

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КРИВОРІЗЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Кафедра української та зарубіжної літератури

«Допущено до захисту»

Завідувач кафедри

_____ Мельник Н. Г.

Реєстраційний № _____

Протокол № _____

«__» _____ 2021 р.

«__» _____ 2021 р.

МОДЕЛІ ІНОПЛАНЕТНОГО ЖИТТЯ
В ЦИКЛІ «ІЗ ЗОРЯНИХ ЩОДЕННИКІВ ІЙОНА ТИХОГО» С. ЛЕМА

Кваліфікаційна робота студентки
факультету української філології
групи УФР-м-16 другого (магістерського) рівня
спеціальності 014.01 Середня освіта
(українська мова та література),
додаткової спеціалізації – редагування освітніх
видань

Слонь Дар'ї Вікторівни

Керівник: кандидат філологічних наук, доцент
Коломієць Н. Є.

Оцінка:

Національна шкала _____

Шкала ECTS _____ Кількість балів _____

Члени комісії

(підпис) (прізвище та ініціали)

(підпис) (прізвище та ініціали)

(підпис) (прізвище та ініціали)

(підпис) (прізвище та ініціали)

АНОТАЦІЯ

Слонь Д. В. Моделі інопланетного життя в циклі «Із зоряних щоденників Йона Тихого» С. Лема : рукопис. Кривий Ріг, 2021. 76 с.

У кваліфікаційній праці досліджено специфіку художнього моделювання інопланетного життя на матеріалі циклу «Із зоряних щоденників Йона Тихого» С. Лема, зокрема проаналізовано рецепцію творів у літературознавчій науковій думці, розкрито своєрідність художнього змалювання культуросфери позаземних цивілізацій, встановлено специфіку відтворення часопросторових зміщень, з'ясовано особливості наративної стратегії циклу й окреслено сутність футурологічних вкраплень.

Ключові слова: наукова фантастика, моделі інопланетного життя, специфіка часопросторової організації, наративна стратегія, футурологія.

ЗМІСТ

ВСТУП	4
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ	8
1.1. Стан вивчення наукової фантастики в літературознавстві.....	8
1.2. Рецепція циклу «Із зоряних щоденників Йона Тихого» С. Лема в літературознавчій науковій думці.....	15
Висновки до першого розділу.....	21
РОЗДІЛ 2. ХУДОЖНЄ ВІДОБРАЖЕННЯ СОЦІОКУЛЬТУРНИХ МОДУСІВ ІНОПЛАНЕТНОГО ЖИТТЯ	24
2.1. Своєрідність відтворення культуросфери позаземних цивілізацій...	24
2.2. Художня передача часопросторових зміщень у циклі.....	35
Висновки до другого розділу.....	44
РОЗДІЛ 3. ХУДОЖНЄ ПРОЄКТУВАННЯ ЕВОЛЮЦІЇ ЛЮДСТВА	47
3.1. Наративна стратегія циклу.....	47
3.2. Футурологічні вкраплення як спосіб передачі імовірних супільних трансформацій.....	55
Висновки до третього розділу.....	64
ВИСНОВКИ	67
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	71

ВСТУП

Фантастичне як художній метод пізнання соціально-філософських аспектів буття відіграє важливу роль у науці, мистецтві загалом і літературі зокрема. Діалектичний зв'язок реального та фантастичного є фундаментальним для таких галузей знання, як: філософія, соціологія, психологія, філологія, мистецтвознавство тощо. Наукова фантастика «впливає на різні сторони суспільного життя за допомогою поліфункціональності її творів, що є результатом синтезу інтелектуальних, художніх та естетичних цінностей» [9, с. 359]. Вона займає чільне місце «у сучасній культурі завдяки своїм функціональним проявам» [10, с. 319]. У творах наукової фантастики трансформовано знання з технічних і гуманітарних сфер, осмислено глибинні філософські зв'язки макро- та мікрокосму, результати розвитку кібернетики, генної інженерії. Окрім орієнтування на технічний прогрес, митці-фантасти художньо відтворюють соціальні й моральні наслідки винаходів, конфлікти та проблеми сучасної дійсності.

