problemy isnuvannia "merezhevoi literatury" v Ukraini: yavyschcha i termyny [On the Problem of the Existence of "Network Literature" in Ukraine: Phenomena and Terms]*. *Studia Methodologica. Vyp. 19.: Teoriia literatury. Komparatyvistyka. Ukrainistyka : zb. nauk. prats z nahody 70-richchia d-ra filol. nauk, prof., akad. Akademii vyshchoi shkoly Ukrainy Romana Hromiaka*. P. 123–127 [in Ukrainian].

6. Zavadskyi, Yu.R. (2005). *Kibertekst i ergodychna literatura: typolohichna model merezhevoi literatury Espena Dzh. Aarseta [Cybertext and Ergodic Literature: A Typological Model of Networked Literature by Espen J. Aarseth]*. *Studia Methodologica. Vyp. 16*. P. 54–59 [in Ukrainian].

7. Levchenko, H.D. (2015). *"Kaharlyk": rosiisko-kytaiska yaderna viina abo piatyvymirnyi roman pro ukraïnske zhyttia. Pisl'mova do druhoho vydannia romanu Kaharlyk ["Kaharlyk": A Russian-Chinese Nuclear War or a Five-Dimensional Novel about Ukrainian Life. Afterword to the second edition of Kaharlyk]*. *Liuta sprava*. P. 226–239 [in Ukrainian].

8. Pidopryhora, S.V. (2020). *"Facebook-roman" O. Shynkarenka "Kaharlyk": naratyvna spetsyfika [Facebook-Novel by O. Shynkarenko "Kaharlyk": Narrative Specificity]*. *Filolohichni dyskurs. № 10*. P. 119–130 [in Ukrainian].

9. Fisenko, T.V. (2006). *Teoriia merezhevoi literatury yak novyi literaturoznavchyi dyskurs [Network Literature Theory as a New Literary Discourse]*. *Pytannia literaturoznavstva*, 71. P. 268–279.

10. Shynkarenko, O. (2015). *Kaharlyk. Druhe vydannia. [Kaharlyk]*. *Liuta sprava*. P. 240 [in Ukrainian].

11. Shynkarenko, O. (2015). *Kaharlyk* [in Ukrainian]. Retrieved from facebook.com/kaharlyk

12. Kirby, A. (2009). *Digimodernism: How new technologies dismantle the postmodern and reconfigure our culture*. Bloomsbury Publishing USA. 282 p.