

to get up above circumstances. It results from the fact that it is important for the writer to investigate identity resources, to present the personality that, thanks to integrity and sequence, finds forces for fight. Krzhizhanovskiy concentrated on the state of peace, driving person „into a corner”. Practical value: the results of the research can be used in literature classes. Results: the appeal of the writers to grotesque was first of all caused by their desire to express rejection of the world dehumanization in which the person turned into a toy, a thing.

Key words: game, story, motive, romanticism, semantic oppositions, A. Chayanov, J. Weiss, S. Krzhizhanovskiy.



УДК 821.163.2

О. Ю. Сайковська,

аспірантка Інституту літератури
імені Тараса Шевченка НАН України,
вул. М. Грушевського, 4, м. Київ, 01001, Україна,
тел.: (380)44-278-52-81,
bgfantastika@gmail.com

„ДЕСЯТИЙ ПРАВЕДНИК” ЛЮБОМИРА НІКОЛОВА – НАУКОВА ФАНТАСТИКА НА МЕЖІ ХХ–ХХІ СТ.

Стаття присвячена аналізу науково-фантастичного твору „Десятий праведник” сучасного болгарського письменника Любомира Ніколова. Проаналізовані основні риси постмодерністського письма, втілені у романі, зокрема на рівні жанрових характеристик, концепції героя, поетики твору. Визначені особливості антиутопічної романтичної наукової фантастики.

Ключові слова: сучасна наукова фантастика, дифузія жанрів, інтертекстуальність, монтаж, бойовик.

Болгарська наукова фантастика набуває нового розвитку з поширенням постмодернізму. Вона суттєво відрізняється від відповідної літературної традиції другої половини ХХ ст., що проявляється на рівні структури твору, концепції героя, змін у художньому тексті та формальних характеристик. Любомір Ніколов один із перших болгарських фантастів зміг створити нову романтичну наукову фантастику. Болгарська дослідниця Л. Стоянова зауважує, що письменник ще у 80-тих роках „закладає основи романтичної авантюристичної наукової фантастики. Він знає ціну жанру як розважального засобу, як уявного способу прикрасити біду та нецікаву буденність. Автор

вміє використовувати сенсаційні ефекти фантастичного, її потенційні можливості викликати допитливість, тримати постійно напружену увагу. Добре орієнтуючись у внутрішніх правилах жанру, ніколи не поспішаючи розкривати фантастичну таїну, він намагається до кінця утримати живий інтерес до сюжетних подій” [8, с. 159]. У 1990-ті він багато займався перекладами (за переклад епопеї Толкіна він отримав премію Спілки перекладачів Болгарії), також під псевдонімом Колін Воломбері написав близько 30 книг-ігор для дітей і підлітків. Власне, Л. Ніколов є першопрохідцем цього різновиду популярного читання в Болгарії наприкінці 80-х, у 90-ті роки. За останні роки написав такі фантастичні оповідання: „В началото бе метрото” (2006), „Спасителят на спомини” (2006), „Последната капка” (2007), „Три истории за град с много вятър”(2008), „Пич... забрави си тялото!” (2011).

Поява в 1999 році роману-антиутопії „Десятий праведник” означувала повернення талановитого автора у велику фантастику. Письменник так згадує історію створення свого роману: „У 1989 році Тед Тернен оголосив про всесвітній конкурс науково-фантастичного роману з нагородою 500 тисяч доларів. Його вимоги були досить чіткими: певна кількість слів, події розвиваються у середині наступного століття і вирішуються глобальні проблеми на Землі. По суті, я пізно долучився до конкурсу, залишалося близько шести тижнів і час на пересилку. Тоді я почав швидко працювати, і щоб налаштуватися, постійно слухав електронну музику...” [3, с. 190]. Зрештою, юридичний контракт (що був однією з вимог конкурсу) не долетів до місця призначення з невідомих причин, пізніше ситуація у Болгарії змінилася, і текст пролежав у папці аж до 1999 року, коли надійшла серйозна пропозиція його надрукувати. Так, лише через 10 років після написання твір був надрукований і по достоїнству оцінений. За цей роман у 2001 році Л. Ніколов отримав заслужену премію „Гравітон”.