С. Лем – фантаст, футуролог і філософ, письменницька спадщина якого є своєрідним «переплетенням реалій сучасного життя і наукової фантастики» [13, с. 417]. Творчість митця – джерело літературознавчих рефлексій. Увага дослідників зосереджена переважно на таких питаннях, як: специфіка художнього та літературно-критичного доробку письменника (Н. Астрахан); зв'язок наукової фантастики Ж. Верна та С. Лема на прикладі його творів «Кінець світу о восьмій годині», «Астронавти», «Солярис» (Ю. Булаховська); проблема літературних жанрів і футурологічні аспекти творчості прозаїка (К. Бартош, А. Гаєвська, Я. Гомулка, І. Кияк); гностичні теми (Я. Квосек); своєрідність візуальних перекодувань художніх текстів та адаптація «марсіанського міфу» у творах «Нежить», «Альбатрос», циклі «Про пілота Піркса», двадцятій подорожі «Зоряних щоденників...» (У. Левко) та ін. Цикл «Із зоряних щоденників Йона Тихого» досліджений переважно у футурологічному

та компаративному аспектах (К. Бартош, Л. Віщневська, А. Гаєвська, Я. Гомулка, І. Кияк та ін.).

На нашу думку, вивчення моделей позаземного існування, що різняться суспільно-політичним устроєм (демократичні й тоталітарні політичні системи), цінностями (орієнтування на культурний розвиток або мілітаризація здобутків науки), зовнішнім виглядом (гуманоїдні та негуманоїдні форми життя), дозволяє увиразнити моралізаторський сенс подорожей міжгалактичного наратора, окреслити шляхи ймовірного розвою суспільства, розкрити негативний і позитивний досвід глобальних трансформацій на прикладі фікційних світів. Особливості художнього моделювання інопланетного життя в циклі «Із зоряних щоденників Йона Тихого» ґрунтовно не вивчалися, синтетичних праць, що були б спеціально присвячені цій проблемі, ще немає. Це дає підстави вважати обрану наукову проблему **актуальною**.

Мета наукової праці полягає в дослідженні специфіки художнього моделювання інопланетного життя в циклі «Із зоряних щоденників Йона Тихого» С. Лема.

Для досягнення поставленої мети вирішували такі **завдання**:

- 1) висвітлити стан вивчення наукової фантастики в літературознавстві;
- 2) проаналізувати рецепцію циклу «Із зоряних щоденників Йона Тихого» С. Лема в літературознавчій науковій думці;
- 3) розкрити своєрідність відтворення культуросфери позаземних цивілізацій;
- 4) дослідити художню передачу часопросторових зміщень у творах;
- 5) з'ясувати наративну стратегію циклу;
- 6) окреслити футурологічні вкраплення як спосіб передачі імовірних суспільних трансформацій.

Об'єктом дослідження є цикл «Із зоряних щоденників Йона Тихого» С. Лема.

Предметом наукової праці є особливості художнього відображення фантастичної дійсності в циклі «Із зоряних щоденників Йона Тихого» С. Лема.

Основні методи дослідження:

- 1) теоретичний аналіз (вивчення основних теоретичних понять, що сприяють осмисленню художнього стилю митця);
- 2) теоретичний синтез (узагальнення теоретичних відомостей про рецепцію досліджуваного циклу в науковій думці вітчизняних і зарубіжних літературознавців);
- 3) описовий метод (опис специфіки художнього відображення соціокультурних модусів інопланетного життя);
- 4) інтертекстуальний аналіз (встановлення алюзійного зв'язку між досліджуваним циклом і романами «Мандрі Гуллівера» Дж. Свіфта, «Історія одного міста» М. Салтикова-Щедріна та «Пригоди барона Мюнхаузена» Р. Е. Распе, що сприяє розкриттю наративної стратегії).

Наукова новизна роботи полягає в тому, що цикл «Із зоряних щоденників Йона Тихого» С. Лема вперше досліджено з погляду художнього моделювання інопланетного життя, специфіки часопросторової організації, своєрідності оповідної манери й особливостей прогнозування майбутнього.

Теоретичне та практичне значення наукової праці полягає в тому, що отримані результати дослідження сприятимуть подальшій розробці окреслених проблем, можуть бути використані вчителями для підготовки до позакласних заходів або факультативів із зарубіжної літератури, викладачами під час викладання курсу «Історія зарубіжної літератури», у плануванні спецкурсів, у науково-дослідницькій роботі студентів філологічних спеціальностей під час вивчення художніх текстів наукової фантастики.

