

8. Панченко В. Драма Лесі Українки «Руфін і Прісцилла» як антиутопія / Володимир Панченко // Творчість та особистість Лесі Українки в історичному, культурологічному та філософському аспектах : матеріали Наук. конф., присвяч. 140-річчю від дня народження Лесі Українки / упоряд. І. Щукіна. – К. : [б. в.], 2011. – С. 172–185.
9. Тодоров Ц. Походження жанрів : [пер. з фр.] / Ц. Тодоров // Поняття літератури та інші есе. – К. : ВД «Києво-Могилянська академія», 2006. – 162 с.
10. Українка Леся. Зібрання творів у дванадцяти томах / Леся Українка. – К. : Наук. думка, 1975–1979.
11. Шеффер Ж.-М. Что такое литературный жанр? / Жан-Мари Шеффер ; [пер. с фр. С. Н. Зенкина]. – М. : Едиториал УРСС, 2010. – 192 с.

Левчук Юлія. Драматическая поэма Лесі Українки: психологические факторы создания жанра.

Научное исследование сосредоточено на проблеме жанра драматической поэмы как центрального явления в творчестве Лесі Українки. Значительная часть статьи посвящена проблеме психологической природы жанра драматической поэмы, в частности были проведены параллели между эпичностью и лиричностью и типами характеров родителей Лесі Українки. Выяснилось, что подобное деление людей вполне возможно, так как в самом обобщенном значении эпос и лирика это как характеры экстраверта/интроверта. Отдельное внимание уделяется драматической поэме «Руфин и Присцилла» (1906–1908), поскольку это произведение характеризуется эпичностью, масштабностью. Кроме того, пьеса «Осенняя сказка» (1905) была проанализирована на предмет наличия фантастических элементов и жанра пародии на рыцарский роман. Выяснилось, что драматическая поэма Лесі Українки сложный структурированный жанр, базирующийся на конфликте лирического и эпического, а также дополненный собственно авторской лиричностью, унаследованной писательницей от отца.

Ключевые слова: Леся Українка, драматическая поэма, драма, эпичность, лиричность, жанр.

Levchuk Yuliia. The Dramatic Poem of Lesia Ukrainka: the Psychological Factors of the Genre Creating.

Scientific research has focused on the problem of the genre of the dramatic poem as a central phenomenon in the work of Lesia Ukrainka. A significant part of the article is devoted to the psychological nature of the genre the dramatic poem, in particular, were the parallels between the epic and the lyrical and the types of characters of Lesia Ukrainka's parents. It turned out that this division of people it is possible, as in the most general meaning of epic and lyric poetry is as characters extrovert/introvert. Special attention is paid to the author's dramatic poem "Rufin and Priscilla" (1906–1908), as this work is characterized by epic, scale. Besides the play "Autumn Tale" (1905) was analyzed for the presence of fantastic elements and genre parody of the knight novel. It turned out that the dramatic poem of Lesia Ukrainka is a complex structured genre, based on the conflict of lyrical and epic, and supplemented by the author's own lyricism inherited from the writer's father.

Key words: Lesia Ukrainka, the dramatic poem, drama, epic, lyricism, genre.

Стаття надійшла до редколегії
19.11.2014 р.

УДК 811.162.1'38

Андрій Моклиця

**Мовна ієрархія науково-фантастичного тексту:
романи С. Лема «Едем» і «Повернення з зірок»**

У статті розглянуто структуру романів «Едем» і «Повернення з зірок» польського письменника С. Лема. Доведено тезу, що сама суть наукової фантастики мотивує узагальнену модель мовної ієрархії, яка повторюється у різних текстах. Зокрема, у романах С. Лема домінують неологізми та їхні різновиди, наукові терміни і порівняння.

Ключові слова: ієрархія, домінанта, художній текст, стиль, неологізм.

Постановка наукової проблеми та її значення. Якщо за основу мовно-стилістичного аналізу взяти тезу, що жанрова специфіка мотивує мовну ієрархію тексту, можна дійти цікавих висновків. По-перше, ми можемо спрогнозувати, якою буде мовна структура тексту ще до його прочитання.

© Моклиця А., 2014

Скажімо, якщо автор має на меті створити і детально описати фантастичний світ, йому не обійтися без неологізмів. По-друге, знаючи авторський задум, можемо легко визначити домінантні засоби тексту, вивчення яких є пріоритетом стилістичного аналізу.