У новому романі Ніколов зображує традиційний для наукової фантастики світ недалекого майбутнього (дія відбувається в першій половині XXI століття): у результаті планетарної катастрофи – коли основні хімічні елементи раптом змінили свої властивості, – позбавлена електрики, деградуюча земна цивілізація намагається вижити і пристосуватися до нових умов первісного світопорядку. Письменник досить детально описує всі етапи катастрофи, налаштовуючи читача на сприйняття зображуваної атмосфери та ситуації. Автор змальовує таку картину майбутнього: Колапс відбувся 11 липня 2028 року, стався

вибух усіх ядерних боєприпасів на планеті [3, с. 45]. 26 жовтня 2028 почалися переговори про повне невикористання ядерної зброї, але вже було пізно. Десятки зарядів потрапили до рук екстремістських угруповань, і ті вдалися до безоглядного терору (*Десятки заряди б'яха попадали в р'язете на екстремистки групировки и те подхващаха безогледен терор*) [3, с. 49]. Другий удар природи – Золотий крах у середу в січні 2029 року, також не пояснюється жодними науковими законами. За кілька днів золото і срібло перетворилися на нестабільні радіоактивні елементи чорного кольору. Третій удар – 4 квітня – за секунду людство втратило мідь – незамінну в усіх галузях електроніки. Людство об 11.47 за Гринвічем залишилося без електроенергії, і цивілізація впала навколішки. Голод, епідемії та війни між уцілілими довершили справу [3, с. 49].

Масова література часто звертається до теми екологічної катастрофи, останні десятиліття проблема збереження навколишнього середовища стала однією з домінантних і у фантастиці, що вказує на розуміння важливості збереження природи як основи людського життя. Екологічні катастрофи, зображені у фантастичних творах, мають досить сильний вплив на свідомість людини та її уяву. Після Колапсу рівнини поступово перетворювалися на справжнє тваринне царство. Цивілізація здавала свої позиції, і тварини розмножувалися дивовижними темпами, наздоганяючи узурповану століттями свободу (*Цивілізаціята отстъваше позициите си и зверовете се размножаваха с изумителни темпове, бързайки да наваксат узурпираната от векове свобода*) [3, с. 28]. На планеті панував голод, холод та страх. Тотальна руйнація цивілізації набуває нового постмодерністського звучання, вона виступає не традиційним об'єктом зображення (як у науковій фантастиці попередньої доби), а матеріалізацією чогось безтілесного. У постійному діалозі з читачем автор підводить до розуміння того, що у романі йтиметься про щось духовне, вічне. Письменник обирає прийом раптового перетворення Всесвіту, що дає можливість на перший план вивести людину, яка бореться за своє життя, а пізніше і за існування планети і Всесвіту загалом.

Головний герой роману, Ніколай Бенєв, фактично контрабандист, який видобуває дорогі скалки розвалені техногенної цивілізації. Його робота вкрай небезпечна і не сприяє довголіттю. Однак, незабаром він починає усвідомлювати, що навіть у його справі ризик може бути надмірним, – коли береться доставити через Альпи, що кишать

бандами мародерів, партію діамантів для надзвичайно загадкового і зловісного наукового проекту. Він – знаменитий, сильний, розумний, хитрий, допитливий. Перед читачем постає романтичний образ героя-болгарина, який проходить шлях до самопізнання і духовного вибору. Цей контрабандист-вбивця, зрештою, стає Праведником (із Содоми), рятуючи свою душу і планету за допомогою віри і добра. У романі автор зображує культ незалежної особистості, притаманний людині до Колапсу (який проявляється через образи Ніколая Бенєва, Мішина, мсьє Луї, Гастона тощо).

Життя на планеті після Колапсу постає своєрідним театром абсурду, апокаліптичним карнавалом, де поєднуються часом протилежні істини, поняття, характери. Цікавою видається карнавалізація образів у романі: контрабандиста Бенєва, який знаходить Віру у Добро, і священика – отця Донована. Адже останній – колишній співробітник КДБ, опікувався сирітським притулком, він брав гроші у всіх – у контрабандистів, у публічному домі, де завгодно, навіть „якби сам Антихрист спустився на Землю з усім своїм військом, і від нього отець урвав би якийсь франк для сирітського дому” (*...ако тая ноц Антихристът слезе на Земята с цялото си войнство, и от него ще изкопчиш някой франк за сиропиталището*) [3, с. 120]. Зображення цієї особистості дає ключ до розуміння роману. Він був справжнім мудрецем: завжди вмів завершити розмову на тому, що було найслабшим місцем у співрозмовника, що виводило з рівноваги завжди спокійних контрабандистів; ніколи не сердився, коли навколо займалися богохульством, не філософствував (хоча його вважали мудрим філософом); досконало володів технікою гіпнозу, а, головне, мав живу віру у Добро.

