

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

**ХУДОЖНІЙ ХРОНОТОП
РОМАНУ ОЛЕГА ШИНКАРЕНКА «КАГАРЛИК»**

Кваліфікаційна робота (проект)

на здобуття ступеня вищої освіти “бакалавр”

Виконала: студентка 411 групи

Спеціальності 014.01 Середня освіта
(українська мова та література)
Освітньо-професійної програми
«Середня освіта
(Українська мова та література)»
Летка Дарія Олегівна

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

Рецензент : кандидатка філологічних наук,
доцентка Гайдаєнко І.В.

Херсон – 2020

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. Особливості реалізації хронотопу в художньому тексті	6
1.1. Теоретичні аспекти хронотопу.....	6
1.2. Жанрово-стильові та часопросторові особливості роману О. Шинкаренка «Кагарлик».....	13
РОЗДІЛ 2. Художній хронотоп у романі О. Шинкаренка «Кагарлик»	19
2.1. Реалізація топосів міста та села у творі О. Шинкаренка.....	19
2.2. Особливості художнього часу в романі «Кагарлик».....	33
ВИСНОВКИ	40
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	43
ДОДАТОК	47

ВСТУП

У сучасному науковому просторі поняття хронотопу в літературному контексті тільки починає глибоко вивчатись. Дослідженню цього питання присвячені праці М. Бахтіна, Г. Великодної, А. Гуревича, Ю. Жданова, Н. Копистянської, В. Коркішко, Д. Лихачова, О. Лосєва, Ю. Лотмана, Ю. Манна, В. Топоровата ін. Зауважимо, що літературознавчий аналіз хронотопу художнього твору вченими здебільшого здійснювався на матеріалі художніх текстів західноєвропейських авторів, проте наразі спостерігається також активізація наукового вивчення часопростору в українській літературі.

У вітчизняному літературознавстві науковий аналіз хронотопу набирає свого розвитку, тому ми обрали для нашого дослідження особливості часопростору в романі Олега Шинкаренка «Кагарлик».

Актуальність теми пропонованої розвідки зумовлене активним впровадженням хронотопу в літературознавчий мейнстрим. Така тенденція зумовлює необхідність визначити часові та просторові особливості художнього твору. Facebook-роман Олега Шинкаренка «Кагарлик» відзначається неординарним втіленням хронотопу, на чому наголошували М. Бриних, О. Коцарев, Г. Левченко, С. Підпригора, А. Урсуленко та ін. Проте окремого системного дослідження часопросторової парадигми в зазначеному романі наразі немає.

Метою пропонованої наукової роботи є дослідження особливостей хронотопу роману Олега Шинкаренка «Кагарлик» .

Досягнення основної мети передбачає виконання таких **завдань**:

- проаналізувати теоретичні аспекти хронотопу в літературному контексті;
- розглянути жанрово-стильові особливості роману «Кагарлик»;
- дослідити реалізацію топосів міста в художньому тексті О. Шинкаренка;

- проаналізувати художній час роману та його вплив на формування сюжету твору.

Об'єктом дослідження є роман Олега Шинкаренка «Кагарлик».

Предметом наукового аналізу є особливості хронотопу в романі Олега Шинкаренка.

Основні методи дослідження: теоретичний аналіз (вивчення основних теоретичних понять); теоретичний синтез (узагальнення теоретичних відомостей про поняття «хронотоп», «час і простір» та їх реалізація в романі автора); системний аналіз (добір фактичного матеріалу та його групування); описовий метод (опис часопросторових особливостей роману Олега Шинкаренка).

Наукова новизна одержаних результатів полягає в тому, що вперше зроблено спробу здійснити ґрунтовний аналіз особливостей хронотопу роману «Кагарлик» Олега Шинкаренка.

Практична цінність одержаних результатів. Матеріали дослідження можуть бути використані на практичних заняттях та спецсеминарах з курсів «Історія української літератури», при підготовці до написання рефератів на уроках української літератури у загальноосвітніх закладах.

Апробація одержаних результатів. Окремі положення дослідження було висвітлено в доповідях під час участі у конференціях:

1) Всеукраїнська студентська науково-практична конференція «Неоміфологізм в українській та зарубіжній літературах» (м. Херсон, 29-31 жовтня 2019 р.);

2) II Всеукраїнська студентська науково-практична конференція «Пріоритетні напрями філологічних досліджень» (м. Херсон, 24-25 жовтня 2019 р.);

3) Всеукраїнська інтернет-конференція «Українська література в просторі культури і цивілізації» (м. Запоріжжя, 22-24 лютого 2020 р.);

4) Міжнародна науково-практична конференція «Актуальні питання розвитку філологічних наук у XXI столітті» (м. Одеса, 27-28 березня 2020 р.).

Опубліковано 3 наукові статті:

1) Летка Д. Топос міста в романі Олега Шинкаренка «Кагарлик». *Неоміфлогізм в українській та зарубіжній літературах: матеріали Всеукраїнської студентської науково-практичної інтернет-конференції* / [редактори-упорядники А.В. Демченко, Т.О. Цепкало]. Херсон : ХДУ, 2019. С. 108-114. (0,25 д.а.).

2) Летка Д. Топос села в романі Олега Шинкаренка «Кагарлик». *Українська література в просторі культури і цивілізації: Всеукраїнська інтернет-конференція, м. Запоріжжя, 22-24 лютого 2020 року*. Запоріжжя, 2020.

3) Летка Д. Особливості художнього часу в романі Олега Шинкаренка «Кагардик». *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. 29-32. (0,23 д.а.).

Структура роботи: вступ, два розділи, висновки та список використаних джерел, що складається із 32 позицій.

РОЗДІЛ I

ОСОБЛИВОСТІ РЕАЛІЗАЦІЇ ХРОНОТОПУ В ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ

1.1. Теоретичні аспекти хронотопу

Часопростір художнього твору на сьогодні є однією найактуальніших проблем літературознавства, проте вивчення цього питання досить складне. Традиційно досліджують взаємодію двох категорій, тобто хроносу і топосу. Поняття «хронотоп» літературознавство запозичило із психології. Уперше цей термін використав О. Ухтомський і трактував його як «закономірний зв'язок просторово-часових координат» [29, с. 347]. Психолог розглядав це явище як нове уявлення про час і простір, що є поєднанням сучасного, майбутнього та минулого.

У літературознавстві цей термін увів М. Бахтін, котрий запропонував поєднати художній час і простір, внаслідок чого виникла нова формально-змістова категорія, що залежить від жанру твору та впливає на особливості побудови системи образів. У своїй праці «Форми часу та хронотопу в романі» М. Бахтін зазначає, що хронотоп – це «час, який у літературному тексті гусне, стає плоттю, робиться видимим і дає заряд сюжету та історії <...>. Кожен мотив може мати свій **хронотоп** <...> вони можуть поглинати один одного, співіснувати, переплітатися, змінюватися, зіставлятися, протиставлятися або перебувати в складнішій взаємодії. Загальний характер цих взаємовідносин є діалогічним (у широкому розумінні цього терміна)» [2, с. 401]. Дослідник наголошує на нерозривній єдності таких понять, як час і простір, адже саме їх гармонійна взаємодія створює оригінальну картину світу художнього твору: «прикмети часу розкриваються в просторі, і простір осмислюється і вимірюється часом» [2, с. 107]. Ці дві категорії нерозривно пов'язані між собою, проте є різниця, якою мірою ці поняття

будуть виражені в тексті, оскільки на перший план може виноситися час, що має втілюватися у просторі, або простір, що залежатиме від певного плину часу.

Літературознавець Ю. Жаданов зазначав: «Час і простір слугують не лише засобами поглиблення характеристики художнього образу, але й забезпечують цілісне сприйняття поетичної дійсності та організують композицію твору» [6]. У «Літературознавчому словнику-довіднику» за редакцією Р. Гром'яка знаходимо таке визначення: «Хронотоп (грец. Chronos – час і topos – місце) – взаємозв'язок часових і просторових характеристик зображених у художньому творі явищ» [19, с. 714]. Автори цієї дефініції наголошують на важливості розрізнення фабульно-сюжетного та оповідально-розповідного (нараційного) часу: «У такий спосіб виявляють розбіжність між тим, коли згадані, описані події відбулись і коли про них повідомив оповідач або розповідач як свідок і учасник цих подій чи тільки інформатор, який певним чином довідався про них» [19, с. 714]. Художній простір не є безпосереднім місцем розгортання подій, перебування персонажів. Таким чином, художній хронотоп – це взаємодія часу та простору в художньому тексті. Художній час літературного твору перебуває одночасно у декількох фактичних дійсностях: час подій і героїв твору, та час подій оповідача. В різні історичні часи складались різноманітні уявлення про час у світовому літературно-культурному процесі. Таким чином виникли різноманітні часовияви: циклічний, міфологічний, казуальний, есхатологічний, спіральний, міфопоетичний та ін. В літературному творі художній простір не може існувати окремо від часу та реалізується у творі завдяки художньому часу, та має такі характеристики як відкритість, замкненість, просторість, доступність / недоступність до огляду, місткість, сенсорне сприйняття. В залежності від цих факторів дослідники виокремлюють відкритий та закритий, зовнішній і внутрішній, макропростір, мікропростір, верхній і нижній простори.

Часопростір художнього тексту реалізується у світосприйняттях автора і читача, а також залежить від описуваних автором історичних обставин.