Результати проведеного наукового дослідження було **апробовано** у вигляді таких публікацій:

1. Слонь Д. Моделі інопланетного життя в циклі «Із зоряних щоденників Йона Тихого» С. Лема та їх інтермедіальне осмислення. *Матеріали студентських наукових читань* : зб. наук. праць. Кривий Ріг, 2021. Вип. 8. С. 42–50.

2. Слонь Д. Специфіка хронотопу в структурі циклу «Із зоряних щоденників Йона Тихого» С. Лема. *Східнослов'янська філологія: здобутки та перспективи* : зб. матеріалів XI Всеукраїнської студентської наукової інтернет-конференції. Кривий Ріг, 2021. Вип. 11. С. 75–80.

3. Слонь Д. Художнє відображення буття паралельних світів у циклі «Із зоряних щоденників Йона Тихого» С. Лема. *Сучасні аспекти та перспективні напрямки розвитку науки* : матеріали II Міжнародної студентської наукової конференції (м. Мукачево, 3 груд. 2021 р.). Вінниця : ГО «Європейська наукова платформа», 2021. Т. 3. С. 120–122.

Структура роботи. Наукова робота складається зі вступу, трьох розділів, супроводжуваних висновками, загальних висновків, списку використаної літератури, який нараховує 65 позицій. Повний обсяг наукової роботи – 76 сторінок, з яких 70 сторінок основного тексту.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ

1. 1. Стан вивчення наукової фантастики в літературознавстві

Вагомими проблемами сучасного літературознавства є теоретичне осмислення фантастичного як типу художнього мислення, розкриття його еволюції, дослідження жанрової специфіки, з'ясування поетикальних особливостей наукової фантастики тощо. У літературно-критичних працях не існує єдиного підходу до цієї дефініції. Початкове розуміння фантастичної літератури зводилося до «літератури мрії», «літератури про майбутнє науки й техніки» [25, с. 93].

Перші прояви фантастичного знаходимо у творах XVI століття, коли Т. Мором було зображено «місце, якого насправді немає» у книзі «Утопія» [7, с. 222]. Фантастична література як самобутнє явище постала на теренах французького культурного простору, де репрезентували свої творчі набутки такі митці, як: С. Бержерак, Ж. Л. Кастильон, Л. С. Мерсьє, Ш. Дефонтене та ін. Ж. Верн остаточно утвердив основні характерні риси фантастичного метажанру. Митець відтворив різні моделі подорожей, що активізують процес людського пізнання («П'ять тижнів на повітряній кулі», «Пригоди капітана Гатерасса», «Навколо місяця») [7, с. 223].

Розвиток жанру фантастики в контексті української літератури цього періоду характеризується фрагментарністю, оскільки домінувала перекладна література, містерії, міраклі, мораліте (творчість С. Полоцького, Г. Кониського та ін.). За визначенням О. Стужук, фантастика-прийом зароджується в межах барокової літератури, класицизму, у міфах, українських народних казках і героїчному епосі [36, с. 5].

Розвиток фантастики пов'язаний зі стрімкою активізацією науково-технічного прогресу в усьому світі, а отже, і стимуляцією виникнення нових векторів вияву письменницької фантазії. Це знайшло вираження в розширенні

проблемно-тематичного спектру творів: тема спустошеної Землі (А. Сіборн «Симзонія»), фантастика жахів (новели Е. По), проблема механолюдини (Е. Еліс), тема війни майбутнього (Д. Чесні) тощо. Інтенсивний процес розвитку фантастики як метажанру помітний у німецькій літературі, що пов'язано із творчістю К. Лабвітз («На двох планетах»), У. Ернстінг і К.-Х. Шир (серія німецької фантастичної літератури «Перрі Родан» із пригодницьким підтекстом), А. Ешбаха («Ткачі килимів із жіночого волосся», «Відео Ісус») тощо. Майстром романтичної фантастики був англійський письменник Г. Веллс. Для художніх творів митця («Машина часу», «Людина-невидимка», «Війна світів», «Перша людина на Місяці») характерне зображення подорожей у паралельні світи, відтворення картин відкритого космосу, величі Всесвіту.