Цінність такого підходу у тому, що він дає змогу тримати у полі зору художній твір як естетичну цілісність, оскільки нам доводиться постійно балансувати між аналізом окремих мовних засобів і запитаннями літературознавчого характеру: як певні засоби узгоджуються із жанровою специфікою і задумом автора? який образ автор намагається створити? які ідеї хоче втілити? та ін.

Виклад основного матеріалу та обґрунтування отриманих результатів дослідження. Спробуємо визначити на специфіку науково-фантастичних романів С. Лема з погляду мовної ієрархії та її мотивованості творчим задумом.

Неологізми. У науковій фантастиці С. Лема домінує настанова на створення нової реальності (світу далекого майбутнього чи вигаданої цивілізації). Більш того, автор наповнює вигадані світи різноманітними деталями, які роблять образ максимально переконливим. Цілком природно, що найбільш придатним засобом для опису реалій фантастичного світу є неологізм.

Роль неологізмів у науково-фантастичних творах визначив сам Станіслав Лем. Ось декілька тез його досліджень: 1. Щоб опанувати світ, треба спочатку його назвати. Те, що не має назви – не існує. 2. Подорож у майбутнє чи вбік до паралельної цивілізації неможлива, якщо використовувати самі тільки описи. Назвати треба не тільки героїв і місця, у яких вони перебувають, а також рослини і тварин, які їх оточують, транспортні засоби, якими вони їздять, страви, які вони їдять, і науки, які вони творять. 3. Якщо хтось прагне описувати – жартома чи серйозно – події за межами нашої цивілізації, то, маючи на меті підкреслити відмінність, унікальність середовища, мусить використовувати неологізми. 4. Уникання неологізмів видається повним нонсенсом. Це майже те саме, що описувати морський вітрильник без використання морських термінів [1].

Дуже переконливо автор реалізує свої ж теоретичні положення на практиці. Мовну специфіку романів «Едем» і «Повернення з зірок» повністю визначають неологізми: 1) домінують у тексті кількісно; 2) є базовими концептами романів; 3) вирізняються на тлі тексту; 4) мають ускладнену семантичну і конотаційну структуру. Серед неймовірного багатства новотворів, представлених у науково-фантастичній прозі С. Лема, можна виокремити декілька основних типів.

1. Словотвірно мотивовані неологізми, тобто ті, значення яких легко розпізнати на основі будови, напр.: *plucodrzewo* [8, с. 71] – термін, який називає представника флори (чи фауни?) планети Едем, «дихаюче дерево»; *elektrożektor* [8, с. 25] – різновид зброї, принцип дії якої полягає у випусканні потужного електричного імпульсу; морфологічно пов'язане з продуктивною у польській мові часткою *elektro-*, з допомогою якої творяться різноманітні терміни, як *elektroskop*, *elektrotechniczny*, *elektroterapia*, *elektrowóz* та ін.; *akumulatornia* [8, с. 25] – приміщення у космічному кораблі, де нагромаджуються запаси енергії; пов'язане зі словами *akumulator*, *akumulować* «накопичувати»; *ceramit* [8, с. 26] – матеріал покриття космічного корабля, складний сплав на основі кераміки; походить від слова *ceramiczny* тощо.

Неологізми цього типу легко «розшифровуються», оскільки ґрунтуються на мовному досвіді реципієнта. Варто також зазначити, що це найпоширеніший у науковій фантастиці тип неологізмів, оскільки їх інтерпретація не потребує безпосереднього втручання автора (у вигляді пояснень чи дефініцій).

2. Словотвірно немотивовані неологізми, тобто ті, які називають реалії іншого світу, але не викликають виразних асоціацій з уже відомими реципієнту явищами і предметами. Це означає, що значення таких елементів залежить лише від контексту, в якому вони вживаються, або конкретних пояснень, вміщених у тексті твору.

Дуже показовим у цьому аспекті є роман «Повернення з зірок»: астронавт Хал Брег повертається після тривалої космічної подорожі на Землю і знаходить там абсолютно нове, чуже і незрозуміле йому суспільство. Ідеться не лише про технічний прогрес і нові винаходи, а й про еволюцію людської свідомості, основних цінностей і навіть типу мислення. Героя роману оточує «ворожий» світ, який він марно намагається зрозуміти.

