Харківське історико-філологічне товариство, 2012. – 608 с.; **8.** *Стишов О.А.* Динамічні процеси в лексико-семантичній системі та словотворі української мови кінця XX ст. (на матеріалі мови засобів масової інформації): дис. ... д-ра філол. наук. – К., 2003. – 597 с.; **9.** *Хамидуллина Е.Э.* Имена существительные и прилагательные с префіксами сверх-, супер-, ультра-, архи-, экстра-, гипер (семантика и функционирование) Автореф. дисс. Канд.. филол. наук / Е.Э.Хамидуллина. – М., 1995. – 20 с.; **10.** *Химик В.В.* Давайте говорить правильно! Словарь русских эмоционально-экспрессивных преобразований: Краткий словарь-справочник. — СПб.: Филологический ф-т СПбГУ, 2007. – 428 с.

Осадча О. (Київ, Україна)

Мова української фантастики (на матеріалі творів українських письменників-фантастів початку XX століття)

У статті досліджено мовні засоби творення фантастичного світу в українській фантастичній літературі.
Ключові слова: *українська мова, змінена модальність, концепт, неологізм, наукова фантастика.*

В статье исследованы языковые средства создания фантастического мира в украинской фантастической литературе.
Ключевые слова: *украинский язык, измененная модальность, концепт, неологизм, научная фантастика.*

The article explores linguistic means of creating fantastic world in Ukrainian fantastic literature.
Key words: *the Ukrainian language, changed modality, concept, neologism, science fiction.*

Актуальність статті полягає в потребі вивчити особливості конструювання фантастичного світу засобами української мови, адже наукова фантастика належить до найбільш запитаних сучасних читачем літературних жанрів.

Наукова новизна статті визначена тим, що здійснена одна з перших спроб визначити національну специфіку мовного творення українського фантастичного тексту.

Мова фантастики становить значний інтерес з точки зору сучасної лінгвістики, що спричинено доволі винятковим місцем фантастичних текстів у світовій літературі. Головною відмінністю цих текстів, що безпосередньо впливає на їхні мовні особливості, є змінена модальність щодо емпіричної дійсності. Проте, творячи нібито абсолютно «нові» варіанти реальності, фантастична проза тільки ілюструє давно помічену закономірність людського пізнання і мислення: неможливо створити в уяві концепт чи образ, який би не був зіпертий на певний відсоток уже відомої з досвіду інформації [1].

Більшості прозових творів, що належать до епосу як роду літератури, не властиві активні словотворчі процеси та надмірна експресивність, що ними

досягається. Ці характеристики були віддавна притаманні ліричним жанрам, і саме в них найбільш активними завжди були процеси словотворення (наприклад, неологізми Павла Тичини, Михайла Старицького та ін.). Мова прозових текстів лише від епохи романтизму почала поступово втрачати свій стабільний словник. Тому **фантастична література XX століття постає як закономірне продовження довготривалих процесів реформування і переосмислення ролі мовної компоненти в прозових творах**. Адже якщо в ліричному творі неологізми слугували для відтворення індивідуального переживання автора чи ліричного героя, то **в фантастичному творі неологізми слугують для конструювання альтернативної чи «можливої» реальності**, що напряму корелює з іншими актуальними сферами дослідження сучасних тестів, що побутують не тільки в суто художній сфері, а й у сфері ЗМІ.

Українська фантастична література має багато десятиліть історії і налічує тисячі творів, як свідчить найбільш повний зведений каталог книжкових видань та журнальних публікацій. Тому перед дослідником постає потреба класифікувати доступний матеріал відповідно до його мовних особливостей та вичленувати найбільш показові твори з кожної з підгруп, адже мовні особливості фантастичних художніх творів безпосередньо корелюють із жанровою належністю тексту.

Якщо фантастика як літературний жанр – це видозміна вже наявних у нехудожніх або в долітературних практиках жанрів, то мова фантастики – це так само видозміна, стилізація чи взаємодія мови художньої, авторської, із науковим чи долітературним ідіолектом.

Отож, українська фантастика може бути умовно класифікована на дві основні групи:

1) та, що стилізує чи бере за взірець мову наукових текстів (наукова фантастика, фентезі);

2) та, що стилізує долітературні практики (фольклор).

Перша група – це зазвичай художні тексти, мова яких наслідує чи стилізує тексти наукового типу (наукова фантастика, на яку впливають точні науки). В українській літературі XX століття науково-фантастичні твори, зокрема, писали А.А. Дімаров («Друга планета», «Три грані часу»), М. та С. Дяченки («Vita Nostra», «Дика енергія Лана»), Н.І. Околітенко («Тутті», «Крок вікінга», «Політ на вогненних крилах») та ін. До цього жанру типологічно подібне фентезі, що своєю лексикою наслідує словник історичних чи етнографічних досліджень. Серед найбільш цікавих фентезійних творів останніх десятиліть – книги С.П. Плачинди «Лебедія. Як і коли виникла Україна» та ін. Таким чином, з мовної точки зору типологічно ідентичні (спрямовані на стилізацію наукових текстів). Із цієї групи ми обираємо для детальнішого аналізу твори А.А. Дімарова як чільного

представника української наукової фантастики, який багато в чому визначив подальший розвиток цієї галузі літератури, а також збагатив її тематично і проблемно. Серед фентезійних творів особливої уваги заслуговує «Лебедія» С.П. Плачинди як один із найбільш ґрунтовних фентезійних творів сучасної української літератури, зіпертий не лише на авторську художню творчість, але й на широке коло міфологічно осмислених історичних свідчень.