В українській літературі перші спроби моделювання ірреальності, фантастичних образів пов'язані з переосмисленням фольклорної традиції. Зважаючи на соціально-політичні реалії тогочасного життя в Україні, фантастика постає не як окремий жанр, а як художній прийом, що поєднує в собі ознаки іронії, гумору, гротеску тощо (Г. Квітка-Основ'яненко «Мертвецький великдень», О. Стороженко «Марко Проклятий», І. Франко «Як русин товкався по тім світі», М. Коцюбинський «На крилах пісні», М. Гоголь «Вечори на хуторі поблизу Диканьки» та ін.).

Польська фантастика, у контексті якої розглядаємо предмет нашого дослідження, на початку ХХ століття набуває інтенсивного розвитку. У цей період свій творчий шлях розпочали В. Умінський, Є. Жулавський і С. Лем, які стали класиками фантастики. Також вирізняються постаті Я. Дукая, А. Земянського, Я. Комуда, А. Сапковського та ін. [39, с. 38].

Конотація літературної фантастики як «великого жанру» сприяла введенню в науковий обіг поняття «метажанр», що бере свій початок з американської літератури. Фантастику як метажанр варто сприймати у двох аспектах – вузькому та широкому. У вузькому розумінні – це система жанрів, для якої характерний ряд специфічних ознак, у широкому – це «структурно виражений, нейтральний щодо літературного роду, усталений інваріант багатьох

історично-конкретних засобів художнього моделювання світу, що об'єднуються загальним предметом художнього зображення» [21, с. 323].

Згідно з підходом Т. Бовсунівської, осмислення літературної фантастики ґрунтується на тлумаченні «фантастичного». Окреслене поняття розкриває специфіку подій, явищ, процесів, що категорично неможливі в реальному житті, та увиразнює особливості персонажів ірреального світу. Фантастичне – найдавніший компонент людської культури, виявом якого спочатку були усні оповіді про надприродні події та незбагненні явища, а згодом – і художня література. Митці-фантасти демонструють зацікавлення тематикою ірраціонального, надзвичайного, неймовірного, химерного та за допомогою фантастичного дійства спонукають читача до діалогу [3, с. 515].

Ц. Годоров пропонує розглядати фантастику в аспекті порівняння її жанрів з актом мовлення. У такий спосіб жанр «збагачується низкою підсилень у риторичному сенсі, а саме: 1) наративізація: потрібно створити ситуацію, коли оповідач сформулює, зрештою, нашу символічну фразу або один з її синонімів; 2) градація або принаймні незворотність у появі надприродного; 3) розростання тем “людини та природи”, “людини та Всесвіту”, “людини та суспільства” тощо, де фікційні елементи (зорельоти, косміти, ельфи, тролі та ін.) творять фантастичну художню дійсність; 4) вербальне зображення, яке експлуатує, наприклад, невпевненість, що може виникати стосовно вибору між буквальним і метафоричним значенням того чи того вислову» [38, с. 37].

На думку вченого, фантастика «характеризується ваганням, яке має відчувати читач щодо природного та надприродного пояснення подій, поданих у творі. Точніше кажучи, світ, який описує автор, – це наш світ із його природними законами, але в цьому середовищі відбуваються події, яким складно знайти пояснення. Роль читача не є імпліцитною, а зображується в самому тексті через персонажа-свідка, який вагається щодо пояснення подій» [38, с. 35–36].

Іншої позиції дотримується дослідник А. Згожельський. Науковець уникає думки про те, що фантастичні явища виникають на рівні автора та читача, де перший створює специфічний «підкод реальності», а другий – розшифровує

його і доповнює фоновими знаннями про навколишній світ. Учений акцентує на способі зображення постаті головного персонажа (активного чи пасивного щодо фікційної дійсності), а також репрезентації фантастичного світу наратором [64, с. 150]. Ми вважаємо, що дихотомія віри або не віри читача у фантастичне не є визначальною, але повноцінне естетичне сприйняття твору фантастики можливе виключно за умови розуміння концепту реалізації художньої умовності.