Основним мовним засобом моделювання нового світу є якраз немотивовані неологізми (іноді термінологічного характеру), які автор поступово намагається розтлумачити читачу. Ось декілька прикладів: *glider* – транспортний засіб майбутнього, щось на зразок таксі. Декілька разів слово з'являється у тексті без пояснення, а вже згодом вживається у контексті: «*To chodźmy do mnie. Nie*

warto brać *glidera. To blisko*» [9, с. 23]. Варто зазначати, що слово запозичене з англійської, у якій означає «аероплан»; *bons* – різновид їжі майбутнього, щось зовні подібне до налисника, але набагато складнішої структури. Про смак бонса автор говорить: «*Bons nie był podobny w smaku do niczego, co kiedykolwiek jadłem*» [9, с. 22]; *bryt* – напій, зовні подібний до молока, який пригнічує сексуальну активність людини. Автор так тлумачить його дію: «*Bryt to nie żadne mleko. Obcemu zawsze daje się bryt*»; «*Czy to znaczy, że mężczyzna, któremu dałaś bryt, nie może nic? – Naturalnie*» [9, с. 28]; *real* – щось на зразок сучасних реаліті-шоу (з англ. *real* «справжній»), але значно складніше. Це тривимірний постановка, у якій людина може безпосередньо брати участь. Своєрідне поєднання кіно і театру: «*Real jest sztuczny, ale nie można odróżnić*», «*Chodzić do realu*» [9, с. 30]; *betryzacja* – одне з найскладніших понять у творі. Це медична процедура, яка позбавляє людину гену агресії. Саме слово походить від прізвищ винахідників цього засобу: Бенета, Трімальді і Захарова. Автор не подає детальної характеристики процедури, однак часто говорить про її наслідки: «*Nie wiem dokładnie. Ale... Każdy jest betryzowany. Po urodzeniu*», «*To jest... po to... aby nie można... zabijać*» [9, с. 35].

Подані вище і подібні приклади з'являються у тексті несподівано і поступово обростають значеннями і поясненнями. Головний герой разом з читачем поступово пізнає структуру нового світу, характер і поведінку людини майбутнього. На відміну від словотвірно мотивованих неологізмів, такі новотвори посилюють ефект новизни, збільшують дистанцію між фантастичним світом і зрозумілою реципієнту реальністю.

3. Оказіоналізми, тобто неологізми, конкретне значення яких зовсім незрозуміле. Їх функція – створити ефект абсолютно чужого, наповненого незрозумілими реаліями світу. Такі неологізми можуть викликати певні віддалені асоціації, але загалом для читача вони семантично порожні: «*Napije się pan czegoś? Prum, extran, morr, cydr?*» [9, с. 8], «*Stałem długo, aż zauważyłem... miarowo sunące powietrzem ogniste litery SOAMO SOAMO SOAMO, przerwa, błękitny błysk i NEONAX NEONAX NEONAX, może były to nazwy stacji, może reklamowanych produktów. Nic mi nie mówiły*» [9, с. 12]. Можна тільки здогадуватися, про які напої і написи йдеться, адже у тексті немає жодного пояснення.

З допомогою okazіоналізмів автор моделює окремі сцени:

– *Przepraszam – dotknąłem ramienia mężczyzny w futrze – gdzie my jesteśmy?..*

– *Na polidukcie – powiedział mężczyzna. – Jaki pan ma styk?*

Nic nie zrozumiałem.

– *Czy... jesteśmy jeszcze na dworcu?*

– *Oczywiście... – odparł z pewnym ociąganiem.*

– *A... gdzie jest Wewnętrzny Krąg?*

– *Już go pan stracił. Musi pan dublować.*

– *Lepszy będzie rast z Meridu – wtrąciła kobieta. Wszystkie oczy jej sukni zdawały się wpatrywać we mnie z pełnym podejrliwością zdumieniem.*

– *Rast?.. – powtórzyłem bezradnie* [9, с. 11].

Очевидно, що переклад слів *polidukt*, *styk*, *dublować*, *rast* на зрозумілу нам мову не допоміг би. Автор натякає, що ми маємо справу з чимось абсолютно іншим, що вимагає тривалого і глибокого вивчення.

Чим глибше герой роману пізнає новий світ, тим меншим стає такий словесний тиск. Хал Брег починає розуміти його структуру, відповідно змінюється стиль тексту. У другій частині роману вже немає засилля okazіоналізмів, залишаються тільки ті поняття, які важливі з огляду на концепцію роману (наприклад, *бетризація*).