Роман позначений інтертекстуальністю, про що свідчить навіть назва твору („Десятий праведник”), присутнє відсилання до Біблії як гіпертексту; також представлені біблійні мотиви зради, жертвовності, віри, добра. Тема зради розкривається на новому рівні, вона проявляється у зраді собі. Людям не чужа правда, добро, чесність, але вони цього цураються. Навіть офіційна поліція не намагається знищити банду, оскільки та їй допомагає. Проте у них є свої домовленості та відпрацьовані схеми. Інший важливий аспект роману – мотив наукового відкриття або припущення. Автор підводить читача до розкриття тайни колапсу: Бенєв знайомиться з науковцем Джен Діксон, яка доставляла наукові розробки геніальному фізику Бержерону (він намагався побудувати генератор, здатний повернути Землі втрачену цивілі-

зацію). Від Джейн Бенев дізнається, що „зміни відбуваються не лише на Землі, а й в усьому Всесвіті, а Земля знаходиться у центрі циклону” (*Измененията са навсякъде, в цялата Вселена. Обаче не ме питай как и защо. Просто приеми, че Земята е в окото на циклона*) [3, с. 79]. Так люди спостерігають зміни, які одночасно відбуваються на всіх видимих планетах усіх відомих галактик. А це означає, що відбувається все не одночасно (бо є поняття відстані між планетами і часу), але так, щоб здавалося одночасним для Землі. Зникнення звичної земної реальності породжує пошуки нової, ірраціональної, можливо, духовної ірреальності. Герої припускають, що саме на Землі існує (або вже зникає!) те, що продукує зміни у Всесвіті. Саме це і стає загадкою, таїною для героїв, завданням, яким є розгадка всіх таємниць. Л. Ніколов майстерно утримує увагу читача, відкриваючи нові горизонти для домислення.

Сучасної інтерпретації набуває традиційна тема науки та релігії. Прихильники першої – Джейн Діксон (науковець з Австралії) та Бержерон (фізик-геній), на боці віри – отець Донован. Сенс його життя – творити добро. Це було його вірою у Господа. Якось Донован зазначає: „Якби було 10 праведників, Содом був би врятований. Кожен із нас – тоненька нитка у міцному канаті Добра” (*Ако има поне десет праведници, Содом ще бъде спасен. Всеки от нас е като тъничка нишка в дебелото спасително въже на Доброто*) [3, с. 173]. Концепція Добра стає ключовою у романі, на неї нанизуються сюжетна лінія, характеристика героїв, авторський задум. Двобій за притягнення Ніколая на чийсь бік (науки чи релігії) нагадує поєдинок Зла і Добра, Антихриста і Господа, в якому перемагає останній. Крах раціоналізму як один із принципів постмодерністської літератури тут знаходить своє яскраве відображення. Крім того, стає зрозумілим, що тією подією, через яку стався крах земної цивілізації, є Добро в кожній людській душі.

Проблема вибору, самовизначення знаходить своє відображення у наступному епізоді. Беневу та Доновану пропонують полетіти до Сицилії, коли банда підходить впритул до розкриття таємниці про геніальний задум створення нового генератора. Летять усі: мсьє Луї, Бержерон, найкращий друг Мішин. Проте дізнавшись, що Донован не летить, Ніколай останньої миті відмовляється, мотивуючи свій вчинок так: просто не міг залишити отця самого: „Мені здавалося, якщо я полечу, це буде зрадою. Ти тут говорив про добро, що утримує світ на межі прірви. Якщо ти правий... тоді людина має думати не лише про себе, чи не так? Тоді все набуває іншого смислу... не знаю, чи розумієш