Окрім того, А. Згожельський зауважує, що недоречно використовувати поняття «нетотожність» або «неподібність» художньої та реальної дійсності. Учений стверджує, що «фантастика дійсно існує у сфері фікції, і твердження, що вона базується на недостатній схожості до реальності, тільки означає рівність між поняттями фікції та фантастики» [65, с. 20]. Тому вагомим значення набуває встановлення меж фантастичного й індивідуально-авторського переосмислення дійсності.

Дослідниця Ю. Єгорова акцентує на тому, що в літературознавчій царині «застосовують такі наукові поняття, як: фантастична література, наукова фантастика, фентезі, наукове фентезі, соціально-утопічна фантастика, де в результаті впровадження різних критеріїв класифікації постають змішані жанри, піджанри, жанрові різновиди. Отже, спроби генеалогічного структурування охоплюють власне фантастику – ту, де фантастичний образ, фантастичне припущення одночасно є формою і змістом художнього твору» [8, с. 236]. Позиція науковиці суголосна з думкою С. Хороб, яка стверджує: «Специфіку окремих типів оповідності про фантастичне можна виявити не на рівні прийомів або навіть сукупності виражальних засобів, а тільки з урахуванням єдності змістового та формотворчого аспектів твору літературно-художньої фантастики. Висновок про приналежність тексту такого типу літератури до певного різновиду оповідності про незвичайне може бути зроблений на основі аналізу, який розкриває мету та спосіб використання вимислу й особливості картини світу, створюваної письменником-фантастом» [39, с. 52]. Учена звертає увагу на необхідність аналізу цілісності моделей

реальності, з метою визначення життєвих фактів, які використовує письменник-фантаст для моделювання ірреального світу.

О. Ковтун вважає, що вся фантастика є специфічним методом відображення життя, який використовує художню форму-образ, де елементи реальності поєднуються з невластивим їй неймовірним, надприродним. Науковиця стверджує: «Фантастичне як незвичайне має меншу міру вияву в утопії та притчі в порівнянні із власне фантастикою» [15, с. 17]. Слушною є інтерпретація дослідницею поняття «фантастичність» за рахунок розмежування трьох ключових термінів: фантастика, вимисел і художня умовність. Щодо вимислу та художньої умовності, то перше поняття пов'язане з формою образної реалізації авторської фантазії (суб'єктивної реальності), а друге – із системою художніх засобів, які використовує автор-фантаст, аби умисно порушити логіку реальності. Межовий характер жанру викликає дискусію серед науковців щодо класифікації фантастичних моделей дійсності як реалізації творчого методу письменника. Ми підтримуємо думку українських дослідників (Ю. Ковалів [14], С. Олійник [33], О. Стужук [37] та ін.), які заперечують категоричне ототожнення фантастики виключно з методом, оскільки така література може мати романтичний, модерністичний характер, а також перебувати в межах методу, але не бути ним.

У дослідженні Ф. Бацевича під широке розуміння фантастичного потрапляють тексти химерної прози, магічного реалізму, казки для дітей і дорослих, фантасмагорії, романи-катастрофи та ін. Науковець пропонує критерії розмежування жанрів з елементами ірреальності. Основою його підходу є визначення природи фантастичного. Фантастичне як жанротворчий чинник, на думку вченого, – це «концепт художньої природи формування жанру, що впливає на проблемно-тематичну специфіку художнього тексту. Так, до науково зорієнтованих належить значне коло текстів так званої наукової фантастики; до соціально зорієнтованих – тексти утопій та антиутопій; до екологічно зорієнтованих – тексти “романів катастроф”; до почуттєво (“пристрасно”) зорієнтованих – романи жахів» [2, с. 140–141].

О. Стужук зазначає, що фантастичне як прийом виконує допоміжну (службову функцію), а як критерій розмежування жанрів є художнім ядром власне фантастики, наукової фантастики та фентезі [36, с. 9]. Схожий підхід до характеристики фантастики застосовує А. Нямцу. Науковець указує, що, зважаючи на складну взаємодію науки та мистецтва, фантастика як метажанр виконує онтологічну, прогностичну, гносеологічну й інші функції [28, с. 6], тому митці художнього слова під час моделювання ірреальності тяжіють до тематико-проблемного розмаїття, що зумовлює породження авантюрної, містичної, екологічної, соціальної, філософської фантастики.