Художній хронотоп охоплює всі ланки літературного твору: впливає на родово-жанрову специфіку тексту, втілення естетичних засад літературного напрямку, композиційну структуру, висвітлення художнього образу в творі. За своїми функціями в літературному творі він поділяється на сюжетний, фабульний, топографічний, авторський, соціально-історичний, побутовий, фантастичний, міфологічний, психологічний, метафізичний хронотопи. [19, с. 714]

Концепція часопростору є актуальною проблемою літературознавства через її багатоаспектність та різноманіття підходів у вивченні. Так, наприклад, бахтінській теорії «хронотопу», відповідно до котрої втілювалась пріоритетність часу в просторовочасовій взаємодії, науковець М. Епштейн протиставив термін «топохрон», головною домінантою просторовочасової взаємодії якого є саме простір. Літературознавець зазначав, що «топос прямує до нескінченності, охоплюючи який завгодно простір, тоді як хронос, з його очікуванням миттєвості чуда, прагне до нуля. Простір – категорія, що існує об'єктивно й сприймається за допомогою орієнтирів або суб'єктів усередині простору, а також за допомогою виміру відстаней» [13, с. 160]. Але широкого розголосу ця точка зору не набула, тому традиційним для визначення часопросторових відносин залишився термін «хронотоп». Проблемі трактування цієї формально-змістової категорії після М. Бахтіна присвячували наукові дослідження такі наковці, як А. Гуревич, Д. Лихачов, О. Лосев, Ю. Лотман, Ю. Манн, В. Топоров та ін.

Літературознавець В. Коркішко у своїй праці «Часопростір як формотворча категорія художнього тексту» виділяє такі різновиди художнього часу: «циклічний, міфологічний, казуальний, есхатологічний, спіральний, міфопоетичний» [14]. Ця диференціація

створена на основі історичного розвитку категорій «час» та «простір» у художній літературі, що були притаманні різним епохам. Так, наприклад, специфічний міфологічний час притаманний періоду родового ладу та фольклорним творам (легенди, міфи, ритуали, обряди). Казуальний час з'являється в період Середньовіччя разом із уявленнями про першопричину всього сущого та яскраво виражений у релігійних текстах. Уявлення про початок та кінець Всесвіту породжують есхатологічний час, який можна протиставити спіральному часу, що наявний у східних релігіях та вірі в нескінченне переродження усього живого на землі. Особливістю класичної літератури є так званий «канонічний» тісний взаємозв'язок хронотопу з сюжетом, тобто такий, що обумовлюється сюжетом, а, в свою чергу, сюжет безпосередньо залежить від часу та простору у творі [14].

Епосі романтизму притаманний фантастичний хронотоп, що характеризується поєднанням реального та ідеального світів, фольклорного та сучасного (реального) часопросторів. Часопростір творів цього напрямку зазвичай умовний, таємничий, позбавлений конкретики. Реалістичному роману XIX століття притаманний хронікально-побутовий тип. У цей період письменники активно послуговуються добовим (описи цілодобового життя), біографічним та історико-культурним хронотопами. Літературний процес XX століття ознаменувався домінуванням міфопоетичного часопростору.

В. Коркішко виділяє такі характеристики часу: «відкритість, замкненість, просторість, доступність / недоступність до огляду, місткість, сенсорне сприйняття, відносність до місця розташування людини і т.д. У залежності від цих характеристик, простір може бути відкритим, закритим, зовнішнім (макрокосм) і внутрішнім (мікрокосм), «своїм» і «чужим», прямим і кривим, великим і малим, локальним і глобальним, близьким і далеким тощо» [14]. За своїми функціями в літературному творі науковець поділяє хронотопи на сюжетний,

фабульний, топографічний, авторський, соціально-історичний, побутовий, фантастичний, міфологічний, психологічний та метафізичний [14].

В. Топоров розглядає категорію часопростору у вигляді вертикальної та горизонтальної вісей. Художня вертикаль, на думку літературознавця, має тричленну структуру: небо – земля – підземелля, рай – світ людей – пекло, та за своєю суттю – аксіологічну спрямованість. У ній розкриваються такі поняття, як життя і смерть, добро і зло, честь і сором і т. д. В. Топоров пропонує таку ієрархічну структуру об'єктів:

- «Найвищий пласт – *птахи, янголи, вищі божества* – пов'язаний із поняттям позачасового або вічності. Все найкраще цього світу, найліпші побажання і діяння, усе духовне життя людини відноситься до верхівки вертикальної вісі.
- Середній пласт – *люди, тварини* – відображає побутове життя людини. Цей художній простір найскладніший, наповнений протиріччями і об'єднанням характерних рис верхнього і нижнього світів. Специфічною особливістю цієї площини є те, що художній час по горизонталі може рухатися у різноманітних напрямках: в хронологічній послідовності, перспективно, ретроспективно, уповільнюючи або пришвидшуючи темп.
- Нижчий світ – *небіжчики, душі предків, демони, злі божества* – йому притаманне тваринне, гріховне, нетворче начало. У цій площині час ніби зупиняється, застигає у вічній нерухомості» [28, с. 257].

Літературознавиця Г. Великодна наголошує, що простір та час – це основні категорії, що «допомагають нам досягнути найважливіші риси художніх образів літературних творів і забезпечують цілісне сприймання художньої дійсності творів» [4, с. 269]. Науковиця Н. Копистянська у своїй монографії зауважує, що часопростір як

поняття і образ є «структурним та ідейно-філософським фактором жанротворення, а поява кожного жанрового різновиду і нове поєднання жанрів залежить від змін у часопросторовому мисленні» [13, с. 249].

В. Коркішко стверджує, що «художній хронотоп охоплює всі ланки літературного твору: впливає на родово-жанрову специфіку тексту, втілення естетичних засад літературного напрямку, композиційну структуру, висвітлення художнього образу в творі» [14].

О. Кискін зазначає, що «хронотоп відіграє вагому децентруючу роль, тобто за допомогою численних хронотопів виструнчується смисловий ланцюг, кожен фрагмент якого має самодостатність, а отже, власний змістовий центр. Розрізнення темпоральних та просторових кодів всередині хронотопу таким чином перетворюється на принцип визначення самодостатності того чи іншого фрагменту, його аксіологічність» [10, с.17]. Літературі постмодернізму характерний специфічний хронотоп. Особливістю цього напрямку є руйнування класичної фабули, багат шаровість та розпорошеність сюжету, що спричиняє деформацію часопросторової взаємодії, сполучення лінійного та циклічного часу, створення анти-хронотопу, гри різними історично типами часу та простору тощо. Проте такі модифікації не викреслюють поняття хронотоп, а лише розширюють його, пристосовуючи до нових художніх викликів.

Окремої уваги заслуговує часопростір творів фантастики, зокрема антиутопії. С. Шишкіна, аналізуючи місце дії в романах цього жанру, зауважує, що воно замкнуте географічно: «Це простір, який живе за своїми законами, відокремлений від всього іншого світу величезною огорожею, земляною стіною, багатометровою потужною огорожею, морем, лісами» [32, с. 236]. Таким чином, характерною особливістю є певна територіальна обмеженість, наприклад, дія відбувається в межах одного материка, держави, міста чи будинку головного героя.

С. Хороб наголошує на відмінності хронотопу утопії та антиутопії: «якщо за традиційною схемою утопії характерним є застиглий час і замкнутий простір, то антиутопії – занадто ритмічний, насичений час, а конкретний простір переповнений подіями і його масштабам немає меж. <...> Це ламає традиційне уявлення про утопічний хронотоп, бо точні координати – це данина антиутопії, яка прагне показати реальний суспільний лад з його вадами, недоліками» [30, с. 153].

Отже, термін «хронотоп» літературознавство запозичило з психології та трактує його як взаємозв'язок часових і просторових характеристик зображених у художньому творі. Основоположником теорії поєднання часу і простору в одну формально-змістову категорію є М. Бахтін. Хронотоп є важливим сюжетотворчим чинником, а також впливає на родо-жанрову специфіку художнього твору. Кожна з історичних епох мала свої уявлення про простір і час, на які впливали світоглядні, релігійні, культурні та соціально-побутові чинники.

1.2. Жанрово-стильові та часопросторові особливості роману

О. Шинкаренка «Кагарлик»

Глобалізація суспільства та розвиток інноваційних технологій безпосередньо впливають на літературний процес. XXI сторіччя характеризується піком популярності соціальних мереж та ІТ-технологій. Це стало поштовхом для виникнення нового жанру – віртуальної літератури, тобто такої, що створена в цифровому середовищі. Як зазначає В. Костюк, «комп'ютер стає одним із медіа – засобом комунікації, інструментом, що розширює способи донесення «повідомлення», <...> відкриває нову еру літературної творчості» [15]. Характеризуючи основні риси віртуальної літератури, Ю. Завадський стверджує, що вона поєднує в собі традиції та новаторство: «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)» [7, с. 8]. Літературознавиця С. Підпригора 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»[24]. Науковиця наводить такі терміни на позначення віртуальної літератури, як «цифрова», «дигітальна», «мережева», «гіпертекстова», «кібер-література», та наголошує, що саме цей новий напрям «становить авангард сучасного літературного процесу, ламаючи або ж оновлюючи загальноприйняті уявлення про творення та сприйняття художніх текстів» [24].

Яскравим прикладом віртуальної літератури є роман О. Шинкаренка «Кагарлик», створений у соціальній мережі Facebook з використанням мультимедійних фрагментів: аудіо, звуки, анімаційні вклучення, 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.

«Кагарлик» О. Шинкаренка зображує апокаліптичну картину життя в Україні через 100 років після російсько-китайської війни та окупації. Розвиток технологій та новітні військові розробки принесли розруху та повернули країну до середньовіччя. Головний герой втратив всі спогади через те, що його свідомість використали для виготовлення комп'ютерів російських військових супутників. Він намагається відновити свою пам'ять та знайти свою дружину.

Пошуки приводять головного героя до загадкового міста Кагарлик, що постраждало внаслідок випробування новітньої зброї, в результаті чого час у цій місцевості деформувався. Сам автор так коментує основну ідею та сюжет твору: «Спочатку ніякого сюжету не було. Я писав це як певний концептуальний текст, як це робили французькі письменники «Нового роману». Там був непевний герой без жодної мети. Потім сюжет несподівано до мене прийшов. Я подумав, що непогано було б написати роман про наслідки російської агресії через 100 років після того, як вона закінчилася» [1]. О. Шинкаренко обрав найзлюбоденнішу та найболючішу проблему українців: «Я просто подумав, що російська агресія – одна з найрозповсюдженіших українських фобій» [1].