4. Неосемантизми. Щоб пояснити реалії світу майбутнього (як у «Поверненні з зірок»), автор використовує звичні нам поняття і модифікує їх значення через уміщення у нетиповий контекст. Читачу простіше уявити суть предмета або явища, якщо вони порівнюються з чимось добре відомим і зрозумілим, напр.: *peron* (укр. «перон») – так автор називає рухому площину, з якої можна дістатися до космічного корабля: «*To tu płynęliśmy naprzód z całym peronem*» [9, с. 9]; *pocisk* (укр. «куля, заряд») – назва ракети/космічного корабля, очевидно, на підставі зовнішньої схожості: «*Pocisk, którym przybyłem, spoczywał w głębokim łóżu*» [9, с. 9]; *chodnik* (укр. «тротуар») – рухома доріжка, яка поєднує різні яруси космопорту: «*Jakiś czas dałem się tak unosić bezwolnie białemu chodnikowi*» [9, с. 11].

Подібні неосемантизми формують двовимірний образ, адже нові значення тісно переплетені із загальноживаними, словниковими, вони діють на читача одночасно. Це суттєво спрощує сприйняття

тексту, тому що у абсолютно чужому світі ми знаходимо щось принаймні частково близьке і зрозуміле.

Цікаву модель неосемантизмів пропонує С. Лем у «Едемі». Описуючи об'єкти іншої планети, автор нерідко добирає «земні» відповідники (здебільшого, на основі зовнішньої схожості). При цьому слова-відповідники подаються в лапках і діють як певний маркер: не забувайте, що йдеться про чужу планету і її мешканців, подані назви – це усього лиш образні асоціації. Крім таких неосемантизмів, текст також містить детальні описи відповідних явищ і процесів: «*Minęli kilkanaście “kielichów” i kilka tworów większych, które zdawały się podierać opuszczonymi do ziemi lianami czy pnączami*» [8, с. 31]; «*Ależ to rośliny! – zawołał Doktor. Podchodził z wolna coraz bliżej do wysokiego, szarozielonkawego “pająka”. W samej rzeczy “nogi” okazały się rodzajem grubych lody*» [8, с. 32]; «*Ten dziwaczny “trawniczek”, jak go nazwał Doktor, ciągnął się w dal*» [8, с. 36]; «*Gdy znów ruszyli i już tylko parę kroków dzieliło ich od “kurtyny”, wydała im się jednorodna – jak spleciona z grubych, matowych włókien*» [8, с. 37]; «*Doktor spokojnie ruszył na lśniącą syropowato ścianę “wodospadu” – i znalazł się na równinie, w chłodnym powietrzu wieczoru*» [8, с. 44]; «*Powierzchnia “jaja” była polerowana gładko, w innych okazach chropowa tuleja “przepustnicy” też zmieniała się indywidualnie w rozmaitych egzemplarzach, a w jednym znaleźli dwie bliźniacze, częściowo stopione ze sobą i komunikujące się małym otworkiem, soczewkowane płytki zaś utworzyły jak gdyby “ósemkę” – Doktor nazwał je “sjamskimi bliźniętami”*» [8, с. 48].

Неосемантизми у «Едемі» допомагають читачеві орієнтуватись у просторі, у складній системі флори і фауни планети. Знаходимо тут дерева (хай і не земні, зовсім не схожі, але ж дерева) і рослини, схожі на келихи, газон, борозни від плуга, фабрики і навіть місто. Попри численні описи, які вказують на абсолютну несхожість названих явищ із земними відповідниками, ми сприймаємо неосемантизми як певні ключові поняття, маркери чужого світу.

Наукові терміни. Створений у науково-фантастичному тексті світ, згідно із задумом автора, не повинен виглядати як казка. У читача має бути враження правдоподібності всього, що відбувається, має бути відповідність законам розвитку і пізнання світу (йдеться не лише про відомі науці явища і пристрої, а й про гіпотези).