ти, що я хочу сказати? І навіть простий, наївний вчинок важливий... Знаю, це все звучить безглуздо... але ніби цієї миті моє рішення виявилось найголовнішою ниткою у безкінечній безлічі інших ниток того самого канату” (*Струваше ми се, че ако се измъкна, това ще бъде предателство. Преди малко ти говореше за доброто, което задържа света над пропастта. Ако си прав... тогава човек не бива да мисли само за себе си, нали? Тогава всичко придобива по-друг смисъл... не знам дали ме разбираш. И дори глупавата, наивната постъпка става важна... Знаю, че звучи нелепо... но сякаш за момент моето решение се оказваше най-главната от безбройните нишки във въжето*) [3, с. 179].

Боротьба у людській душі протилежних начал (самозбереження, порядку та жертвовності) формує новий характер – романтичний сильний, духовно збагачений, витончений, оновлений герой. Золотий хрест отця Донована, що блищав на грудях пораненого, був тим доказом, якого не вистачало вченим і простим людям, щоб зрозуміти, що Колапс тут, на Землі. Хрест почорнів лише зі смертю отця. Зрозумівши це, Ніколай обрав свій шлях – праведника із Содоми. Знову через категорію Добра автор підводить до розуміння сенсу існування: Добро має втримати світ над прірвою. Коли на Землі існуватиме Добро, не буде загибелі Всесвіту. Показовим є фінальний епізод, у якому перед героєм постала важлива проблема вибору, вже вкотре означена у романі: або він повинен застрелити начальника поліції Буше, або сам буде застрелений. Почуття відповідальним за людство і те, що коїться у всесвіті, інстинктивно асоціювання себе з тим десятим Праведником, який може врятувати світ, не дало змоги звести курок. Останніми його словами були „може бути...”, повторюючи які, як магічне закляття, він сподівався на те, що зробить правильний вибір, вірив у чудо та спасіння. Останньої миті він не захотів губити те, що знайшов – Добро.

Фінал залишається відкритим, проте читач здогадується, що начальник поліції вбив Ніколая, згадуючи слова Баска, відомого контрабандиста, який на перших сторінках роману напрозорчив загибель Ніколая „на золоті, десь глибоко у землі, але не скоро” (...*сред злато ще умреш. Дълбоко под земята... но не скоро*) [3, с. 13].

Цей роман цілком можна вважати антиутопічним, адже тут наявні всі елементи антиутопії: „тотальна стандартизація усіх сторін життєдіяльності соціуму й окремої особистості”; „особистісне начало стає центральним об’єктом переконструювання”; „знищення всіх

традицій світобудови”, „своєрідний нігілістичний пафос соціального експериментування”; „уніфікація духовного життя; притчевість; багатоаспектна розробка психологічного плану для встановлення ступеня духовної деградації особистості в антиутопічних умовах життя (існування)”; „активність гносеологічної та прогностичної функцій” [7, с. 205–206]. Антиутопії, на думку А. Нямцу, „представляють світ, яким він не повинен бути, і тим самим надають можливість реально впливати на існуючі соціальні процеси у конкретній країні” [7, с. 206].

Для цього роману характерна наявність специфічної суб’єктивно-емоційної зони, до якої залучається читач. Автор постійно утримує читацьку увагу в напрузі, викликаючи бажання розгадати таємницю Колапсу самостійно. Любомір Ніколов грає з читачем, даючи йому підказки, і знаходить щоразу нові варіації розгортання подій. Так, читач не може передбачити наступний етап сюжету. Використання ігрового стилю досягає ефекту розуміння ненормальності, несправжності, протиприродності способу життя, панівного в реальності. Своєрідний ігровий прийом, використаний автором при розігруванні мафіозі партії у шахи із застосуванням „дамського гамбіту” (шахова партія, де одна зі сторін жертвує пішаком задля скорішої можливості атакувати), пішаками якої виступали живі люди, активної позиції набув не Буше, як передбачалося, а мсьє Луї з ученим Бержероном (які втекли на Сицилію). Проте фінальну партію „дограв” отець Донован, саме він зміг пробудити силу Добра у контрабандиста і холонокровного бандита Бенєва. Своєрідним є також шлях і форми відображення внутрішнього світу героїв – у контрасті, незвичних поєднаннях: контрабандист-праведник та священнослужитель-КГБіст, радіоактивне чорне золото та безцінь діамантів, шеф поліції – мафіозі тощо.