Цікавою є також історія назви роману: О. Шинкаренко її обрав через абсурдну ситуацію, яка сталася в містечку Кагарлик на Київщині під час перевиборної кампанії. Місцевий кандидат від Партії регіонів запросив Жана-Клода Ван Дамма агітувати за себе в кагарлицькому Клубі культури. Авторкові здалося запрошення відомого кіноактора до непримітного українського містечка таким же безглуздим та абсурдним, як і теперішня ситуація в Україні [1].

Щодо визначення жанру твору, серед літературознавців немає одностайності. Науковці зауважують, що у романі «Кагарлик» О. Шинкаренка наявні елементи сатири, антиутопії, кіберпанку, роману-дороги. Розглянемо детальніше кожен з жанрів.

Сатира – «гостра критика чогось, окремих осіб, людських груп чи суспільства з висміюванням, а то й гнівним засудженням вад і негативних явищ у різних ділянках індивідуального, суспільного й політичного життя, суперечних із загальнообов'язковими принципами чи встановленими ідеалами»[26]. Роман «Кагарлик» є сатиричним, адже одна з провідних тем – викриття згубності тоталітарного режиму, мілітарної політики, засобами яких є промивання мозку за допомогою ЗМІ, використання релігії в інтересах держави та ін. Висміюванню піддаються також новітні технології, якими користуються всі персонажі, проте ніхто з них не може пояснити, ЩО це таке, як виникло та функціонує.

Зважаючи на гостру соціальну проблематику, можемо стверджувати, що роман «Кагарлик» О. Шинкаренка цілком відповідає визначенню жанру **антиутопії**, поданим С. Соловйовою: «це напрям у художніх творах, який полягає в сатирично-алегоричному змалюванні будь-якого суспільства, в якому запанували негативні тенденції розвитку» [27]. Негативні тенденції яскраво проглядаються в романі О. Шинкаренка, адже тема російської агресії є надзвичайно актуальною для України, і письменник репрезентує один з небажаних сценаріїв

розгортання історії, тим самим попереджаючи суспільство про фатальні наслідки бездіяльності. «Літературознавчий словник-довідник» подає таке визначення жанру антиутопії: «зображення у художній літературі небезпечних наслідків, пов'язаних з експериментуванням над людством задля його «поліпшення», певних, часто припадних соціальних ідеалів» [19, с. 48]. Яскравим прикладом таких експериментів у романі «Кагарлик» можемо вважати створення та використання морфонів та коннектомів.

Жанр **кіберпанку**, за визначенням М. Назаренко, «описує майбутнє, в якому повсякденне життя людей докорінно змінилося під впливом високих технологій» [23]. Н. Глінка зазначає, що «до основних стильових особливостей жанру кіберпанку відносяться вербальна маніфестація людської тілесності в рамках віртуального простору (або часткову її втрату), механістичність використовуваних метафор, використання неологізмів» [5]. Ці риси притаманні для твору О. Шинкаренка «Кагарлик»: одними з яскравих прикладів є використання новітніх військових технологій, які «зупинили» час в місті Кагарлик та перенесення людської свідомості на морфон за допомогою соморфону.

Щодо жанру **роману-подорожі**, то він дещо трансформований у романі. Можемо знайти такі його основні риси, які у своєму дослідженні виділяє В. Мотрук: це «нотатки мандрівника, що містять дорожні враження, опис дорожніх пригод, спостережень, які претендують на повідомлення читачеві нових відомостей про маловідомі чи нововідкриті території» [22]. Хоча розповідь ведеться фрагментарно, від осіб різних персонажів, проте фрагменти розповіді головного героя цілком відповідають вище зазначеним особливостям.

О. Коцарев, аналізуючи роман «Кагарлик» стверджує, що книжка прозаїка, журналіста і блогера Олега Шинкаренка «Кагарлик» витримана в естетиці абсурду та в традиціях антиутопії. Щодо

стилістичних особливостей твору, 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» [16].

Письменник А. Курков у своїй рецензії зазначає, що роман О. Шинкаренка «Кагарлик», складений з блоків по сто слів, «найкраще відповідає розумінню про **роман-голограму**, роман, що складається з майстерно вирізаних пазлів, які сам читач має зібрати в повноцінну картину вигаданого автором життя» [17].

Перекладач роману «Кагарлик» на англійську мову, С. Комарницький так характеризує манеру письма О. Шинкаренка: «привертає увагу експериментальна форма книжки і винахідливе використання наративних технік, а також оригінальна структура: ніколи не вгадаєш, що саме очікує в наступному епізоді. Це, безумовно, захоплює увагу читача» [12]. 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 оцифрування вербальної інформації (посторінкова нумерація знизу сторінки дублюється у верхній частині її двійковим варіантом: 4 – 100, 31 – 11111, 50 – 110010 і т.д.)» [18].

- «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» [18].

- «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» [18].

- «Четвертий вимір – інтермедіальний. У ході написання свого роману Олег Шинкаренко справді створив ряд електронних музичних композицій, які викладені на SoundCloud, що співпрацює з Facebook» [18].

- «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-подорож» [18].

Отже, роман «Кагарлик» О. Шинкаренка є новаторською яскравою подією в сучасній українській прозі. Він виріс з мультимедійного віртуального проекту на Facebook-сторінці у повноцінну друковану книгу, перевидавався декілька разів в Україні та за кордоном. За визначенням автора, твір є сатиричною антиутопією, проте, відповідно до часопросторових особливостей роману, в ньому також наявні риси таких жанрів, як кіберпанк та роман-подорож. Деякі літературознавці характеризують «Кагарлик» О. Шинкаренка як зразок роману-голограми та п'ятивимірного роману.

РОЗДІЛ 2

ХУДОЖНІЙ ХРОНОТОП У РОМАНІ

О. ШИНКАРЕНКА «КАГАРЛИК»

2.1. Реалізація топосів міста та села у творі О. Шинкаренка

Художній часопростір характеризується динамічністю, нестійкістю, надреалістичністю тощо. У процесі дослідження хронотопу літературного тексту обов'язково треба брати до уваги просторову архітектуру тексту та художній простір твору.

Взаємодія часових та просторових особливостей тексту дозволяє створювати широку образність твору, їх синтез, своєрідність сюжету та проблематики твору реципієнтові. Таким чином, формується образотворче значення хронотопу. Час та простір у романі О. Шинкаренка «Кагарлик» утворює собою заплутаний вузол різноманітних вимірів, місцевостей та героїв.

В літературознавчій науці широко вивчається поняття художнього простору. Зокрема, такими вченими, як Д. Ліхачов, Ю. Лотман, В. Топоров, Г. Башляр та ін. в дослідження художнього твору вагомий внесок зробив В. Пропп. Художній простір за своєю сутністю має такі характеристики: відкритість, замкненість, просторість, доступність / недоступність до огляду, місткість, сенсорне сприйняття, відносність до місця розташування людини і т.д. У залежності від цих характеристик, простір може бути відкритим, закритим, зовнішнім (макрокосм) і внутрішнім (мікрокосм), «своїм» і «чужим», прямим і кривим, великим і малим, локальним і глобальним, близьким і далеким тощо. Художній простір не існує самостійно, а реалізується і доповнюється завдяки предметам, які його наповнюють, саме тому художній простір взаємодіє та залежить від свого предметного та особового наповнення, які виокремлюють кордони простору, та надають йому формального та семантичного значення.

Простір у романі рухливий, він розкритий зовнішньо та внутрішньо. Читач знайомиться з головним героєм, який повністю втратив пам'ять, проте йому не складає труднощів потрапити у Кагарлик: *«Я відчинив двері та майже випав на вулицю. Це була окраїна великого міста: десь далеко височіли багатоповерхівки. Я зіщулювся від холоду, дув крижаний вітер, скрізь лежали купи брудного снігу. Поряд проїжджав той самий дід на бричці. У сірому кожусі, смушковій шапці та з великою брудно-жовтою бородою, він нагадував Діда Мороза з глибокого українського села. Удар батогу. Дід махнув мені рукою, ніби запрошуючи, я застрибнув туди і зарився під рядно у купу ганчір'я. «Чого це ти тут пригрівся?» – спитав дід. – «Так ви ж наче махнули!» – «То я сякнувся». – «І що мені – сходити?» – «Та ні, лишайся. Трясе» [31,с. 18]. Детальному вивченню топіки художнього твору приділяли увагу дослідники М. Бахтін, Д. Лихачов, Е. Курціус, Ю. Лотман.*

Топос міста широко представлений у романі «Кагарлик». Автор розкриває етимологічне значення топоніма Кагарлик: Kazar і Lyuk – хозарська діра, що алюзійно відсилає до космічної чорної діри. Внутрішній простір розкрито в межах Київської області. Головний герой подорожує від Кагарлика до Києва, відвідує села неподалік від столиці, місто Обухів, та тримає свій рух назад до Кагарлика. На Київському Майдані Незалежності вирощують картоплю. Руїни супермаркета «Ашан» передаються у спадок, наче родовий маєток. Кілька божевільних претендентів на посаду мера міста намагаються перестріляти один одного.

Топос міста розкривається у романі з перших сторінок: *«Якщо заїздити до Києва Столичним шосе, то обабіч дороги здалека видно два однакові двадцятишестиповерхові будинки. Вони стирчать, мов ті два останні зуби у щелепі, тому можна сказати, що труп міста повернений головою на південь. Єдиним мешканцем цих будинків є мумія чоловіка років сорока п'яти у вишуканих окулярах. Мумія ця сидить у ліфті між*

шостим та сьомим поверхом і ледве тримає у руках газету «Сьогодні» останньою сторінкою догори. Якщо б у ліфті раптом з'явилося світло, то сторонній спостерігач міг би прочитати дуже смішний анекдот від Сергія Сивохо. Я проїхав поміж будинками, немовби у браму міста» [31, с.32]. Місто виступає певною міфологемою, несе в собі топографічну і географічну значущість. Урбаністичний образ втілюється в певному топосі, окресленому ландшафтами, архітектурою, географією, для створення «ефекту присутності» та «художнього простору»: «От дивне місто той Київ – їдеш годину, їдеш другу, і жодної живої душі ніде немає! Для кого ж тоді понабудували стільки цих будинків? Якщо придивитися, то з даху он тієї височенної скляної бапти куриться димок. «Киев – мать городов русских!» – повторює Михайло вже третю годину поспіль» [31,с.32]. Значущість столиці України нівелюється, оскільки населення там майже відсутнє. Місто занепадає, як і вся країна в цьому романі. Центр життя сконцентрований у Кагарлику.