Роман С. Лема «Едем» якраз презентує класичний сюжет про подорож на невідому планету і знайомство з чужою цивілізацією. З перших сторінок автор наповнює текст технічними поняттями і багато уваги приділяє науковому опису процесів: «*Urządzenia te były jednak nieczynne i bez dopływu prądu ani myśleć można było o ich uruchomieniu, jedyna zaś jednostka większa, jaką dysponowano, koparka, napędzana mikrostopem atomowym, także wymagała elektryczności do wstępnego rozruchu*» [8, с. 19]. Зазвичай читач не розуміє справжню суть названих процесів і пристроїв, але має узагальнене, приблизне уявлення про них. Цей баланс дуже важливий, оскільки абсолютна зрозумілість руйнує «ефект науковості» тексту, а зовсім незрозумілі поняття ускладнюють або навіть унеможливають сприйняття тексту.

Науково-технічні терміни забезпечують достовірність викладу, формують відчуття реалістичності усього, що відбувається. Це означає, що перед написанням твору автор ознайомився з відповідною сферою науки настільки докладно, що йому не довелося винаходити вже відомих явищ і понять.

Інша група термінів заснована на гіпотезах і вигадках, а не на реальних наукових фактах, як, скажімо, *gravitator* чи *mašina часу*. У такому разі ми маємо справу з **псевдонауковими** (тут: тими, які певними рисами нагадують наукові) термінами. Науковість поняття забезпечується тим, що термін не суперечить нинішній науці: сьогодні ще нема, але може з'явитися у майбутньому як результат розвитку науки і техніки. Дослідник творчості С. Лема, Р. Хандке, кваліфікує такі псевдонаукові терміни як неологізми: «*Йдучи шляхом фантастичних, вигаданих предметів і знаходячи назви, які не функціонують у відомих публікаціях, напр. зі сфери науки і техніки, маємо право кваліфікувати їх як неологізми*» [5, с. 21].

Порівняння. Навіть побіжне ознайомлення з романами «Едем» і «Повернення з зірок» вказує на те, що особливе місце в ієрархії тексту займають порівняльні конструкції. Кількісні показники доводять, що порівняння є однією з домінант тексту. Ось, для прикладу, початок роману «Едем»:

«*Rakieta przekoziotkowała, jakby uderzył w nią taran, spowijające ich nylonowe siatki zagrały jak struny, przez chwilę warzyło się wszystko jak u szczytu huśtawki zawistej do góry nogami, potem zadudniło*» [8, с. 5]. Одне речення, в якому описується процес падіння ракети, містить аж три порів-

няльні конструкції. Як відомо, у художньому тексті не буває нічого зайвого і випадкового, місце і роль кожного елемента мотивовані загальною структурою тексту, авторським задумом.

Уже згадувалося, що автор має на меті якнайточніше описати особливості нового світу (на іншій планеті, чи майбутнього на Землі). Основу такого образу формують неологізми, однак вони створюють певну дистанцію між уявою автора і реципієнтом. Світ, збудований лише з нових понять, читач просто не сприйме. Йому потрібні чіткіші алузії до зрозумілих і близьких йому явищ. Порівняння якраз і виконують функцію своєрідного «містка» між фантастичним і реальним світом. Сам автор відчуває потребу інтерпретувати таким чином вигадані реалії.

Крім того, порівняння є образним засобом, який дає змогу сформуванню певну оцінну шкалу. Те, з чим і як порівнює Лем явища фантастичного світу, визначає ставлення автора/героя роману до них. Образність пом'якшує насичені термінами, детальні описи, «охудожнює» навіть ті епізоди, де йдеться про будову космічного корабля чи принципи його дії.

Потреба використовувати порівняння у романі «Едем» відчувається особливо гостро, оскільки письменник моделює цілком новий світ (на відміну від «Повернення з зірок», де ми все-таки знаходимо загальнозрозумілі поняття: різновиди рослин, тварини, елементи інтер'єру, людина, зрештою, навіть мова, хоч суттєво змодифікована). У «Едемі» немає нічого, за що можна було б вхопитись, окрім базових явищ, як планета, земля, день-ніч, істота-неістота. Як зауважив Єжи Яжембський, «зрозуміти мешканців Едему можна тільки “олюднивши” їх, заповнивши пробіли у знаннях про них сенсами, що ґрунтуються на людському досвіді» [6, с. 248].