Друга велика група наслідує мовні особливості переважно фольклорних творів. Українська «химерна» проза, що по-новому осмислює словник і стилістичні кліше українського фольклору; у цій підгрупі є безпосередньо фольклорно зорієнтована проза, на кшталт О. Ільченка («Козацькому роду нема переводу, або Козак Мамай і чужа молодиця»). Саме цей текст ми й обираємо для аналізу як найбільш репрезентативний та основоположний для всієї «химерної» прози в українській літературі 1960-80 років.

До попередньої групи типологічно подібна фантастика, що може бути схарактеризована приблизно як «магічний реалізм». Творам цієї груп властиве не стільки використання фольклорного словника, стільки смислові деформації, характерні для архаїчного ритуального слововжитку багатьох фольклорних жанрів, передовсім загадок, замовлянь і приказок. Чи не найвиразнішими зразками такої прози в українській літературі другої половини ХХ століття є твори Валерія Шевчука. Більшість із них написана за мотивами барокової української літератури, і увиразнює фантастичні елементи, присутні вже в автентичних барокових текстах. Фантастичний елемент наявний у романах та збірках оповідань «На полі смиренному» (1983), «Дім на горі» (1983), «Три листки за вікном» (1986), «Птахи з не видимого острова» (1989), «Дзигар одвічний» (1990), «У череві апокаліптичного звіра» (1995), «Око прірви» (1996), «Жінка-змія» (1998), «Юнаки з вогненної печі» (1999), «Біс плоті» (1999) та ін. Із доробку В.В. Шевчука ми обираємо твори, які репрезентують різні за своїми прецедентними текстами романи, повісті та оповідання: увиразнена середньовічна фантастика представлена в романі в новелах «На полі смиренному», барокові елементи фантастичного введені в повісті «Птахи з невидимого острова», а на сучасному мовному і тематичному матеріалі фантастичне найповніше втілено в романі «Дім на горі». Таким чином, твори В.В. Шевчука репрезентують різні типологічні групи, що можуть бути лише умовно зближені з фентезі.

Наукова фантастика – популярний серед різних верств сучасного суспільства літературний жанр, який є надзвичайно цікавим явищем, із лінгвістичного погляду, оскільки поєднує в собі два функціональні стилі мови – науковий та художній. Крім того, науково-фантастичні тексти надзвичайно насичені термінологічними одиницями та безеквівалентною лексикою, зокрема авторськими неологізмами та власними назвами [2].

Наукова фантастика – жанр художньої літератури, який характеризується взаємозв'язком двох формально-змістових планів – наукового й художнього – та метою якого є художнє зображення вигаданого фантастичного світу як реально існуючого на підставі чотирьох ознак: фантастичності, науковості, орієнтації на сучасність і спрямованості в майбутнє [3, 6].

У літературі українською мовою фантастичне представлено всіма типами. У фольклорних текстах та текстах-стилізаціях, особливо характерних для поетів-романтиків, присутні і метаморфози, і чарівні перенесення, і фантастичні істоти. У ХХ столітті з'являється дуже багата наукова фантастика, яка різко відрізняється від першого типу і тематикою, і складом словника. Проте існують тексти, які за статусом складно віднести до якоїсь із двох вищезгаданих груп. Передовсім це традиція української химерної прози, що особливо була багатою на твори в 1950 – 1980 роках. У цих романах («Козак Мамай і чужа молодиця» Олександра Ільченка, «Дім на горі» Валерія Шевчука) наявна значна кількість фантастичних елементів, характерних і для фольклорних текстів. Проте підхід до них має суттєво відрізнятися від суто фольклористичного, адже це тексти цілком іншої епохи. Цілком виправдною паралеллю в українській науці до текстів такого типу став «магічний реалізм» латиноамериканських письменників, передовсім Г.-Г. Маркеса. Така паралель підкреслює, що фантастичне в творах химерної прози присутнє на тому ж рівні, що й у Лукіана: модифікації зазнають певні мовні фрейми, усталений слововжиток і звична сполучуваність ідей. Це й не дивно, бо в українській літературі зв'язок із фольклором іще в середині ХХ століття був значно сильніший, ніж у решти і слов'янських, і інших європейських народів, що пояснюється доволі пізньою урбанізацією і довшим побутуванням фольклору серед широких кіл населення.