Принцип інтертекстуальності реалізується через використання ремінісценцій з Біблії, фільму „Чудова сімка”, використання портрета Карла V роботи Тиціана тощо. Твір не позбавлений і гумору: головним мудрим девізом Мішина був наступний: „Мить необережності – і на все життя покійник” (Един миг невнимание — после цял живот мъртъв) [3, с. 92] тощо. Автор закладає фундамент для нових постмодерністських експериментів, граючи з читачем, використовуючи інтертекст, антитези і карнавал, комбінуючи різні схеми, вдаючись до віри у Добро (Святий Дух), через примітивізм та еротизм (сцена з Джейн у будинку на Тотенвег – „мертвому шляху”) йдучи до шляху нового експерименту.

Звичайно, у творі наявний не весь комплекс ознак постмодерністського твору, але тут важлива настанова, яку ставить перед собою автор. Як зазначає Алла Татаренко: „Існує цікавий досвід національних літератур, в яких універсальні риси реалізовані на основі національних традицій” [9, с. 21]. Цитатність, колаж, бриколаж, монтаж, фрагментаризація тощо – дефініції постмодерної літератури, які дозволяють створювати поліжанрові міжродові літературні тексти. У творі Любомира Ніколова наявні елементи монтажу. Використання цього прийому зумовлює поділ дії на уривки, що розділяються між собою простором і часом. Але монтаж не лише поєднує окремі кадри, не тільки відтворює послідовність сюжету, а й зіставляє їх між собою. Існує кілька форм монтажного зв'язку. Однією з таких типологічних форм є встановлення причинно-наслідкової залежності між шматками, в тому числі реально-послідовних, умовно-алогічних, паралельних чи перехресних її модифікацій. Другою типологічною формою монтажу є об'єднання темпоритмічних значень зовнішнього вигляду у пластичну мелодійність як форму буття емоцій. Третньою типологічною формою є образно-метафоричне поєднання – утворення ідеальних за формою буття умовних зв'язків між зображеними частинами.

Наприклад, читач слідує за подіями у творі: автор зображує одну сцену (розмову Ніколая з Буше у в'язниці про контрабанду діамантів), потім переносить читача до іншої, яка відбувається в іншому часопросторі (сцена з йоанітами). Часто читач самостійно повинен співставити ці фрагменти і доміслити, що відбулося у першій сцені вже після того, як автор переніс героїв і читача до другої, щоб зрозуміти, чому і як з'явився Буше, коли йоаніти готові були спалити Бенева. За таким же принципом проявляється монтаж у будинку мсьє Луї та втечі тощо.

Щодо сюжетної організації твору, тут прикметним є принцип розгортання сюжетної лінії за подібністю до шахової партії. Читач знаходиться то на боці одного гравця, то на боці іншого, проте автор майстерно втілює прийом „дамського гамбіту”, що не дає змоги читачеві передбачити наступний крок.

Крім того, постмодерністський принцип дифузії жанрів проявляється у використанні елементів бойовика. Постійно конкуруючі банди, йонаніти, грошові афери, втечі, переховування, переслідування, ефектні бійки, яскрава сцена з дирижаблем (де герої мало не випадають, потім їх мало не вбивають, врешті за секунди до вибуху вони

рятуються) – все це характерні риси бойовика, майстерно використані у романтичній антиутопічній науковій фантастиці. Цей твір можна назвати романтичною фантастикою. „Нові риси романтичної фантастики, – на думку О. Зарицького, – мають твори, що з’явилися у другій половині ХХ ст. Серед них можна назвати „Подорож у країну естетів” Андре Моруа, „Тигр Тома Трейсі” Вільяма Сарояна, „Бар’єр” Павла Вежинова” [2, с. 129]. Єдине фантастичне припущення – вміння дівчини літати – є основою реалістичної художньої структури повісті „Бар’єр” П. Вежинова [1]. Але це фантастичне припущення створює небачений розрив між реальністю і мрією, повсякденністю і поезією, що характерно для романтичної фантастики. Виникає нездоланий моральний бар’єр у подвійному світі життя. Існування цього подвійного світу – важлива ознака романтичної літератури [2, с. 129].