образи міста розбігаються з історичними реаліями, вони створенні автором навмисно, як полотно для описуваних у творі подій. У творі зміщується важливість столиці, Київ вже не історичне місто, яким усі пишаються, скоріше виконує функцію тимчасового перевалочного місця проживання, доки не настануть кращі часи. Стираються кордони історичних цінностей, урочистість перетворюється на рутину: «Незнайому жінку впізнати легше, ніж знайому. Я підібрав її біля уламків величезного стадіону. Вона попросила підвезти до Майдану за дві варені картоплі та жмут сіна для коня. «Ми з чоловіком живемо там у великому палаці. Він схожий на обгороджену високим парканом каструлю. А на самому Майдані багато вільного місця гуляє. То ми там влаштували собі город. Картопельку вирощуємо і бурячки» [31,с. 33]. Звичайним сільським городом стала головна Площа країни, і тепер вона має значення тільки для мешканців, які вирощують на ній овочі. Таким

чином, автор передає читачеві нищення історичних і культурних надбань, адже люди дбають тільки про те, щоб вижити, щоб знайти собі харчі та місце для ночівлі. Потреби в збереженні національної пам'яті більше немає, Майдан втрачає свою цінність.

Урбаністичні образи в романі «Кагарлик» відзначаються динамічністю, мінливістю, хаотичністю архітектури та ландшафту: *«Посеред Майдану викопана глибока яма. На її дно можна дістатися сходами. А вже там багацько мотлоху знайдеш! Тепер нічого корисного не лишилося, а раніше, люди кажуть, звідти й коштовності діставали. Але й зараз щось можна для обігріву на скалки винести. Чоловік мій часто повторює «навколо ми спостерігаємо руїну». Та де він її бачить? Звісно, у Києві багато всякого дрантя, але ж то Київ, а поїхав би він хоч би у Кагарлик – от де справжнє життя вирує!»* [31, с. 33]. Київ виступає не лише географічним об'єктом, це дещо більше, ніж населений пункт. Для нього характерні емоційна напруженість, упорядкованість, смислове навантаження.

Характеристику топосу міста дає і сам автор: *«Місто – це не стіни та стелі, а простір, прихований між ними. «Чому в Києві так багато будинків і так мало людей?» – «А ти хто взагалі?» – «Не знаю... Я пам'ятаю, як отямився декілька місяців тому в будинку, вискочив на вулицю, застрибнув у віз до якогось діда та поїхав у Кагарлик»* [4, с. 36]. Важко собі уявити місто, з усією його величчю, без людей, воно може існувати, обростати травою, руйнуватися, але саме мешканці є «душею» міста. Тому герой роману дивується кількості архітектури та відсутності людей. Таким чином, автор використовує Київ для передання спустошеності та омертвілості міста у зв'язку з війною. На Майдані вирощують овочі, а за супермаркет «Ашан» люди готові повбивати один одного задля звичайного виживання. До такого абсурду призвела війна. Багато людей повмирало, а багато з них повтікало на села, де ще залишається трохи сенсу й розваг: вполюєш зайця, принесеш його

додому, а того зайця вже давно зварили та з'їли: *«Це я їм даю знак, щоб уже починали зайця варити»*, – пояснив він. – *«А не рано ще?»* – показав Бірджир на його сумку, з якої стирчали заячі вуха. – *«Як приїду, то вже пізно буде – з'їдять усього»* [31,с. 40].

Київ перетворюється на місто-фантом, місто-привид – життя в якому руйноване та понівечене. Головні площі та райони столиці спустошені, та герої твору знаходять звичайне пояснення, мовляв так історично склалося: *«На Контрактовій площі ми зупинилися від втоми. Панотець запалив свічку, аби було хоч щось видно. На станції скрізь громадилися якісь старі поїдені іржею прилади з купою дротівта уламками упаковки. Мабуть, колись їх хотіли продати, але вони згнили раніше, ніж на них знайшовся покупець. Ця картини здавалася символічною, але важко було вгадати, символом чого вона є. Таке саме відчуття виникає у мене, коли дивлюся на стару рекламу. Зроблено дотепно, але от у чому гумор – ніяк не розбереш. «На Контрактовій не можна вийти нагору, бо там чимось завалило всі виходи,– сказав Андрій. – Історично склалося так, що на Подолі ніхто не живе»* [31,с. 40].

Дорогою до Кагарлика головний герой потрапляє у досить дивне село Романьків: *«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. Бірджир порадив кинути щось у трубу, і мене це дуже обурило: приїхав ото з Європи погратися сюди! Тут у нас в Україні порядки особливі й не можна експериментів влаштовувати над людьми. Я спочатку просто прислухався, що чути в тих трубах. Там щось глухо гуло та побулькувало. Тоді я став у них гукати. Але й це не допомогло. Потім я зрозумів, що треба кинути щось важке!»* [31,с. 130]. Мешкані села перебувають у замкнутому просторі, ховаючись від війни вони самі поховали себе під землю, бояться

сонячного світла, рідко виходять на вулицю. Топос села Романьків зображує тло дії героїв у конкретному середовищі, «осередок злиднів та страху», життя селян під час воєнних подій.

Зовнішній простір розкрито відсиланням читача до подій на Марсі. Зміна простору та місця відбувається або надто швидко, або надто повільно: *«Зараз у Торсхавні важко знайти якусь цікаву роботу, тому я вже три роки живу на Марсі, – сказав Бірджир. – Програмую там комп'ютери на атомній електростанції біля південної полярної шапки. Станція розігріває шапку, і вона випарюється прямо у рідку марсіанську атмосферу. За нашими розрахунками, через двадцять років у ній накопичиться стільки кисню, що назовні можна буде виходити без скафандрів. Коли густа біла пара здіймається вгору – це просто захопливе видовище! Я ладен дивитися на нього годинами. Але крім цього на Марсі немає нічого цікавого. Я живу у першому блоці станції один, а до наступного, де мешкає колега, – тисяча кілометрів»* [31,с. 130]. Так само художній простір літературного твору може вказувати на реальне або вигадане місце подій, чи то, взагалі, бути невизначеним. Він може розширитися до космосу, або звужитися до окремого міста, вулиці, кімнати тощо.

На початку роману головний герой без труднощів потрапляє у Кагарлик, далі ж його повернення займає багато років. Простір у творі є дуже динамічним. Автор легко переносить читача у вир подій на космічній станції та повертає в село: *«У Кагарлик ми заїхали рано, ще до обіду. На вулиці людей було небагато, але всі вони віталися з нами. Деякі навіть запрошували завітати до них, але ми відмовлялися. Спочатку треба було краще роздивитися місто та його мешканців. Один з них — кремезний дядько із поораним холодним вітром обличчям — підійшов до нас, пильно вивчаючи наш дивний немісцевий вигляд. Він мовчав довше, ніж ми очікувала. Я вже збирався спитати, що йому треба, коли він спитав, чи ми не з Києва, бува, приїхали. “Ми вже*

тиждень, як з Києва”, — *відповів йому я. Глибокі борозни на обличчі дядька розсунулись у приємну посмішку*» [31, с. 238]. Кагарлик наповнений містичністю, уповільненістю часу і хоч про перебування головного героя у Кагарлику написано досить мало, місто перетворюється на дійову особу, навколо Кагарлика ґрунтуються значущі розмови. Основна мета головного героя – повернутись у Кагарлик. Топос Кагарлика займає основну частину твору і навколо нього розвивається сюжет та проблематика.

Головною ідеєю твору полягає відображення рівня життя в Україні через сто років після війни. Реалізуючи ідею роману автор вдається до розширення географії подій на космічному рівні. Самотність, переживання та світогляд супроводжує героїв твору на різних локаціях. В Кагарлику чи на Марсі страхи залишаються страхами. Автор навмисне використовує реальні географічні назви поряд ірреальними, іноді абсурдними ситуаціями.

Мікрокосм, тобто внутрішній простір роману, реалізовується в межах Київської області. Кагарлик – теперішній адміністративний центр Кагарлицького району – місто тисячолітньою історією, чи не найкраще полотно для відображення різнопланових рівнів розвитку нашої держави: від витоків до практичного занепаду, внаслідок війни.

Із усіх згаданих місцевостей Кагарлик найвіддаленіший від Києва, а Київ стає вершиною руїни: *«Чим ближче до Києва, тим більше спалених панських маєтків. Деякі з них горіли самі, а деякі разом із господарями, але це все справи минулого. Сьогодні ж королями шляхів Київщини були не повстанці, а бійці карального загону російської визвольної армії “Богородица”»* [31, с.22], таким чином можна пояснити чому в селах та Кагарлику життя існує – чим далі від Києва, тим краще.

Обухів та Київ практично спустошені: *«Як хочеш дізнатися щось новеньке, читай “Вісник Кагарличчини”, а там пишуть, що учбові цілі на території південно-західної Росії – явище тимчасове і з*

ініціативами НАТО ніяк не пов'язане. Втім, цілі такі можуть бути хоч би й на Хрещатику, бо у Києві не нарахуєш і сотні мешканців» [31, с.23], фактично столиця перетворюється на полігон.

Життя в Обухові зупинене: *«Вчора утрамбовані купи снігу на дорогах полило дощем, і всі шляхи перетворилися на ковзанку. Може, тому генделик на в'їзді до Обухова був майже порожнім? На столику біля виходу я знайшов пачку листівок “Обуховського вестника”»* [31, с.23]. Автор припускає що Обухів навіть знаходиться поза межами світу: *«Світ є все, що є подією. Значить, обухівський генделик знаходиться поза межами цього світу.»*[31, с.25], хоча читачеві стає дедалі складніше визначати межі світів.