Отож, у другій половині ХХ століття в українській літературі побутувало два головні типи фантастики: наукова фантастика (*science fiction*), фентезі, а також твори на взір «химерної» прози, які в модифікованій формі продовжували традицію фантастичного у фольклорі. Усі течії однаково представляють втілення фантастичного, тому їхні мовні особливості однаковою мірою мають бути враховані при аналізі мови української фантастичної літератури цього періоду.

Розглянемо деякі авторські неологізми у творах українських письменників-фантастів, зокрема В. Владка та М. Дашкієва:

1.*Скорострільний електричний пістолет* – авторський неологізм. *«Обидва вони, і Галя, і Вадим, були, за вимогою Ван Луна, озброєні скорострільними електричними пістолетами»*. (В.Влад.А.В., с. 496)

2.*Інфрарадій* – авторський неологізм. *«Це інфрарадій, Миколо Петровичу! Сумнівів немає! Вага, величезна радіоактивність, всі інші*

показники говорять про одне й те ж саме: Галя знайшла солі інфрарадію!» (В.Влад.С.К., с. 591)

3.*Електричний снаряд* – авторський неологізм. *«Одна моя електрична міна, електричний снаряд – і від тієї зграї на балконі й пороху не лишилося б!»* (В.Влад.С.К., с. 141)

4.*Електромагнітна завіса* – авторський неологізм. *«Сивий Капітан володіє надзвичайною зброєю, починаючи від його електромагнітної завіси, яку не можуть пробити ні кулі, ні гранати, і кінчаючи смертоносними чорними кільцями, які він викидає з «Люцифера»»*. (В.Влад.С.К., с. 255)

5.*Айдахський всезнищувач* – авторський неологізм. *«Фред клацнув пальцями, підшукуючи потрібний вираз. - Чудодійний айдахський всезнищувач, га?.. Ні, теж не підходить. При чому тут айдахський? Чудодійний космічний всезнищувач, це краще. Але й тут тхне старомодною рекламою. Тепер потрібне щось наукове. Наприклад, щось подібне до антибіотика. Космоцилін?.. Астроміцин?..О, це вже непогано! Астроміцин. Цілком наукова назва препарату для хатніх господарок. Астроміцин СТ, - повторив Фред.»* (В.Влад.Ф.З., с. 137)

6.*Космоцилін* – авторський неологізм *«Фред клацнув пальцями, підшукуючи потрібний вираз. - Чудодійний айдахський всезнищувач, га?.. Ні, теж не підходить. При чому тут айдахський? Чудодійний космічний всезнищувач, це краще. Але й тут тхне старомодною рекламою. Тепер потрібне щось наукове. Наприклад, щось подібне до антибіотика. Космоцилін?.. Астроміцин?..О, це вже непогано! Астроміцин. Цілком наукова назва препарату для хатніх господарок. Астроміцин СТ, - повторив Фред.»* (В.Влад.Ф.З., с. 137)

7.*Монія* – авторський неологізм. *«Вся територія Монії, як і інших країн планети, була розбита на вузенькі смужки, в межах яких постійно звучали гостроскеровані радіосигнали відповідних координатних станцій»*. (М. Дашк. З.У., с. 14)

8.*Блакитне Сонце* – авторський неологізм. *«Блакитне Сонце з'явилось у сліпучому розмаї пишної корони. О, на нього не позирнеш простим оком — осліпнеш навіки! Недарма древні пірейці поклонялися Блакитному Сонцю, вважаючи його за грізного бога, який не дозволяє навіть глянути на себе! »* (М. Дашк. З.У., с. 18)

9.*Електричний мозок* – авторський неологізм. *«Тільки йому дозволялося безборонно заходити до кабінету Кейз-Ола та торкатись електронного мозку колосальної кібернетичної злагоди»* (М. Дашк. З.У., с. 85)

10.*Антиатом* – авторський неологізм. *«А що коли взяти антипротон, антинейтрон і антиелектрон та й побудувати з них антиатом?»* (М. Дашк. З.У., с. 175)

11.*Мезонно-гравітонний резонатор скерованої дії* – авторський неологізм. *«Погодьтеся, що точніша назва — мезонно-гравітонний резонатор скерованої дії — надто кострубата»* (М. Дашк. З.У., с. 400)

12.*Інфралокатор* – авторський неологізм. «Але чому бачимо ми? — академік кивнув у бік екрана. — Це інфралокатор. Як мені відомо, таких приладів у них нема» (М. Дашк. З.У., с. 411)

13.*Астротелевізор* – авторський неологізм. *«Шукайте! — наказав капітан «Зорі надії» з екрана астротелевізора»* (М. Дашк. З.У., с. 414)

14.*Дивергенція магнітного потоку* – авторський неологізм. *«Ти, звичайно, знаєш, що таке дивергенція магнітного потоку?»* (М. Дашк. З.У., с. 414)

15.*Гравітольот* – авторський неологізм *«Я думав, що «Зоря надії» не більша за трансконтинентальну ракету, а це… Та це ж не гравітольот, а справжній штучний супутник!»* (М. Дашк. З.У., с. 401)