Ю. Ковалів акцентує на тому, що в *science fiction* інтелектуальний дискурс домінує над художнім, хоча визначальним залишається образ, а не поняття. У творах такого типу використовують різні гіпотези (існування телепатії, віртуального часопростору, роботів, мутантів), частина яких стали реальністю, наприклад, у творчості О. Бердника, К. Воннегуата, С. Лема, братів І. та Б. Стругацьких. Мотиви фантастичних технічних засобів виокремлюють наукову фантастику з-поміж інших жанрів. Ці твори побудовані на засадах футурології. Вони передбачили більшість винаходів, які на час написання були виключно витвором авторської уяви. Наукова фантастика – це епічні твори, у яких реалізується уявлення письменника про потенційне майбутнє, висвітлюється науково-технічний потенціал, наприклад, роль роботів, контакти з позаземними цивілізаціями тощо [14, с. 523].

На особливостях наукової фантастики акцентував Т. Литовченко: «Фікційні явища, що згодом ставали реальністю, слугують своєрідним художнім засобом. Письменники-фантасти намагаються писати так, аби наблизитись до дійсності, що є головною рисою наукової фантастики (творчість Г. Дж. Веллса, Ж. Верна, О. Зорича, Ю. Смолича тощо)» [24, с. 106].

На думку О. Ковтун, синонімічним до терміносполук «наукова фантастика», або «*science fiction*» є «фантастика раціональна», оскільки це поняття відображає головні особливості наукової фантастики – об'єктивність і

логічність. Раціональна фантастика складається з двох підтипів – власне наукової (науково-технічної) і соціальної фантастики [15, с. 5–6].

С. Олійник поділяє фантастичну літературу на фентезі та раціональну фантастику. Серед жанрових різновидів наукової фантастики вчена виокремлює власне наукову, раціональну (прикладну), соціально-раціональну фантастику, утопію, антиутопію, кіберпанк, постапокаліптику тощо [33, с. 273].

Д. Сувін наголошує: «Наукова фантастика – це такий жанр, для якого необхідними та конкретними показниками слід вважати наявність і взаємозв'язок відчуження та пізнання, що супроводжується генеруванням альтернативних ідей і рішень» [60, с. 14].

О. Стужук акцентує на тому, що «фантастика – метажанр, який містить мегажанр (фантастичний жанр, наукову фантастику, фентезі) як площину для реалізації фантастичного в різних його формах» [37, с. 64]. У нашому дослідженні ми будемо послуговуватися поняттям «наукова фантастика» в широкому розумінні, а також синонімами: *science fiction*, метажанр.

В. Мастиляк стверджує, що польська наукова фантастика має жанрову специфіку. Письменники віддають перевагу таким жанровим різновидам, як: «*inner space*», «*space opera*» і «*weird fiction*». Художня дійсність творів жанру «*inner space*» (внутрішній космос, простір) представлена у свідомості окремого персонажа. Антонімічним до аналізованого жанру є «*space opera*» (далекий космос), розквіт якого пов'язаний із зацікавленням читацької аудиторії темою міжпланетних подорожей, тому невід'ємним атрибутом авторського зображення дійсності є космічний корабель, на борту якого реалізовано головні сюжетні лінії – переживання незвичайних пригод. «*Weird fiction*» (несамовита проза) – це фантастична література, де представлено явища, які неможливо пояснити в аспекті жодної наукової галузі. Для творів окресленого жанру характерне тяжіння до суспільно-політичної проблематики в умовах вторинної реальності, де існують незвичайні істоти, переважно, як результат схрещення сучасної культури та міфології [25, с. 92].

Й. Лічанський подає типологічні ознаки «space opera», а саме:

1) зосередження уваги на методах і технічних засобах переміщення в часі та просторі;

2) встановлення контакту з позаземними істотами за певним шаблоном (історія Землі, казки, легенди, міфи) [56, с. 56]. Це дозволяє зараховувати досліджуваний цикл до окресленого жанрового різновиду.

Окрім того, специфічна ознака «space opera», яка є визначальною в циклі «Із зоряних щоденників Йона Тихого», полягає у високому ступені достовірності, що досягається шляхом викривлення науково обґрунтованих теоретичних й експериментальних результатів. З одного боку, у модельованому фікційному світі діють цілком реальні фізичні закони, а з іншого – представлені блискавичні подорожі, які перевищують швидкість світла та мають квазінаукове обґрунтування [56, с. 60].