Автор порівнює місто з трупом, чим підкреслює топографічну знищеність та понівеченість: *«Вітер недбало дме у все діряве. Якщо заїздити до Києва Столичним шосе, то обабіч дороги здалека видно два однакові двадцятишестиповерхові будинки. Вони стирчать, мов ті два останні зуби у щелепі, тому можна сказати, що труп міста повернений головою на південь. Єдиним мешканцем цих будинків є мумія чоловіка років сорока п'яти у вишуканих окулярах. Мумія ця сидить у ліфті між шостим та сьомим поверхом і ледве тримає у руках газету “Сьогодні” останньою сторінкою догори»* [31, с.32], будинки автор порівнює останніми зубами, а в двох двадцятишестиповерхових будинках знаходиться лише один чоловік і той скоріш за все мрець. Моторошність міста наростає, оскільки все усвідомленішим стає, що місто-мільйонник спорожніло та вмерло: *«От дивне місто той Київ – їдеши годину, їдеши другу, і жодної живої душі ніде немає! Для кого ж тоді понабудували стільки цих будинків? Якщо придивитися, то з даху он тієї височенної скляної бапти куриться димок»* [31, с.32].

Міжконтинентальний простір представлений згадками про Канаду, Китай, Росію: *«Серж ЛеКлерк из Канады спрашивает, будет ли конец света и когда. Tabarnak, sacrament и câllice, Серж, вот и все, что*

я могу сказать! Что вы там во своем Саскатуне подурели совсем? Ты хотя бы знаешь, какова температура поверхности твоей звезды? А мог бы и посмотреть! С таковой температурой до конца тебе, примерно, как до пояса Койпера. И вообще, мне бы твои проблемы! В Кремле сызнова чевой-то задумали. Давеча довелось мне ощутить какое-то дивное излучение малопонятной природы. Я, конечно, тут же переместился километров на 500 к югу, но чуёт мое, так сказать, сердце, решили они окончательно сжечь меня с белого свету» [31, с.37].

Стираються будь-які топографічні особливості міст, Москву поглинула Чорна діра: *«Але є певна небезпека того, що можна випадково зібрати компактну Чорну діру. Так і трапилося в Москві, коли сингулярність поглинула Кремль. Якщо б вони дали трохи більше енергії, то наслідки були би непередбачувані» [31, с.85].*

Увесь світзнає про ситуацію в Україні, Бирджир підтримує зв'язок США, Новою Зеландією *«Моисей Шлезингер (США) спрашивает, почему Бирджир ничего не рассказал Сагайдачному и не предложил ему покинуть Серую зону, хотя финансирование для его поездки и пребывания там собиралось именно с этой целью. Я думаю, что тут все связано со страстью Бирджира к исследованиям. Он рассматривает Сагайдачного только как артефакт и своеобразную неотъемлемую часть общей картины» [31, с.87], «Карл Маркс (Новая Зеландия) хотел бы знать, и что я теперь, собственно, собираюсь предпринять, так как, похоже, плакали наши денежки. На это я отвечаю так: “Карл, ну почему же плакали? Деньги вообще не имеют такого свойства, а ваши, с позволения сказать, коллоквиализм несколько преждевременен» [31, с.88].*

Автор подає у вигляді спогадів інформацію про життя на Сході під час війни: *«Я просидів у концтаборі в Якутську три роки, – пригадує Кацнельсон. – Така була доля всіх євреїв, що не встигли втекти з Росії за кордон. Нас не труїли газом і не спалювали у крематоріях, бо*

готували до чогось великого. Але мені ніколи й на думку не спадало, що росіяни вирішать виставити євреїв проти китайців! Нас викинули в тайзі на сорокаградусний мороз і сказали, що коли ми постараємося, то зможемо відшукати закопані у ґрунт автомати Калашникова. Нам навіть дали для цього одну лопату. Сказали: “Копайте швидше, бо скоро прийдуть китайці і всіх вас знищать!” Натурально, що ми здалися їм у полон”» [31, с.98]. З контексту стає зрозумілим, що нещадні наслідки війни торкнулися України та Росії, в США, Новій Зеландії, Китаї зовсім інше становище : «Китайський уряд був такий добрий. Нас одразу зігріли, нагодували, а коли дізналися, що я музикант, то одразу принесли мені цисяньцинь. У них не було гітари, але я й не переймався через це. Я почав писати пісні на їдиш. Це були пісні протесту» [31, с.99].

Тож міжконтинентальній топос роману «Кагарлик» включає в себе згадки про країни Азії, Європи, Америки, Австралії. Всі континенти є безпосередніми учасниками подій, але топографічного нищення найбільше зазнали Україна та Росія.

Часові та просторові межі стерлися й на космічному рівні. Чорна діра поглинула Москву, а Бірджир декілька років жив на Марсі: «Зараз у Торсхавні важко знайти якусь цікаву роботу, тому я вже три роки живу на Марсі, – сказав Бірджир. – Програмую там комп’ютери на атомній електростанції біля південної полярної шапки. Станція розігріває шапку, і вона випарюється прямо у рідку марсіанську атмосферу. За нашими розрахунками, через двадцять років у ній накопичиться стільки кисню, що назовні можна буде виходити без скафандрів. Коли густа біла пара здіймається вгору – це просто захопливе видовище! Я ладен дивитися на нього годинами. Але крім цього на Марсі немає нічого цікавого. Я живу у першому блоці станції один, а до наступного, де мешкає колега, – тисяча кілометрів» [31, с.122].

Космос став відкритим для людських можливостей, щоправда і на Марсі немає людей, а згодом ми дізнаємось, що Бірджир єдиний на планеті. Проте бажання контролювати інші країни переросте в наміри контролювати Галактику: *«Сейчас на орбите находится пять абсолютно неуправляемых русских спутников, однако в Кремле не теряют надежды запустить, наконец, хотя бы один лояльный правительству. Проблема в том, что, как только сознание получает свободный доступ к информации, оно перестает доверять официальной пропаганде. Для полного удовольствия им бы надо скопировать какого-нибудь аксакала из Администрации Президента. Да вот только у них там у всех неокортексы, как у левреток»* [31, с.38].

Прослідковуючи просторову різноплановість роману «Кагарлик», приходимо до висновків, що твір насичений хронотопними особливостями, у пошуках роботи можна поселитися на Марсі, а заховатися від війни в глухому селі. Кордони між селами, країнами і планетами з'являються і зникають, так само хаотично, як рухається час.

Топос села є характерною ознакою класичної української літератури. Традиції, мова, культура українського народу беруть свої витoki із села, що детально змальовано в українській літературі усіх часів. Урбанізм поширюється в літературі постмодернізму та переймає на себе основні функції, важливі події відбуваються в великих містах, навіть міфологія стає міською. Попри таку тенденцію сільські мотиви в сучасній українській прозі відіграють важливу роль, набуваючи нових трансформацій та смислового навантаження. Так, неординарним, окремим живим організмом постає село в романі Олега Шинкаренка «Кагарлик».

Під пером автора у цьому творі функції міста втрачаються, стирається географічне значення самої столиці України. Місто було динамічним, центром подій, а тому було зруйноване та понівечене: *«Так само, як і три роки тому, в цей ранковий час на початку березня дід*

Петро, тобто я, їхав до Обухова міняти сало на патрони. Чим ближче до Києва, тим більше спалених панських маєтків. Деякі з них горіли самі, а деякі разом з господарями, але це все справи минулого». [31, с. 22]. До сіл розруха рухається маленькими кроками, а тому життя селян майже незмінне, вони займаються господарством, ходять в гості один до одного і не дуже переймаються ситуацією, яка відбувається в країні. Селяни живуть своїм, відокремленим від усього світу життям. Вони закриті у своєму власному всесвіті: «Церква – це лише даремне витрачання грошей, а усі священники – аферисти. У нас у кожному селі свій персональний бог є. Ми його шануємо та славимо точно по наших потребах» [31, с.83]. Територіально села розташовані поряд, мешканці знають один одного, але фактично кожне село – ніби окрема держава зі своїм власним устроєм. Але кордонів немає ні між селами, ні між країнами та навіть є вільний доступ у космос.

Головний герой під час своєї подорожі до Кагарлика відвідує рідні села. Здебільшого місце перебування головного героя розглядається не в географічному контексті, а опосередковано через середовище перебування. У селі Хотів Сашка Сагайдачного із Бірджиром зустрічають гостинно, мешканці пригощають подорожніх горілкою власного виробництва, але те, що є звичайним для хотівчанина, несе смертельну небезпеку гостям села: «Бірджир видав мені пластир і я наліпив його на зап'ясток, аби не отруїтися місцевою горілкою» [31, с.83].

Із Хотова мандрівники вирушають до Лісників. Села розташовані поряд, але мають зовсім різні незвичні традиції. Мешканці рідко виїждять зі своїх сіл, тому Кіндрат був вельми задоволений своїм перебуванням у Хотові: «Більшість українців не були далі сусіднього села, тому вони не можуть собі навіть уявити як живуть люди деінде. Кіндрату подобається жити у п'ятивимірному світі, де він вільно рухається вдовж лінійного часу у будь-якому напрямку» [31, с.83].

Села, міста, містечка, країни про які йдеться в творі давно втратили свої адміністративні цінності, єдиним центром життя є Кагарлик: *«Ми прямуємо у Кагарлик, бо це місто є велике, найбільше в усій Україні, і там час давно зупинився, а значить нічого поганого відбуватися вже не може»*. – *«Але ж там і нічого хорошого не може відуватися»*, – зауважив Канцельсон. – *«Ну то бачите. Така вже необхідна жертва, без цього в наших краях не можна. Краще нікуди не рухатись, бо не відомо, куди приїдеш і що там буде»* [31, с.106]. Кагарлик не виділяється архітектурою, специфічними локусами чи рівнем життя звичайного для нашого розуміння міста. Кагарличани займаються сільським господарством, полюють, живуть життям селян. Але центр життя перемістився в Кагарлик, тому що там зупинився час.