16.*Лос-Алайн* – авторський неологізм. *«Професор Торн занепокоєний можливістю прямого влучання атомної бомби в атомний центр Монії — Лос-Алайн!..* (М. Дашк. З.У., с. 366)

17.*Зоря надії* – авторський неологізм. *«Ви слухаєте й дивитесь передачу з штучного супутника Союзу Комуністичних Держав. Передаємо звернення уряду СКД до президента, Сенату та всіх громадян Монії. Вчора, П'ятдесят третього числа Першого місяця Шістнадцятого року Атомної ери, о тридцятій годині за міжнародним часом, з території СКД стартував гравітольот «Зоря надії» — літальний апарат, побудований на новому, невідомому раніше принципі регулювання сили всесвітнього тяжіння»* (М. Дашк. З.У., с. 368)

18.*Надстратосферна авіація* – авторський неологізм. *«Як пілот-випробовувач надстратосферної авіації, він досліджував граничні можливості нових ракетопланів на далекій півночі планети»* (М. Дашк. З.У., с. 392)

З розглянутих прикладів можна зробити висновки про типи номінації й світоглядні особливості, віддзеркалені у фрагменті мовної картини світу, репрезентованій авторською лексикою досліджуваних українських письменників-фантастів.

Авторські неологізми стосуються як загальних назв, так і власних, нерідко є складними словами або складеними найменуваннями. За значенням це часто назви особливих речовин або механізмів, незвичайність яких може спеціально підкреслюватися, а специфіка пояснюватися тут же в тексті. Нерідко робиться акцент на зв'язку називаного предмета або явища з космосом, як-от у назві речовини *астроміцин, космоцилін, астротелевізор*.

У складених назвах ефект незвичайності досягається через сполучення номінацій, які висвітлюють різні сфери, не сполучувані на сучасному рівні науково-технічного розвитку людства, як-от *електричний мозок*.

Доробок українського письменника А.А. Дімарова (народився 1922

року) налічує багато знакових для української літератури другої половин XX століття творів. Серед них варто назвати книги пригодницько-героїчної та соціально-побутової прози «На поруки», «На коні і під конем», «Біль і гнів», «Постріли Уляни Кащук», «Три наречені для нашого тата», «Містечкові історії», «Сільські історії», «Боги на продаж» та ін. Хоча фантастичні твори чисельно і не посідають першого місця исьменника, проте дві повісті, видані однією книгою «Друга планета» («Друга планета», «Три грані часу», 1980, перевид. 2006), належать до одних із перших і чільних здобутків української наукової фантастики радянського часу. Головна особливість цих творів – поєднання вже властивих А.А. Дімарову й раніше героїчно-патрітичних мотивів із фантастичною тематикою. Саме тому мовні особливості зазначених творів письменника є важливою віхою у формуванні мови української науково-фантастичної літератури загалом і потребують докладнішого розгляду.

А.А. Дімарову належить одні з перших науково-фантастичних творів в українській літературі другої половини XX століття. «Друга планета» [9] стоїть біля витоків багатьох подальших явищ української фантастичної літератури.

Лексичний склад вибраного для аналізу фрагмента тексту (три цілісні початкові розділи, кожен з яких має свою окрему композиційну завершеність і може розгядатися як мікроновела) можна розчленувати на кілька страт. До першої належатимуть слова, вжиток яких є звичний для всіх типів художніх оповідних текстів (загальновживані поняття і вислови, розмовно-побутові фрази та вигуки). Друга лексична страта складається з наукових термінів, запозичених із наукових чи науково-популярних джерел. До третьої страти належать авторські новотвори.

Зважаючи на так стратифікацію, варто розглянути особливості кожної зі страт окремо і простежити, яким чином досягається ефект фантастичного для кожної з них, чи існує суттєва відмінність між способами творення цього ефекту і наскільки лексичні страти є взаємопроникними.

Для характеретистики першої лексичної групи, яку можна охарактеризувати як нейтральну щодо стильового тла сучасної оповідної літератури українською мовою, звернімося до обраного тексту:

Що, коли б потрапили в сад, де <u>груші чи яблуні самі обережно струшують</u> дозрілі плоди в підставлені кошики? Або побачили <u>сучасну пшеницю</u>, яка не боїться ні бурі, ні зливи: <u>одразу ж лягає на землю, а розпогодиться — зводиться</u>, мовби нічого й не сталося. І сіють її раз на десять років. А тітка Павлина каже, що її колеги хочуть сконструювати пшеницю столітню: посіяли… і <u>сто років знай тільки збирай</u>!

У наведеному фрагменті можна помітити кілька головних засобів досягнення ефекту фантастичного. Наприклад, смислова модифікація концептів, позначуваних словами *груші, яблуні, пшениця* відбувається за

кількома напрямками, зберігаючи основну спільну тенденцію: гіперболізацію вже властивих концепту атрибутів. Персоніфікація, яка периферійно присутня щодо рослин і в побутовому мовленні в тому разі, якщо назва рослини виступає підметом (*яблуня хитається, пшениця вродила* і под.), в наведених фрагментах значно гіперболізована: рослина постає вже не лише умовним суб'єктом дії, але й самостійним діячем: *одразу ж лягає на землю, а розпогодиться — зводиться*.