Ось для прикладу невеличкий уривок роману «Едем»: *«Tak zwane “drzewa” miały grube, mocno błyszczące, jakby tłuszczem natarte pnie i wielowarstwowe korony, które pulsowały miarowo, raz ciemniejąc, i wtedy wypełniały się, a raz blednąc, przepuszczały wówczas słoneczne światło tysiącem prześwitów. Zmianom tym towarzyszył powtarzający się ospale pogłos, jak gdyby ktoś, z ustami przyciśniętymi do elastycznego materiału, powtarzał szeptem “fsss – hhaaa – ffs... – hhaaa”. Kiedy dobrze przyjrżeli się najbliższemu drzewu, dostrzegli wyrastające z jego pokrętnych gałęzi długie jak banany pęcherze, nabiegłe gronowatymi wypukłościami, które to nadymały się, i wtedy ciemniały, to zapadały, jasniejąc i blaknąc»* [8, с. 71]. Перед нами детальний опис так званого «дерева» (саме це окреслення є порівняльним: щось подібне до дерева). Цей елемент флори Едему було б дуже складно уявити без допомоги автора. Описуючи «дерево», автор дає нам певні підказки у вигляді порівнянь. По-перше, зовнішній вигляд. Це щось *схоже* на дерево, тому читач мимоволі уявляє собі химерне дерево. Його кора блищить, але специфічно – *ніби* натерта жиром. «Дерево» має органи дихання, що прикріплюються до гілок і виглядають *як* банани. Насамкінець автор дуже образно і зрозуміло інтерпретує процес дихання – *ніби* хтось притиснувся губами до еластичного матеріалу і намагається шепотіти.

Діапазон порівняльних конструкцій С. Лема дуже широкий. Це може бути образна інтерпретація зовнішнього вигляду (об'єкт нового світу нагадує якийсь земний об'єкт: *дерево, квітка, павук* тощо), звуків (щось за звучанням нагадує звуки, добре зрозумілі кожній людині: *скрегіт металу, шум хвиль* тощо), кольорів (відтінки природи Едему можна передати земними відповідниками, напр. *сірий, білий, чорний*, а можна відтворити складнішу гаму кольорів через незвичні порівняння: *сірий як шкіра слона, сірий як присипаний попелом*) та ін. Ось декілька характерних прикладів з роману «Едем»: 1) **зовнішня схожість**: *«Wisiał w swoim nylonowym pokrowcu jak w worku»* [8, с. 6], *«Twory te przypominały nieco luźne kłęby nitek szklanej waty»* [8, с. 70], *«Przypominała nieco ślad pojedynczego, starego, ziemskiego pługa»* [8, с. 73]; 2) **звукові образи**: *«Spowijające ich nylonowe siatki zagrały jak struny»* [8, с. 5], *«W głębi statku coś potoczyło się z brzękiem, jakby żelazne koła po blasze»* [8, с. 13]; 3) **розмір**: *«Rośliny, przetykane gęsto dużymi, jak ludzka głowa, puszystymi kulami»* [8, с. 74]; 4) **світлові ефекти**: *«Ręczna korba zaświeciła nad nimi swoim kółkiem jak aureola»* [8, с. 10]; 5) **колір**: *«Z burego gruntu wznosił się pionowy pień, szary niczym skóra słonia»* [8, с. 29], *«Pod krokami szeleściły sucho porosty szare, jakby przysypane popiołem»* [8, с. 70]; 6) **принцип дії**: *«Szarawa kolumna zapadła w ziemię, jakby wessana do jej wnętrza»* [8, с. 29], *«Kotowały nad nim niespokojnie, jak spłoszone stado gołębi»* [8, с. 75], *«Płynęło ku nim, jakby niesione wiatrem»* [8, с. 81].

Специфіка романів «Повернення з зірок» (опис майбутнього людського суспільства) і «Едем» (моделювання природи іншої планети) визначає особливості функціонування порівнянь у цих творах. У «Едемі» домінує тенденція до називання та інтерпретації явищ через порівняння: автор намагається наблизити чужу планету до зрозумілих нам земних явищ і процесів. Натомість у «По-

верненні з зірок» немає гострої потреби адаптувати текст для читача: зрештою, йдеться про людей і людську цивілізацію, яка не може бути аж настільки незрозумілою. Тому порівняння у цьому романі виконують функцію посилення образності або своєрідного уточнення, яке емоційно збагачує та увиразнює опис: «*Rozległ się daleki głos, jakby trąbki pocztyniona*» [9, с. 8]; «*Do wnętrza wtargnął głuchy, wszechogarniający szum, jakby morza*» [9, с. 8]; «*Otaczało ich mnóstwo drobnych błysków, jakby zajmowali się puszczeniem kolorowych ogni sztucznych*» [9, с. 10].