У романі описуються події майбутнього, але часто те, що відбувається в селах, навіює дух середньовічних, або навіть доісторичних часів. Попри весь технічний розвиток і поряд із можливостями вільного доступу до космосу у Ходосівці мешканці загартовують дух дивним чином, тягаючи на спинах важкі ноші: *«Це каміння не для пустощів, а для звеличення духу»*. Мешканці Ходосівки від самого дитинства привчалися носити на собі каменюки. Малим дітям давали ще невеликі, завбільшки цеглину, а коли чоловік досягав мужнього віку, то тягав за собою стільки, скільки міг зрушити з місця» таким чином мешканці загартовували свій дух, та не дозволяли собі займатися пустощами, готувалися до подвигів у майбутньому» [31, с.109]. Таким чином, Ходосівка жила у своєму повільному ритмі, обтяженою камінням, і ніхто, крім мешканців цього села, не розумів, навіщо тягти за собою таку ношу: *«Уся родина Василя Поміркованого разом з дідом Тарасом уважно дивилися нам в слід, коли ми залишали Ходосівку. Обтяжені камінням, вони ніколи не полишали рідного села, і навіть сама думка про це здавалась їм зрадою своє віри»* [31, с.121].

Топос села Романьків своєю особливістю приголомшив. Мешканці, переховуючись від нещастя, живуть під землею. Вони збудували підземне село, перетворились у так званих кротів і дуже рідко виходили на поверхню: *«Як ми дізналися пізніше, мешканці Романкова спустилися під землю після російської окупації. Чоловіки боялись, що їх заберуть у солдати, тому почали розширювати свої погребі, щоб сховатися там у разі чого. В якийсь момент один копач зустрівся під землею з іншим. Спочатку вони посварилися, а потім вирішили, що так навіть краще. Через деякий час під Романковим утворилася ціла мережа підземних катакомб із великими кімнатами»* [31, с.131]. Селяни опанували низку підземних промислів, щоб було чим харчуватися, вирощували трюфелі, коріння та навіть м'ясні породи кротів. Такий устрій села є відмінним від багатьох інших сіл, які зустрічалися героям твору під час їх подорожі. Кожне село дивувало своїм незвичним устроєм і тим, як мешканці пристосувалися до нових умов існування під час російсько-української війни.

Але в селах було людно, життя вирувало, мешканці взаємодіяли між собою та зберігали традиції цивілізованого світу на противагу життю міському, котре повільно зникало. Обухів та Київ були нерухомими та безлюдними. І лише деінде траплялися залишки колишнього живого міста та уламки цивілізації.

Подорожуючи селами, головний герой наближається до пункту призначення – міста Кагарлик : *«Як їдеш у Кагарлик, то ніби кожне дерево обабіч дороги пильно вдивляється тобі в обличчя. Спочатку від такої уваги ніяковієш, але потім увага притупляється і не бачиш нічого, окрім стовбурів з гілками та засохлими залишками листя. Тоді ти зосереджуєшся на дорозі, і чекаєш що хтось поїде тобі на зустріч. А ніхто не їде»* [31, с.162]. Дорогу зображено пустою та моторошною, ніби життя в Кагарлику давно вимерло, проте ми знаємо там просто зупинився час.

Автор передає топос села за допомогою опису їхнього побутового життя: у Хотові традиції нагадують часи козаччини; в Ходосівці люди живуть у повільному темпі, адже слідуючи своїй вірі мають носити важке каміння; у Романкові мешканці живцем заховали себе під землю. Такі різні устрої сформовані лише одним бажанням – вижити. Усі ці села топографічно дійсно лежать поряд, і якщо їхати із Києва до Кагарлика можна потрапити до них. Київ – старовинне місто, тож і його околиці мають цікаву тисячолітню історію. Тож автор ніби стирає межі між минулим і майбутнім, поєднуючи сучасний пристрій соморфон поряд з інстинктами виживання та пристосованським життям селян. Таким чином, осередком існування життя, традицій, віри після сторічної війни у романі О. Шинкаренка «Кагарлик» стають звичайні села, до яких воєнні дії дістались пізніше, або взагалі не дійшли.

Отже, топос міста в романі О. Шинкаренка «Кагарлик» містить у собі просторові складники, кожна з яких несе семантику дій в часі. Урбаністичні образи становлять складний семіотичний комплекс, що охоплює національно-культурний, екзистенціальний, історичний, соціальний простори. Топоси міста та села стають мовою для вираження й непросторових відношень синхронізуючи автора та взаємодію героїв у романі.

2.2. Особливості художнього часу в романі «Кагарлик»

Художній час у системі хронотопу літературного тексту є провідним порівняно з просторовими категоріями, котрі реалізуються саме завдяки темпоральності, котру Ю. Лотман визначає як «часовий ряд у різноманітних аспектах втілення, функціонування та сприйняття його в творах художньої літератури як явища мистецтва та вирізняє такі ланки взаємозв'язку часу й художнього твору: реальний час створення, існування художнього твору як матеріального об'єкта та час його

сприйняття читачем» [20, с. 133]. Відповідно до такого визначення доцільно досліджувати художній час в романі О. Шинкаренка «Кагарлик».

Категорія хроносу в літературному творі може змінювати свої форми в залежності від задумів автора: може співвідноситися з реальною дійсністю, відсилатись на майбутнє або залишатися невизначеним, пришвидшуватися, уповільнюватися, зупинятися, розтягуватися або стискатися. Саме така часова гра спостерігається в аналізованому романі: *«З цікавістю, але без співчуття дивляться зазвичай на тарганів. “Ви не бачили дівчину у зеленій шапці? – спитав я. – Здається, тільки що вона була на вулиці.” – “Я бачив пише дівчину у червоній шапці, але не сьогодні, – він встав та підійшов до мене. – Якщо ви щось побачите на вулиці звідси, то робіть поправку на час. Це вже було давно. Вважайте, що вам показали архівний відеозапис”»* [31, с. 15]. У романі час змінний і може пришвидшуватися або уповільнюватися без причин, а тому не піддається загальному розумінню реального часу, що викликає труднощі у головного героя.

Художній час літературного твору представлений одразу двома формами: час, в якому перебувають персонажі твору та час, в якому перебуває оповідач. Перший різновид художнього часу, в свою чергу, поділяється на сюжетний, фабульний, соціально-побутовий, історичний, фантастичний, біографічний. На відміну від фабульного, сюжетний художній час не дотримується чіткої хронології у викладі подій [9, 75], наприклад: *«Бірджир пояснив мені, що уявлення багатьох мешканців України про навколишній світ суттєво відрізняються від реальності. Те, що я побачив протягом часу, який минув після звільнення з копіювального центру, було лише уламками різноманітних міфів. Фантастичні перекази виникли з чуток за відсутності книжок та засобів масової інформації, а свого уривчастого спотвореного характеру вони набули внаслідок того, що їх носії часто гинули, не*

маючи достатньо часу для передачі інформації своїм послідовникам. Усні перекази – це єдиний засіб зберігання спогадів за відсутності писемності» [31, с. 80].

Авторський хронотоп та хронотоп оповідача в творі не збігаються. Автор і оповідач знаходяться в різних площинах художнього тексту: автор одночасно знаходиться в об'єктивному часопросторі й відображається в хронотопі художнього твору, який від нього залежить; оповідач є частиною художнього задуму, тому він повністю підпорядковується авторському часопросторові та хронотопу літературного тексту. Просторова та часова заплутаність вплинула і на свідомості мешканців, яскравим прикладом є молитва панотця в якій змішалися всі історичні епохи: *«Я частенько запитував у самого себе, чому, де б я не бував, люди завжди зі мною заходять у розмову. От і тепер довелося потеревенити з панотцем у камуфляжній рясі та клобуці кольору хакі. Я підібрав його, пораненого, прямо на шляху й одразу зрозумів, що він був із тих православних фундаменталістів, що силою Михайла Калашникова навертають до Слова Божого невірних. “Во имя Императора Руси Великой, Малой и Советской Социалистической Республики Беларусь... – шепотів він мені на вухо одними губами. – передай моим братьям по вере, что ухожу аксиосно алиг воинства христианского не пострамив. Аз супостатов побиваши огнем и свинцем!”»* [31, с.28]. Завдяки зміщенню зовнішнього та внутрішнього хронотопів персонаж художнього твору може знаходитися одночасно в декількох локусах – у конкретному місці й часі фізичного перебування та в просторі своїх думок, видінь, снів тощо.

«На початку розвитку цивілізації, на первинних етапах спостереження за природою з'являється розуміння часу як явища циклічного. Це уявлення у повній мірі знайшло своє відображення в творах усної народної творчості. У період родового ладу, на фоні появи міфів та легенд, різноманітних табу, обрядів і ритуалів з'являється

специфічний міфологічний час. З появою авторської літератури, на тлі різноманітних інтерпретацій існуючих міфів і створення письменниками власних, міфологічний час перетворюється на міфопоетичний» [14].

Є. Кандрашина визначає низку властивостей часу: «направленість, лінійність, безперервність, нескінченність та гомогенність. Але жодна з властивостей не має універсального характеру. Це дає можливість створювати різні моделі художнього часу» [9, с. 116]. О. Шинкаренко грається із властивостями часу, і, таким чином, створюється багато запитань та формується заплутаний сюжет, фабульна розсіяність твору: *«Час існує тільки суб'єктивно, але жоден спостерігач не може відчувати, що він рухається симетрично у прямому та зворотному напрямках. Несамовито волаючи, на двометрових ходулях нісся отець Андрій Хрещатиком, і я бачив, як час шанобливо розступається перед його стрімким рухом»* [31, с. 34]. Час можна наздогнати, перегнати, зупинити, він немов живе самостійним життям. Час у творі стає героєм, який впливає на долі, змушує героя рухатися в пошуку, рухатися але не знаходити, і це не залежить від фізичної швидкості героя. Скоріше на це впливають часові простори міст, наприклад, у Кагарлику час зовсім не рухається, складається враження вакуумності простору: *«Бірджир мав карту локальних декомпенсацій України та подорожував, збираючи місцевий фольклор: приказки, скоромовки, колядки та щедрівки. «Коли FRS запропонував вирушити комусь до Київської області, я одразу погодився, бо там був Кагарлик, – розповів мені Бірджир. – Це найбільше місто, своєрідна третя столиця України, цікаве насамперед тим, що його коефіцієнт є близьким до нуля. Тобто час там практично стоїть на місці на великій території. У радіусі двадцяти кілометрів – від Бендюгівки й аж до Кип'ячки – декілька років час зовсім не рухається, хоча годинники свідчать протилежне. Втім, мешканці Кагарлику давно ними не користуються. Немає сенсу»* [31, с. 78]. Люди живуть у місті, де зовсім немає часу, через такий симулякр

автор передає читачеві невербальне порівняння міста після війни з містом, у якому зупинився час, тобто фактично мертвим містом, містом-привидом.