Так само відбувається гіперболізація й інших, уже відомих із попереднього читацького чи життєвого досвіду читача, знань: *Ми живемо на двісті сорок другому поверсі, а місяць тому жили на двадцять першому. Але мама вважає, що час од часу ми повинні дихати висотним повітрям, і тоді прилітає гелікоптер і піднімає нашу п'ятикімнатну квартиру під самісінькі хмари.* Поняттю «поверх» надається незвичний атрибут *двісті сорок другий,* що одразу де автоматизує сприйняття цього концепту. Для контрасту поряд у тексті представлений і звичний, усталений атрибут цього поняття: *двадцять перший.*

Наведені приклади свідчать про внутрішню модифікацію структури значень певного концепту. Іншим мовним засобом творення ефекту фантастичного є кардинальна зміна валентності концептів: *У Цезаря морда, як у тигра, тулуб, мов у лева, лапи, як у мавпи, а хвіст, наче в бобра. Він спритно лазить по деревах, перестрибуючи з гілки на гілку, бігає по землі і плаває у воді. Я й то не можу пірнути так глибоко, як Цезар. До того ж він нявчить, наче кіт, і гавкає, мов собака. А коли розсердиться, то вигинає спину і шипить, наче в нього вкачано сто атмосфер.* Якщо охарактеризувати з точки зору риторичних фігур словесний портрет істоти, що названа у тексті *Цезарем*, то найближчим за типом семантичних деформацій буде оксиморон, поєднання в одному образі непоєднуваних концептів. Зумисна сконструйованість образу унеможливлює його чітку візуалізацію, що теж важливо для створення «точок невизначеності» в конкретизації концептів науково-фантастичного тексту.

Отож головними мовними засобами досягнення фантастичного ефекту щодо стильово нейтральної лексичної страти є оксиморон та гіпербола як основні моделі семантичних модифікацій смислового наповнення усталених концептів. Ці ж засоби присутні у фольклорі, оксиморон представлений у так званому «топосі неможливого», а гіперболізація – в надмірній увазі до вимірів, підрахунків обсягів і кількісних вимірів предметного світу, як це представлено в романі «Гаргантюа та Пантагрюель» Ф. Рабле та у всій героїко-комічній літературі часів бароко, включно із «Енеїдою» І.П. Котляревського. Тобто цей лексичний шар повертається від літературних зразків до фольклорних, запозичуючи в фольклору головні поетикальні шаблони і смилосві топоси.

Другий лексичний шар, який можна виділити в тексті, складається з наукових термінів (*атмосфера, акумулятор* тощо) та слів з науково-технічної сфери, що не мають чіткої термінологічної семантики (*кнопка*). Терміни та термінлогічні утворення, вжиті в науково-фантастичному тексті, на відміну від лексем попередньої групи, мають відносно незмінне значення в порівнянні з властивим їм контекстами вживання. Натомість суттєвих змін зазнає сполучуваність, що дозволяє термінам отримувати емотивно забарвлені атрибути, а також виражати суб'єктивне ставлення оповідача до відповідного явища. Наприклад: *змішала одні гени з іншими* (вживане в повсякденні дієслово + термін), *жахливу планету* (оціночна характеристика + термін), *лапах-опорах* (прикладка з наглядним повсякденним значенням + термін), *отруювали біосферу* (слово з повсякденного вжитку з виразно негативним забарвленням + термін), *спеціальні апарати* (атрибут із надто неконктретизованми значенням + термін), *таємничі мутації* (емотивно забарвлене означення + термін), *оті мутації* (просторічне вживання вказівного займенника + термін). Більшість термінів узяті зі сфери, з якою цільова аудиторія письменника – школярі старших класів – добре знайома, адже головним чином це терміни, що входять до обов'язкового для засвоєння кола знань із предметів природничого циклу. Таким чином, ефект деавтоматизації та ефект фантастичного як його частковий випадок відбувається в читача цієї віково-соціальної групи саме через вживання знайомих із попереднього читацького досвіду термінів у нових, не властивих їм контекстах, через деформації усталеної валентності. Варто зауважити, що найбільш уживаний із термінів – це назва планети Венери. У обраному для аналізу тексті він вживається 35 разів. Саме на його прикладі найкраще ілюструються лексико-семантичні особливості вживання термінів у науково-популярній літературі. Адже ця лексема вживається як із суто емоційними виразами (— *У-р-ра, ми летимо на Венеру!*), так і в контексті імітації науково-популярного стилю (опис підготовки *популярної лекції про Венеру*). Проте іменник *Венера* є винятком через надто високу щільність вживань. Зазвичай у кожному окремому випадку вживання терміна присутня апеляція як до його прямого значення, так і до нового контексту вживання.