Висновки й перспективи подальшого дослідження. Отже, структуру науково-фантастичних романів С. Лема визначають неологізми, наукові терміни і порівняння.

Неологізми виконують передусім номінативну функцію: вони називають і характеризують явища іншого світу (як у «Едем») або далекого майбутнього (як у «Поверненні з зірок»). Оказіоналізми додатково стилізують текст: наявність незрозумілих слів посилює ефект чужого людині світу, примушує її відчувати себе мавпою, дикуном чи неандертальцем (це характеристики самого Лема) у світі інженерних див. Неосемантизми, як і неологізми, теж називають явища нового світу, однак завдяки своїй дворівневій структурі (буквальне, загальнозживане значення і нове) сприймаються читачем по-іншому. Неосемантизми наближають вигаданий, фантастичний світ до світу реального, який ми добре розуміємо і в цілому сприймаємо набагато прихильніше. Науково-технічні терміни забезпечують достовірність і правдоподібність фантастичних романів «Едем» і «Повернення з зірок». Читач вірить у наукове обґрунтування усіх явищ і процесів, тобто у те, що описані події могли б трапитись, вони є не звичайною вигадкою, а серйозною гіпотезою (таку ж функцію виконують і псевдотерміни). Порівняльні конструкції виконують низку функцій: номінативну (називають ті предмети і явища, які складно описати), адаптаційну (наближають фантастичні образи до читача через порівняння зі звичними явищами), образну (посилюють образність тексту, функціонують як яскравий і типовий елемент індивідуально-авторського стилю).

Джерела та література

1. Лем С. Фантастика и футурология / Станислав Лем. – М. : [б. и.], 2004. – Т. 1. – 591 с.
2. Balcerzak E. Stanisław Lem / Ewa Balcerzak. – Warszawa : PIW, 1973. – 177 s.
3. Bereś S. Rozmowy ze Stanisławem Lemem / Stanisław Bereś. – Kraków : Wydawnictwo Literackie, 1987. – 399 s.
4. Handke R. Polska proza fantastyczno-naukowa: problemy poetyki / Ryszard Handke. – Wrocław ; Warszawa ; Kraków, 1969. – 176 s.
5. Handke R. Ze Stanisławem Lemem na szlakach fantastyki naukowej / Ryszard Handke. – Warszawa : WsiP, 1991. – 142 s.
6. Jarzębski J. Smutek Edenu / Jerzy Jarzębski // Eden / Stanisław Lem. – Warszawa : Iskry, 1968. – S. 247–249.
7. Jarzębski J. Trudny powrót z gwiazd / Jerzy Jarzębski // Powrót z gwiazd / Stanisław Lem. – Warszawa : BGW, 2008. – S. 221–225.
8. Lem S. Eden / Stanisław Lem. – Warszawa : Iskry, 1968. – 249 s.
9. Lem S. Powrót z gwiazd / Stanisław Lem. – Warszawa : BGW, 2008. – 242 s.
10. Smuszkiewicz A. Stanisław Lem / Antoni Smuszkiewicz. – Poznań, 1995. – 163 s.

Моклиця Андрей. Языковая иерархия научно-фантастического текста: романы С. Лема «Эдем» и «Возвращение со звезд». В статье анализируется структура романов «Эдем» и «Возвращение со звезд» известного польского писателя-фантаста Станислава Лема. В основе исследования лежит тезис о том, что сама суть научно-фантастических текстов определяет обобщенную модель языковой иерархии. Это означает, что оба романа писателя уникальны на уровне отдельно взятых языковых элементов, однако практически одинаковы в аспекте языковой иерархии. В обоих романах доминируют неологизмы и их разновидности (оказионализмы, неосемантизмы), важными элементами научно-фантастических произведений С. Лема являются также термины и сравнения. Каждый из этих элементов реализует свою четко обозначенную функцию: неологизмы называют предметы и явления нового мира, определяют концепты текста, создают новый язык и новую реальность; термины делают текст научно достоверным и правдоподобным; сравнения адаптируют текст для читателя, делают его более понятным, позволяют создать своеобразный «мост» между фантастическим и реальным миром.

Ключевые слова: иерархия, доминанта, художественный текст, стиль, неологизм.