Відсутність часової обмеженості повністю влаштовує мешканців, вони не можуть нічого змінити, а, отже, залишаються безсилі, повністю приймаючи становище, в якому опинилися. Про повне прийняття обставин свідчить створення усної народної творчості про плин часу та його відсутність: *«А на Кагарличчині знаєте як кажуть? "Підожди мене хвилинку, повернусь через годинку" або ж "Зачекайте пару тижнів, куме, доки чай завариться"»* [31, с.78]. Головні герої твору навіть переказують легенди про повільність часу в Кагарлику, але такі факти зовсім не турбують людей, вони вільно про них говорять: *«Розповідають також, що один кагарличанин почав писати вітальну листівку на вісімнадцятиріччя своїй молодшій сестрі у Білу Церкву, але не встиг її закінчити, аж поки сестра та не померла у глибокій старості. Чужинці для кагарличан живуть один день, мов ті метелики»* [31, с. 78]. У творі можна виділити окремі часові виміри: кагарлицький, київський, обухівський часи тощо.

Хоч час немов зупиняється, люди все одно старіють і вмирають, а, отже, підпорядковуються основним законам природи: *«Я стояв проти руху і бачив його обличчя у тьмяних відблисках. "Ми з Григоренком намагаємося вирахувати, який у нас зараз рік, – сказав Андрій. – Я точно знаю, що мій дідусь народився у 2002-му, а батько помер, коли йому було 62 роки. Припустимо, що батько народився, коли дідусю було 25, тобто – у 2027-му, виходить, що помер батько у 2089-му, і було це 12 років тому, а значить зараз приблизно 2101 рік. Звісно, у моїх розрахунках є слабе місце – рік народження батька"»* [31, с. 41]. Сприймання часу у головного героя збігається з часосприйманням читача, герой втратив пам'ять, але намагається вирахувати, який зараз рік, щоб мати певні орієнтири і зрозуміти, скільки часу він не пам'ятає.

Олександр Сагайдачний, який залишився без пам'яті, весь час шукає відповіді на запитання, і дивується тому, що відбувається довкола, адже він розуміє, що це суперечить законам світу. Реальність ніби перестала існувати, стала на паузу, життя зупинилося. Але, зрештою, він знаходить певне обґрунтування всього, що з ним відбувається: *«Під кінець темрява стає майже зовсім відчутною на дотик. “Це просто зрозуміти, – заспокоїв мене отець Андрій. – Час рухається із минулого у майбутнє, а назустріч йому рухається такий самий потік із майбутнього в минуле. Саме тому у нас виникає враження постійного теперішнього часу, яке за своєю суттю є оманливим”.* – *“Але чому нас постійно зносить у майбутнє?”* – *“Ні, нас нікуди не зносить! Ми весь час залишаємося на місці. Ілюзію потрапляння у майбутнє нам дають спогади. Людина, позбавлена власних спогадів, одразу бачить реальну картину, але повне знищення пам'яті неможливе, атому постійно буде присутнім певний дефект, завдяки якому ми й відчуваємо “плин часу”»* [31, с. 44].

Герої твору ніби знаходяться в потязі і від руху часу залежить швидкість їхньої подорожі: *«Якщо ви не вірите мені або не розумієте моїх слів, можете про все забути: нічий поради вам однаково не допоможуть. Увага! Зупинка 15 секунд. Мерщій виходьте!»* [31, с.18].

Час існує в хаотичному порядку, є годинник, але він не дозволяє контролювати плин часу, питання сягає навіть не контролю різниці в годинах, а скоріш бажанням зрозуміти коли починається і закінчується день: *«Сонце досягало вже полудня. Годинник ледве посував своїми лінивими стрілками до одинадцятої години. Із самого початку минуло чотири хвилини, або чотири дні – тепер важко сказати»* [31, с.68].

На плин часу впливає безліч дивних обставин, наприклад свідомість кожної окремої людини або географічне положення об'єкта: *«Якщо вам здається, що люди з інших країн налаштовані проти вас вороже, то ваша хвилина триває лише 10 нормальних секунд. Взагалі*

уповільнення часу здебільшого призводить до виникнення параноїдальних ідей» [31, с.68].

Час може пришвидшуватись в окремих локаціях, наприклад, у лісі: «Значно цікавіші ефекти виникають, коли час локально пришвидшується. Дослідження довели існування лісу у Житомирській області, де поле дорівнювало коефіцієнту один до десяти тисяч. Якщо мешканці села Великий Ліс йшли туди на полювання, то їх вісім годин дорівнювали дев'яти нормальним рокам. Таким чином, коли мисливці поверталися назад, то багато з них уже не могли знайти у селі своїх родичів. Житомирська аномалія — це абсолютно унікальне явище, що не має аналогів у світі» [31, с.77].

О. Шинкаренко створює особливий часопростір. Художній час у творі «Кагарлик» може мати реальні координати (рік, місяць, число, століття), може бути невизначеним, або опиратися на майбутнє, таким чином поєднується казкова, фантастична та реальна дійсності.

Отже, в романі О. Шинкаренка художній час стає сюжетотворчим чинником, оскільки головні герої залежать від уповільнення, пришвидшення, фрагментарності або циклічності часу в різних містах чи селах, якими мандрують персонажі. Завдяки грі з художнім часом та простором розкривається тема твору, моделюється враження аудиторії від прочитаного.

ВИСНОВКИ

Ми з'ясували домінантні особливості хронотопу на матеріалі роману Олега Шинкаренка «Кагарлик», різноаспектність, багатоплановість, сучасність прозового доробку якого дають можливість визначити як часопросторові, так й індивідуально-авторські особливості. Літературний аналіз хронотопу доцільно здійснювати з погляду сюжету твору, оскільки ця методика зорієнтована на встановлення закономірностей просторової організації текстів, проникнення в механізм перетворення логічної та психологічної інформації в літературознавчі структури.

Основоположником теорії синтезу часу і простору в одній формально-змістовій категорії є М. Бахтін. Хронотоп є важливим сюжетотворчим чинником, а також впливає на родо-жанрову специфіку художнього твору. Хронотоп визначає художню цілісність твору у реальній дійсності. Дія вимагає наявності як часу, так і простору, та виступає основним рушієм сюжету епічного твору, і саме тому ми можемо говорити про рівноправність цих категорій у такому літературному жанрі, як роман, а також про їхню взаємозалежність.

У творі «Кагарлик» О. Шинкаренко використовує елементи сатиричного роману-антиутопії, роману-подорожі, кіберпанку, роману-пазлу, абсурдного роману тощо. Автор зображує широкий спектр просторових та часових вимірів для створення сюжетних та смислових особливостей твору. Часопростір художнього твору залежить від доби в якій написаний твір. Віртуальний роман «Кагарлик» насичений часопросторовими особливостями, адже саме так автор намагається втілити основну думку твору: показати життя в Україні через 100 років, відкрити наслідки війни. Тому можемо говорити про залежність хронотопу від індивідуально-авторських, ментальних, історичних, територіальних умов створення епічного тексту.

Україна опинилась в середньовічній руйнації, через російсько-китайську ядерну війну. Свідомість головного героя використали для створення російських військових комп'ютерів, за сюжетом твору він намагається повернути втрачену пам'ять та знайти дружину. З цією метою він потрапляє у місто Кагарлик, де через військові випробування зупинився час. Київ залишається формальною столицею, фактично вир життя переноситься у Кагарлик, через зупинку часу, це місто не розвивається, але в ньому сконцентроване життя. Тим часом Київ повністю зруйнований, життя в ньому вже не існує, хоч час і рухається, єдина вагома подія - боротьба за посаду мера, та в ній беруть участь декілька божевільних мешканців.

Художній простір реалізований зовнішньо (міста, села, країни, планети) та внутрішньо (сприймання простору Бірджира відрізняється від сприйняття Сашка Сагайдачного), простір можна розділити на мікрокосм (Романьків, Ходосівка, Кагарлик, Київ, Обухів, Москва тощо) та макрокосм (орбіта, Марс, Чорна діра тощо). Ми проаналізували особливості топосів сіл Романьків, Хотів, Ходосівка, Лісники та відмінності між життєвим устроєм мешканців. Окремо охарактеризували просторові особливості міст Київ, Обухів, Кагарлик та вплив топосу на висвітлення основної ідеї твору.

Авторський хронотоп допомагає реалізувати основну ідею твору, показати умови життя в Україні через 100 років після війни. Художній час у творі «Кагарлик» може мати реальні координати (рік, місяць, число, століття), може бути невизначеним, або опиратися на майбутнє – це залежить від наближеності до Кагарлика, який ніби є відносним нулем часу, і чим далі від Кагарлика знаходяться герої, тим рух часу ближчий до реальності. Граючись із часом, автор викриває основні проблеми твору – життя в Україні через 100 років після війни. Отже, часопросторові особливості роману Олега Шинкаренка мають велике значення для творення сюжету твору, а час безпосередньо стає героєм

твору, здатним впливати на людські долі. Проте не лише час може впливати на життя людей, свідомість людей також впливає на плин часу. Такий прийом не дозволяє простежити хоча якусь послідовність часового та просторового співіснування, що розкриває самотність авторського сюжетотворення.