До третьої групи належать авторські неологізми, що створені за дериватологічними способами, властивими науковим термінам. Тобто неологізми слугують для створення ефекту стилізації оповіді під науковий текст. До таких утворень належть: *венеціанський гігантизм* (пор.: *амстердамський синдром*), *махольот*, *махольотик* (через аналогію *всюдихід – зореліт*). В останньому випадку ясно помітні активніші, ніж у справжніх термінів, запозичених із власне наукових текстів, процеси творення емоційно забарвлених (зменшено-пестливих) утворень. Так само терміноподібні неологізми на відміну від справжніх термінів можуть

вживатися із додатковим контекстуальним забарвленням смислу (наприклад, з іронією): *Пішли снідати, венеріанин*.

Як свідчить аналіз трьох лексичних шарів, майже всім лексемам науково-фантастичного твору притаманні певні семантичні зсуви, які і створюють характерну для художніх творів «двоголосість», за М.М. Бахтіним.

Мовні засоби творення ефекту фантастичного не є гомогенними для всіх лексичних страт мови науково-фантастичного літературного твору. Кожна з трьох виокремлених страт має свої, притаманні лише їй способи творення додаткової семантики.

В.О. Шевчук (народився 1939 року) належить до найбільш плідних і інтелектуальних прозаїків української літератури другої половини XX століття. Його доробок налічує десятки книг прози, перекладів, літературознавчих та історичних студій, науково-популярних книг. Серед прозових книг варто назвати такі: «Вечір святої осені», «Крик півня на світанку», «Дім на горі», «Маленьке вечірнє інтермецо», «Три листки за вікном», «Мисленне древо», «Птахи з невидимого острова», «Дорога в тисячу років», «У череві апокаліптичного звіра», «Ока прірви», «Біс плоті». Зважаючи на те, що В.О. Шевчук часто стилізує твори середньовічної чи барокової літератури, йому притаманні фантастичні мотиви у багатьох романах і повістях, хоча цілковито фантастичним їх складно назвати. Нами обрано для аналізу один із розділів роману «На полі смиренному» (1982). Роман складається з низки відносно самостійних новел, які базуються на оповідках із пам'ятки української пребарокової літератури, «Києво-Печерського патерика». Автентичних твір староукраїнської літератури є яскравим утіленням середньовічних і ранньомодерних уявлень про «чудо», яке в тексті виражається засобами фантастичного. У тексті В.О. Шевчука середньовічні мотиви переосмислені і модифіковані відповідно до сучасного розуміння фантастичного.

Художні твори письменника завжди є підсумком ґрунтовних наукових та культурологічних розвідок, тому мають багато семантичних шарів, їх дослідження вимагає комплексного підходу. Докорінно відмінні від науково-фантастичних текстів засоби творення ефекту фантастичного застосовуються в творах В.О. Шевчука, зокрема в романі в новелах «На полі смиренному» [10].

Словниковий склад мови аналізованого твору з елементами фантастичного значно гомогенніший, він не розпадається так чітко на окремі страти. Це свідчить про те, що засоби творення ефекту фантастичного у тексті В.О. Шевчука докорінно відрізняються від властивих творам А.А. Дімарова, а ширше – всій науково-фантастичній літературі.

Характерно, що в аналізованих розділах твору «На полі смиренному» фантастичне присутнє в тексті не рівномірно, а сконцентроване лише в окремих ділянках тексту. При цьому в читача ніколи не має достатніх

підстав робити висновок щодо того, як сам автор ставиться до висловлених у тексті фантастичних припущень чи описів подій. Натомість завжди залишається можливість вибору і рівноправного потрактування ситуації на користь фантастичного чи «реалістичного» варіанту мотивації.

У дослідженнях такого типу текстів найбільш релевантним методом, на нашу думку, є метод «можливих світів», що в засадах базується на дослідженні модальності висловлювання. Модальність – це запозичене з логіки поняття, що виражає співвідносність твердження із емпіричною дійсністю чи об'єктивними даними щодо неї. Вперше термін було вжито Г.В. Ляйбніцем як одне із допоміжних припущень у доведенні істинності тверджень. Виокремлюють кілька типів модальностей, зокрема – алетичну (близьку до об'єктивної картини, від гр. *aletheia* «істина, правда») і аксіологічну (оціночну, суб'єктивізовану, від гр. *aksizo* «оцінюю») [4, 11–18]. На думку А.П. Бабушкіна, модальність можливого світу належить до класу, типологічно близького до аксіологічної модальності.