У романі наявні характерні для романтичної фантастики риси: особливий тип мислення героїв („гра в дамський гамбіт” є основою розгортання сюжетної лінії), особливе бачення світу (отець Донован, пізніше Ніколай Бенев), прагнення автора твору створити ідеальний романтичний світ (світ Добра), романтичний ідеал (Праведник), поетизовані образи персонажів (Бенев, Мішин, Донован).

Для романтичної фантастики характерне застосування фантастичних елементів, наявність романтичного світу чи романтичних образів персонажів, розв’язання передусім моральних, а не соціальних проблем [2, с. 130]. Саме моральний код Добра закладений автором у творі. Він розкривається як у світі мікрокосму (окремої людини), так і макрокосму (всесвіту загалом), причому ці категорії є взаємозалежними. При цьому категорія Добра обрана не випадково, адже саме вона є сакральною для болгарської культури.

Отже, роман Л. Ніколова „Десятий праведник” поєднує в собі ознаки романтичної антиутопічної наукової фантастики з елементами бойовика. Тут також майстерно використаний принцип монтажу, інтертекст, гра, карнавал, що дає змогу говорити про риси постмодернізму, втілені у тексті. Звертаючись до традиційного для наукової фантастики світу майбутнього (Земля 2028 року) та теми екологічної катастрофи (глобальний апокаліпсис), письменник обирає прийом раптового перетворення Всесвіту, пропонуючи кілька варіантів формування людини нового типу. На рівні концепції героя Л. Ніколов зобразив два типи особистості: перший, незалежний, що характеризує героїв попереднього періоду (Мішин,

Буше, Бержерон тощо), другий – герої, що перебувають у стані постійного вибору, нерішучості, поєднанні протилежних відчуттів (отець Донован, Н. Бенев). Саме через постійну інтеракцію героїв з другого типу народжується оновлена Людина. Проблема вибору, боротьби двох начал (самозбереження, порятунку та жертвності) формує новий характер – духовно збагачений, витончений, оновлений романтичний сильний. Роман позначений інтертекстуальністю, про що свідчить навіть назва твору, тут яскраво представлені біблійні мотиви зради, жертвності, віри, добра. Сучасної інтерпретації набуває традиційна тема науки та релігії. Концепція Добра (яка є сакральною для болгарської культури) стає ключовою у романі, на неї нанизуються сюжетна лінія, характеристика героїв, авторський задум.

Крім того, у творі майстерно використані принципи монтажу та дифузії жанрів, що проявляється у використанні елементів бойовика (постійно конкуруючі банди, йоаніти, грошові афери, втечі, переховування, переслідування, ефектні бійки, яскрава сцена з дирижаблем (де герої мало не випадають, потім їх мало не вбивають, врешті за секунди до вибуху вони рятуються) тощо. Але „Десятого праведника” упевнено можна віднести саме до романтичної фантастики, точніше – до романтичної антиутопічної наукової фантастики: тут наявний особливий тип мислення героїв, особливе бачення світу, прагнення створити ідеальний романтичний світ, романтичний ідеал, поетизовані образи персонажів.

Список використаної літератури

1. Вежинов П. Барьер : [повесть] / П. Вежинов; [пер. з болг. М. В. Тарасовой] / П. Вежинов. – М. : Русская книга, 1995. – 128 с.
2. Зарицький О. М. Чарівний світ художньої фантастики: чеська соціальна, політична і романтична фантастика у другій половині ХХ ст. / О. М. Зарицький. – К. : Центр вільної преси, 2000. – 146 с.
3. Николов Л. Десетият праведник : роман / Л. Николов. – София : Аргус, 1999. – 192 с.
4. Николов Л. Къртицата : науч.-фантаст. роман / Л. Николов. – София : Отечество, 1981. – 372 с.
5. Николов Л. Червей под есенен вятър : науч.-фантаст. повест / Л. Николов. – София : Отечество, 1986. – 191 с.
6. Николов Л. Червь на осеннем ветру : научно-фантаст. повесть / Л. Николов; пер. с болг. С. Бару. – София : София-пресс, 1989. – 160 с.