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: 15.10.2019 р.).
2. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. Москва : Художественная литература, 1975. 504 с.
3. Бриних М. Ще трохи і буде Кагарлик. URL : <http://litakcent.com/2014/04/08/shhe-trohy-i-bude-kaharlyk/>. (дата звернення: 16.10.2019 р.).
4. Великодна Г. Своєрідність образності у збірці «Автостоп» О. Забужко. *Студії новітньої літератури*. 2008. №3. С. 267-275.
5. Глінка Н., Гавриленко В. Жанр «кіберпанк» в американській літературі: причини виникнення та мовно-стилістичні особливості. URL : <https://eprints.oa.edu.ua/4945/1/32.pdf>. (дата звернення: 15.10.2019 р.).
6. Жаданов Ю., Кулікова І. Художня модель хронотопу в антиутопічному жанрі другої половини ХХ століття. *Питання літературознавства*. 2014. №89. С. 97-106.
7. Завадський Ю. Віртуальна література. Нарис типології та поетики. Тернопіль : Підручники і посібники, 2009. 130 с.
8. Иванов В. Категория времени в искусстве и культуре 20 века. Ритм, пространство и время в литературе и искусстве. Ленинград : Наука, 1974. 67 с.
9. Кандрашина Е., Литвинцева Л., Поспелов Д. Представление знаний о времени и пространстве в интеллектуальных системах. Москва : Наука, 1989. 347 с.

10. Кискін О. Урбаністичний хронотоп у постмодерністському романі : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література». Київ, 2006. 22 с.
11. Козлов Р. «Через 100 років Україні настане «Кагарлик»?». URL : <http://versii.cv.ua/kultura/chez-100-rokiv-ukrayini-nastane-kagarlik-2/29390.html>. (дата звернення: 10.11.2019 р.).
12. Комарницький С. Поступово знаходимо друзів української літератури у Британії. URL : <http://archive.chytomo.com/interview/stiven-komarnickij-postupovo-znachodimo-druziv-ukraiinskoi-literaturi-u-britanii>. (дата звернення: 15.11.2019 р.).
13. Копистянська Н. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства : монографія. Львів : ПАІС, 2005. 368 с.
14. Коркішко В. Часопростір як формотворча категорія художнього тексту. URL : <http://dspace.nbu.gov.ua/bitstream/handle/123456789/17235/45-Korkishko.pdf>. (дата звернення: 16.11.2019 р.).
15. Костюк В., Денисенко В. Модерн як поле експерименту (комічне, фрагмент, гіпертекстуальність). Київ : [б.в.], 2002. 176 с.
16. Коцарев О. Коли втілюються фантазії письменників-абсурдистів. URL : <http://day.kyiv.ua/uk/article/ukrayinci-chitayte/koli-vtilyuyutsya-fantaziyi-pismennikov-absurdistiv>. (дата звернення: 18.11.2019 р.).
17. Курков А. Книжкові відкриття-2014 від знаних книголюбів, Читомо. URL : <http://archive.chytomo.com/digest/knizhkovi-vidkrittya-2014-vid-znanih-knigolyubiv>. (дата звернення: 11.11.2019 р.).
18. 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: 13.10.2019 р.).
19. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р.Т. Гром'яка, Ю.І. Коваліва, В.І. Теремка. Київ : ВЦ «Академія», 2007. 752 с.

20. Лотман Ю. Структура художественного текста // Лотман Ю. Об искусстве. Санкт-Петербург : «Искусство – СПб», 1998. С. 14-285.
21. Марчук А. Хронотоп і проблема просторовості URL : http://repository.hneu.edu.ua/bitstream/123456789/14887/1/marchuk_doc.pdf. (дата звернення: 14.10.2019 р.).
22. Мотрук В. Жанр подорожей у французькій літературі. URL : <https://dspace.uzhnu.edu.ua/jspui/bitstream/lib/6851/1/ЖАНР%20ПОДРОЖЕЙ%20У%20ФРАНЦУЗЬКІЙ%20ЛІТЕРАТУРІ.pdf>. (дата звернення: 02.11.2019 р.).
23. Назаренко М. Особливості жанру «кіберпанк» в американській літературі II половини ХХ століття URL : <http://dspace.luguniv.edu.ua/jspui/bitstream/123456789/711/1/Mazarenko1.pdf>. (дата звернення: 02.11.2019 р.).
24. Підопригора С. Концепт пам'яті в мультимедійному проєкті «Амнезія». URL : <http://litzbirnyk.com.ua/wp-content/uploads/2017/05/35.19.17.pdf>. (дата звернення: 02.11.2019 р.).
25. Сабат Г. У лабіринтах утопії та антиутопії. Дрогобич : Коло, 2002. 174 с.
26. Сатира. *Українська мала енциклопедія* : у 16 кн. : у 8 т.Т. 7, кн. XIII : Літери Риз – Се / проф. Є. Онацький. Буенос-Айрес, 1964. С. 1683.
27. Соловійова А. Антиутопія як символічна модель суспільства тотальної деперсоналізації. URL : http://scholar.googleusercontent.com/scholar?q=cache:1QIx0mPUJ98J:scholar.google.com/+антиутопія&hl=ru&as_sdt=0,5. (дата звернення: 14.10.2019 р.).
28. Топоров В. Пространство и текст // Топоров В. Текст : семантика и структура. Москва : Худож. лит., 1983. С. 227-284.
29. Ухтомский А. Доминанта. Санкт-Петербург : Питер, 2002. 347 с.

30. Хороб С. Жанрові особливості української фантастики кінця ХХ – початку ХХІ століття. : дис. ... канд. філ. наук : спец. 10.01.01 «Українська література». Івано-Франківськ, 2017. 234 с.
31. Шинкаренко О. Кагарлик. Друге видання. Київ : Люта справа, 2015. 240 с.
32. Шишкіна С. Истоки и трансформации жанра литературной антиутопии в ХХ веке. Иваново : Иван.гос. хим.-технол. ун-т, 2009. 232 с.

ДОДАТОК

КОДЕКС АКАДЕМІЧНОЇ ДОБРОЧЕСНОСТІ ЗДОБУВАЧА ВИЩОЇ ОСВІТИ ХЕРСОНЬСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО УНІВЕРСИТЕТУ

Я, _____, учасник(ця) освітнього процесу Херсонського державного університету, **УСВІДОМЛЮЮ**, що академічна доброчесність – це фундаментальна етична цінність усієї академічної спільноти світу.

ЗАЯВЛЯЮ, що у своїй освітній і науковій діяльності **ЗОБОВ'ЯЗУЮСЯ**:

- дотримуватися:
 - вимог законодавства України та внутрішніх нормативних документів університету, зокрема Статуту Університету;
 - принципів та правил академічної доброчесності;
 - нульової толерантності до академічного плагіату;
 - моральних норм та правил етичної поведінки;
 - толерантного ставлення до інших;
 - дотримуватися високого рівня культури спілкування;
- надавати згоду на:
 - безпосередню перевірку курсових, кваліфікаційних робіт тощо на ознаки наявності академічного плагіату за допомогою спеціалізованих програмних продуктів;
 - оброблення, збереження й розміщення кваліфікаційних робіт у відкритому доступі в інституційному репозитарії;
 - використання робіт для перевірки на ознаки наявності академічного плагіату в інших роботах виключно з метою виявлення можливих ознак академічного плагіату;
- самостійно виконувати навчальні завдання, завдання поточного й підсумкового контролю результатів навчання;
 - надавати достовірну інформацію щодо результатів власної навчальної (наукової, творчої) діяльності, використаних методик досліджень та джерел інформації;
 - не використовувати результати досліджень інших авторів без використання покликань на їхню роботу;
 - своєю діяльністю сприяти збереженню та примноженню традицій університету, формуванню його позитивного іміджу;
 - не чинити правопорушень і не сприяти їхньому скоєнню іншими особами;
 - підтримувати атмосферу довіри, взаємної відповідальності та співпраці в освітньому середовищі;
 - поважати честь, гідність та особисту недоторканність особи, незважаючи на її стать, вік, матеріальний стан, соціальне становище, расову належність, релігійні й політичні переконання;
 - не дискримінувати людей на підставі академічного статусу, а також за національною, расовою, статевою чи іншою належністю;
 - відповідально ставитися до своїх обов'язків, вчасно та сумлінно виконувати необхідні навчальні та науково-дослідницькі завдання;
 - запобігати виникненню у своїй діяльності конфлікту інтересів, зокрема не використовувати службових і родинних зв'язків з метою отримання нечесної переваги в навчальній, науковій і трудовій діяльності;
 - не брати участі в будь-якій діяльності, пов'язаній із обманом, нечесністю, списуванням, фабрикацією;
 - не підроблювати документи;
 - не поширювати неправдиву та компрометуючу інформацію про інших здобувачів вищої освіти, викладачів і співробітників;
 - не отримувати і не пропонувати винагород за несправедливе отримання будь-яких переваг або здійснення впливу на зміну отриманої академічної оцінки;
 - не залякувати й не проявляти агресії та насильства проти інших, сексуальні домагання;
 - не завдавати шкоди матеріальним цінностям, матеріально-технічній базі університету та особистій власності інших студентів та/або працівників;
 - не використовувати без дозволу ректорату (деканату) символіки університету в заходах, не пов'язаних з діяльністю університету;
 - не здійснювати і не заохочувати будь-яких спроб, спрямованих на те, щоб за допомогою нечесних і негідних методів досягати власних корисних цілей;
 - не завдавати загрози власному здоров'ю або безпеці іншим студентам та/або працівникам.

УСВІДОМЛЮЮ, що відповідно до чинного законодавства у разі недотримання Кодексу академічної доброчесності буду нести академічну та/або інші види відповідальності й до мене можуть бути застосовані заходи дисциплінарного характеру за порушення принципів академічної доброчесності.

(дата)

(підпис)

(ім'я, прізвище)