Художній текст, як і будь-який інший тип письмових чи усних текстів, є гетерогенним за своїми модальностями. Адже якщо алетична модальність базується на двох головних засадах очевидної обґрунтованості – фізичному та логічному принципах, то аксіологічні модальності можуть творити безліч паралельних інтерпретацій однієї ситуації в тому ж тексті, що створює ефект багатосвіття, паралельні чи рівноправні інтерпретації події і створюють своєрідні точки невизначеності, які можна розглядати як фрагменти «можливого» світу чи світів у тексті. Зазвичай маркерами таких фрагментів можуть слугувати умовний спосіб дієслова, вставні слова з модальним значенням і подібні їм функціонально вставні вислови. Проте іноді, якщо йдеться про діалогічне мовлення чи його художнє відтворення, на модальність можуть вказувати позамовні чинники, що набувають ролі індексного знака: інтонації, жести, міміка. Також варто мати на увазі, що будь-яка метафора чи порівняння є потенційними маркерами можливого світу в художньому тексті.

В аналізованому розділі з твору В.О. Шевчука модальність можливих світів виявляється з різною інтенсивністю: від метафоричних описів – до розгорнутих картин. На початку твору взагалі присутній фрагмент, який перебуває на межі між істиною і вигадкою: *а позаду важко дихав Нестор, той, котрий літописа написав* (історична вигадка). Далі автор поступово вводить фрагменти ірреального світу лише в метафоричних порівняннях із дійсними, емпірично обґрунтованими подіями: *здавалося, блукав церковний продув, обвіював нас, залазячи під одежу, й обмацував тіла, наче ходило по церкві десятки невидимих рук і кожного обшуковували. І все-таки я напружував усю силу, щоб не задрімати, повіки мені клеїло з непереборною силою, немов сидів у мене на плечах важкий і теплий сон і заліплював очі*

рученятами (метафора, що передає реальний психо-фізіологічний стан героїв); *сидів теплий кошлатий хлопець, що розтоплював нас і заліплював повіки* (персоніфікація, що передає стан сонливості). Ці фрагменти ще не створюють повноцінною альтернативної реальності, а лише натякають на її можливість. Проте далі, вводячи в репліках персонажа Єремії описи ірреальної для решти персонажів реальності, автор створює ефект переходу в можливий світ:

— *Велике диво сьогодні побачив! — сказав Єремія.*

— *Завжди бачиш дива. — Ігумен поставив супроти Єремії маленькі чорні очка. — Самі дива, отче, бачиш, чи не забагато їх?*

— *Це диво особливе, — звів кошлату бороду Єремія. — Біс був сьогодні поміж нас.*

— *Біс? — перелякано згукнув ігумен.*

— *Бачив його в образі купця, — сказав Єремія, і очі його погасли: прикрив він їх повіками…*(фантастичне).

За А.П. Бабушікним, у тексті існують своєрідні «вікна» в можливий світ, у ролі яких виступають дієслова із відтінком модальності або суб'єктивності, а також вставні слова. У наведеному фрагменті якраз різко протиставлені дві модальності: алетична і модальність можливого світу. Слова Єремії представляють другу, а ігумена – першу. Проте наприкінці діалогу алетична модальність висловів Ігумена зрівнюється у статусі з модальністю можливого світу. Відповідно до цього змінюється і аксіологічне наповнення слів *бачити* та *диво*. У багатьох подальших фрагментах можливого світу в тексті аналізованого розділу помічаємо, що їхнім маркером є ці слова:

і побачив сьогодні метеликів, які раптом покрили храм. Тріпотіли сріблястими крильцями — білий сон ламав старця, адже ніхто не знав, скільки він прожив. Казали, що йому триста літ (фантастичне);

сьогодні побачив рій білих і зелених метеликів, які довго кружляли довкола нього (фантастичне);

…Ходив купець у білому плащі, виймав квіти і кидав на спини, співців, і прилипали ті квіти й п'янили, а купець тихенько сміявся, прикладаючи до рота долоню; бачив це лишень Прозорливий Єремія, такий старий, що йому ніхто й літ не міг перелічити, а ті, котрі зараз спали в келії, снили гріховні сни, бо росли їм із заплющених очей і з рота ті ж таки ліпки, можливо, вони дарували ті квіти пишнокосим красуням, хоч були самі ченцями… (фантастичне).

В решті фрагментів можливого світу, уже наприкінці розділу, відсутні будь-які спеціальні маркери. Єдиною вказівкою на відмінну від атлетичної модальність є семантичний ореол, який було створено довкола постаті Єремії в попередніх епізодах тексту та здоровий глузд читача. З іншого боку, саме мовлення Єреміє і постає як зона зустрічі кількох модальностей водночас:

— *Купець той був у білому плащі, — сказав Єремія, — і ніс під полою букет*

квітів. Він ішов крадьки, ледве торкаючись носками черевиків підлоги. Відривав квітку від букета і кидав на спини братії, особливо тих, хто не співав заутреню, а тільки для показу розкривав рота. Ті квіти і звуться так, як треба: ліпки. Відривав квітку від букета і кидав. І кому прилипала квітка до одежі, похитувався такий і ледве не падав. Позіхав, тоді вигадував причину, йшов до вашої милості і тікав із церкви (фантастичне);

знову бачив ті білі й зелені метелики, що вилітали з його очей, чи купця в білому плащі і з квітами під полою (фантастичне);

Можливо, був це той-таки купець, що про нього стільки сьогодні говорено, а може, десь поруч виклюнулося з землі безліч білих квітів. З них спурхнули мільйони сніжно-білих метеликів і раптом полинули в небо, в якому почали розчинятися й розтавати, перетворюючись у ефірне, трепетне світло, що ним густо наповнилися хмари. (фантастичне);

— Там до тебе ззаду квітка причепилася, — сказав він, і на вуста його лягла та ж таки, якою він і в церкві всміхався, усмішка. — Це вона, та ж таки — ліпка! (фантастичне).