Moklytsya Andriy. Language Hierarchy Science-Fiction Text: Novels Stanislaw Lem “Eden” and “Return from the Stars”. The article analyzes the structure of the novels “Eden” and “Return from the Stars” famous Polish science fiction writer Stanislaw Lem. The study is based on the thesis that the essence of science fiction texts defines a

generalized model of linguistic hierarchy. This means that both the writer's novel are unique at the level of individual language elements, however, are virtually identical in terms of linguistic hierarchy. In both novels dominated by neologisms and their varieties (occasionalisms, neosemantisms), important elements of science fiction S. Lem are also terms and comparisons. Each of these elements sells its clearly defined function: neologisms are called objects and phenomena of the new world, define the concepts of text, create a new language and a new reality; terms makes the text a scientifically credible and believable; comparison adapt the text to the reader, make it more clear, you can create a kind of "bridge" between the fantastic and the real world.

Key words: hierarchy, dominance, artistic text, style, neologism.

Стаття надійшла до редколегії
21.11.2014 р.

УДК 809.161

Марія Моклиця

Алегорична новелістика Ольги Кобилянської

Серед новел Ольги Кобилянської дослідники виділяють кілька алегорій, тобто уживають це поняття як жанрове визначення. Автор статті пропонує подивитись на алегорію в аспекті стильової еволюції. Звернуто увагу на виражальну функцію алегорії, запропоновано тезу про зв'язок алегорії з експресіонізмом, доведено, що значна частина новел 1880–1900-х рр. – яскравий зразок експресіоністського стилю.

Ключові слова: алегорія, новела, міметизм, реалізм, модернізм, експресіоністський стиль.

Постановка наукової проблеми та її значення. Аналіз останніх досліджень цієї проблеми.

Питання про місце алегорії у творчості Ольги Кобилянської чомусь твердо вписане в жанровий контекст: низка її новел вимагає піджанрового визначення «алегорія». М. Павлишин до жанру алегорій відніс новели «Битва», «Там зірки пробивались», «Через море», «В долях» [5, с. 203]. З приводу його класифікації та й будь-яких інших С. Кирилук висловила таку думку: «Варто зауважити, що проводити жанрове розмежування малої прози О. Кобилянської справа вельми ризикована й не завжди виправдана, оскільки навіть у текстах з превалюючим міметизмом наявні риси, притаманні алегоричному творові чи такому, що має у своїй основі символічне підґрунтя, тому в аналізі доцільно скористатися саме хронологічним принципом» [1, с. 59]. Судячи з того, що запропоновані навіть такими поважними науковцями, як І. Денисюк та М. Павлишин, класифікації мають очевидні вразливі місця, з думкою С. Кирилук треба погодитись. Але водночас скасовувати цю проблему, замінюючи її нібито об'єктивним хронологічним підходом, теж не випадає. Та й сама авторка передмови до десятичного видання суто хронологічного підходу не дотримується, намагається так чи інакше групувати твори малої прози: «Мала проза зламу ХІХ–ХХ ст. репрезентує чи не найнеоднорідніший у ідейно-тематичному та в жанровому плані пласт художнього доробку О. Кобилянської» [1, с. 75]. Очевидно, що новелістика Кобилянської 1880–1900-х рр. дуже різна, надто різна, аби це прийняти як даність чи данину модерністським пошукам і експериментам. Кобилянській притаманні крайнощі, надмірна різностильність, а це, своєю чергою, актуалізує питання авторського стилю. Митець може скільки завгодно шукати й поєднувати різноманітні складники, але якщо він не знайде способу їх зростити в нову цілість, сформувані виразне авторське мовлення, він не може претендувати на роль першорядного автора. Тому питання різностильності, яке українські науковці розв'язують із подиву гідною легкістю (письменникові такому-то притаманні символізм, натуралізм, романтизм і сюрреалізм з футуризмом разом узяті), насправді є питанням про цілісність та вартісність художнього доробку письменника.

Не йдеться про «підмивання» основ, заниження української класики чи інші дражливі речі, диктовані політикою чи ідеологією. Жоден геній не піднесеться, якщо ми назвемо геніальним його невдалий твір. Немає творчості, складеної з одних шедеврів. Внесок у культуру оцінюють за вершинними творами. Але який саме шлях привів до цих вершин – питання не другорядне й не просте. Це