7. Нямцу А. Е. Поэтика современной фантастики. Часть I. / А. Е. Нямцу. – Черновцы : Рута, 2002. – 240 с
8. Стоянова Л. Преобразования на фантастичното в българската проза / Л. Стоянова. – С. : Академично издателство „Проф. Марин Дринов”, 1996. – 162 с.
9. Татаренко А. Поетика форми в прозі постмодернізму (досвід сербської літератури) : монографія / А. Татаренко. – Львів : ПАІС, 2010. – 544 с.,
10. Эйзенштейн С. Монтаж (1938) / С. Эйзенштейн. Избр. произв. в 6 т. – М. : Искусство, 1998. – С. 63–102.

Е. Ю. Сайковская

„ДЕСЯТЫЙ ПРАВЕДНИК” ЛЮБОМИРА НИКОЛОВА – НАУЧНАЯ ФАНТАСТИКА НА РУБЕЖЕ ХХ-ХХІ ВВ.

Статья посвящена анализу научно-фантастического произведения „Десятый праведник” современного болгарского писателя Любомира Николова. Проанализированы основные черты литературы постмодернизма, воплощенные в романе, в частности, на уровне жанровых характеристик, концепции героя, поэтики произведения. Определены особенности антиутопической романтической научной фантастики.

Ключевые слова: современная научная фантастика, диффузия жанров, интертекстуальность, монтаж, боевик.

O. Yu. Saykovska,

Postgraduate Student of Shevchenko Institute of Literature
the National Academy of Sciences of Ukraine,
4, Hrushevskoho St., Kyiv, 01001, Ukraine,
tel.: (380)44-278-52-81
bgfantastika@gmail.com

„TEN RIGHTEOUS” BY LYUBOMIR NIKOLOV – SCIENCE FICTION ON THE VERGE OF XX – XXI CENTURIES

Summary

The article is dedicated to the analysis of the science fiction work „Ten righteous” by the contemporary Bulgarian writer Lubomir Nikolov. The aim of our scientific research is to discover the main features that characterize a new Bulgarian

science fiction novel. Accordingly, the subject is to investigate the peculiarities of a postmodern writing at the level of genre, the concept of the character and the poetics.

As to the findings, the main features of romantic anti-utopian science fiction, which the analyzed work is referred to, are special type of hero's thinking, special world's vision, the desire to create the perfect romantic world, romantic ideal and characters.

The principles of film cutting and genre diffusion are embodied by the usage of the action elements, dystopia, science fiction. Referring to the traditional for SF world of the future (Earth 2028) and the theme of ecological disaster (global apocalypse), the writer chooses the method of sudden transformation of the universe, offering several opportunities for the formation of a new character. L. Nikolov depicted two personality types: the first one – independent, characterizing the people of the previous period (Mishin, Bouche, Bergeron, etc.), the second one – people of choice, indecision, opposite senses (Father Donovan, N. Benyev). Through constant interaction it is the second type that provides a renewed character – spiritually enriched, refined, romantic and strong. Intertext, game, carnival makes it possible to talk about the features of postmodernism in this SF work.

Key words: modern science fiction, genre diffusion, intertext, film cutting, action.



УДК 81'367.633

С. В. Салехова,

аспірантка кафедри української мови та прикладної лінгвістики
Донецького національного університету,
вул. 600-річчя, 21, м. Вінниця, 21021, Україна,
svetlana.salekhova@yandex.ua

СЕМАНТИЧНА ДИФЕРЕНЦІАЦІЯ ПРИЙМЕННИКОВИХ КОНСТРУКЦІЙ НАУКОВО-ТЕХНІЧНОГО ПІДСТИЛЮ: ОБСТАВИННІ ВІДНОШЕННЯ

Статтю присвячено дослідженню специфіки семантико-стильового оформлення прийменників української мови. Розглянуто дійтичне значення прийменникових одиниць. Запропоновано семний розподіл прийменників, який в ієрархічній послідовності ілюструє семантичне наповнення кожної одиниці. Проаналізовано специфіку прийменникових конструкцій з обставинною семантикою, що репрезентують науково-технічний підстиль мови. Виокремлено 7 основних архісем (групових сем), що більшою або меншою мірою актуалізуються в аналізованому корпусі текстів.

Ключові слова: дейктик, обставинні відношення, прийменник, сема, семна класифікація.