У наведених фрагментах усі дієслова вжиті в дійсному способі, попри теорію вже цитованого А.П. Бабушкіна, який вважає за головну ознаку можливого світу в тексті умовний спосіб дієслова. Проте саме через відчутність спеціального маркера фантастичне у тексті має амбівалентний статус: воно існує лише як одне з можливих потрактувань ситуації. Згідно з рецепціоністською теорією такий статус гарно описати як «місце невизначеності» тексту, яке уможливлює надання рівноправ'я як авторському голосу, так і читацькому сприйнятті. Тобто фантастичне в тексті «На полі смиренному» присутнє не так виразно і однозначно, як, наприклад, у творах А.А. Дімарова. Ймовірно це зумовлено у тому числі і різною цільовою аудиторією: підлітковою – в повісті А.А. Дімарова, і дорослою – у романі В.О. Шевчука. Тому значно більша кількість місць невизначеності є рисою інтелектуальної філософської прози, яка апелює до форм середньовічної і барокової літератури (притча, алегорія, парабола).

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Гадамер*, *Г.Г.* Істина і метод / Г.Г. Гадамер; пер. з нім. О. Мокровольського. – К.: Юніверс, 2000. – 2 т. – Т. 1. – 464 с.; **2.** *Глінка Н.В., Хмара А.С.* Особливості перекладу термінів та неологі змів у творах наукової фантастики [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.nbuv.gov.ua/portal/natural/nvvnu/filolog_mov/2010_9/R4/Glinka.pdf; **3.** *Катиш Т.В.* Особливості функціонування термінологічної лексики в мові української фантастики: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 / Т.В. Катиш ; Дніпропетр. нац. ун-т. – Дніпропетровськ, 2005. – 19 с.; **4.** *Бабушкин А.П.* «Возможные миры» в семантическом пространстве языка / А.П. Бабушкин. – Воронеж: Воронежский государственный университет, 2001. – 86 с.

СПИСОК НАЗВ ДЖЕРЕЛ:

5. *Владко В.* Аргонавти Всесвіту: Романи / В. Владко. – К.: Веселка, 1990. – 687 с.; **7**. *Владко В. М.* Сивий Капітан: Роман; Фіолетова загибель: Повість / В. Владко. – К.: Дніпро, 1967. – 512 с.; **8.** *Дашкієв М.* Загибель Уранії: Роман / М. Дашкієв. – К.: Веселка, 1991. **9.** *Дімаров А.А.* Друга планета / Анатолій Дімаров [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.e-reading-lib.org/chapter.php/1009662/0/Dimarov_-_Druga_planeta.html **10.** *Шевчук В.О.* На полі смиренному / Валерій Олександрович Шевчук [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.e-reading-lib.org/bookreader.php/1000081/Shevchuk_Valeriy_-_Na_poli_smirenomu.html.

Переверзєв Д.І. (Київ, Україна)

Віддалені паралелі українських коренів поза межами індоєвропейської родини мов

У статті розглянуто лексичні паралелі між українською та шумерською мовами.
***Ключові слова**: українська мова, шумерська мова, етимологія, ностратична теорія.*

В статье рассмотрены лексические параллели украинского и шумерского языков.
***Ключевые слова:** украинский язык, шумерский язык, этимология, ностратическая теория.*

The article explores lexical parallels between Ukrainian and Sumerian.
***Key words:** the Ukrainian language, the Sumerian language, etymology, the Nostratic theory.*

Актуальність статті полягає в тому, що в сучасному мовознавстві відкривається все більше зв'язків між явищами, які раніше вважалися ізольованими. Але зі збільшенням відомого і опрацьованого матеріалу контекст дослідження окремої мови все збільшується.

Новизна статті полягає в тому, що вперше в україністиці та славістиці здійснюється аналіз лексичних паралелей української та шумерської мови.

Міра вивченості питання. Віддаленим зв'язкам української мови присвячена книга Ю.Л. Мосенкіса «Українська мова в євразійському просторі» [1] та монографія Д.І. Переверзєва «Lexique archaïque Ukrainien et la langue poetique de Taras Chevtchenko» [5].

Місце статті в проблематиці інших досліджень автора. У попередніх публікаціях, зокрема в монографічному дослідженні, зібрано і проаналізовано матеріал для поглиблення етимологічних досліджень української мови в часі та розширення географічного контексту зіставлень.

Мета дослідження – виявити паралелі в українській та шумерські