1.2. Рецепція циклу «Із зоряних щоденників Йона Тихого» С. Лема в літературознавчій науковій думці

Художній доробок С. Лема виступає об'єктом наукового вивчення як польських, так і українських критиків і літературознавців. Учені здебільшого акцентують на жанровій та образній специфіці творів, їх тематиці, ідейному спрямуванні тощо. Значну увагу дослідники приділяють особливостям художнього світу наукової фантастики митця, своєрідності конструювання фантастичних світів, вираженню філософських ідей і футурологічних аспектів.

Високу оцінку творчості митця дав Д. Чарнота, який відніс С. Лема до плеяди «найвідоміших письменників наукової фантастики всіх часів, а також одного з провідних і найбільш читаних у світі польських прозаїків ХХ століття» [43, с. 286]. Дослідник акцентував на специфіці моделювання фантастичної дійсності у творах митця: «Філософська тактика Лема така несумісна із сучасними реаліями, що можна потрактувати відомим висловом Гуссерля: “Повернутися до самих речей!”. Ця тактика полягає в коливанні між багатьма

парадигмами гуманітарних наук з одночасним критичним підходом до кожної» [43, с. 287–288].

Подібне бачення творчості митця не випадкове, адже польський фантаст – це мислитель із надзвичайно широким світоглядом, що включає кібернетику, астрофізику, біологію, медицину, психологію та соціологію, а також філософію і теорію літературного твору. Дж. Гомулка вказує на те, що підхід автора до теми зазвичай цілісний – поступово переходить у філософські роздуми, що стосуються сенсу людського існування [48, с. 198].

Схожу думку висловлює українська дослідниця І. Кияк у праці «Футурологічні засади у творчості Станіслава Лема». Учена зауважує, що польський письменник не проводить міждисциплінарну демаркацію, а, за законами окресленого жанру, «моделює художню дійсність, яка ґрунтується на емпіриці, “скептичній футурології”» [12, с. 359], і за допомогою літературного слова розкриває потенційні можливості втілення трансгуманістичних ідей.

У дослідженні «Роль випадку і закономірності у становленні фантаста-філософа Станіслава Лема» І. Кияк розглядає творчу спадщину прозаїка через призму філософії та футурології. Науковиця аналізує ранню творчість митця та зазначає, що «на окрему увагу заслуговують описи винаходів, технічних креслень, проекти не лише машин, але й тварин, якими були заповнені зошити гімназиста Станіслава. Різні моделі, у тому числі й робочі, були нав'язані науково-популярними книжками “Дива природи” і “Таємниці Всесвіту”, якими захоплювався хлопець» [11, с. 131].

Інтерес С. Лема до теми космології обумовлений спектром проблемних питань, що стосуються місця та ролі людини у Всесвіті, уявленням письменника про мікро- та макросвіти тощо [1, с. 8]. «Розглядаючи можливості позапланетних контактів, використовуючи гіпотези, Станіслав Лем бере до уваги принципові відмінності шляхів еволюції у Всесвіті» [12, с. 362]. І. Кияк наголошує, що особливість футурологічно-творчої лабораторії митця полягає в тому, що він «проектує майбутнє, яке подається, передусім, не як автоматична зміна часу, а через історію науки або технологічних відкриттів» [12, с. 362]. Окрім того,

у статті «Дефінітивні проблеми жанрів фантастики у творчості Станіслава Лема» науковиця звертає увагу на те, що письменник реалізує характерну особливість science fiction – виходить на рівень рефлексії і намагається знайти вирішення питань науки, міфології та мистецтва [9, с. 363].

Наведені твердження І. Кияк суголосні з думкою іншої української дослідниці У. Левко, яка у праці «Адаптація античної парадигми в “марсіанському міфі” наукової фантастики (на матеріалі прози Станіслава Лема)» акцентує на втіленні футурологічних засад й інтертекстуальних культурних взаємодій у досліджуваному нами циклі. Так, «коли Ійон Тихий очолює Інститут Часу, виявляється, що виправити розвиток Землі до ідилічного ніяк не вдається. Критично промальований фантастичний штамп замкненого часу, до якого призводять подорожі в минуле, переводить міфологічних персонажів на рівень похідної від „реальних” учених 2661 року, відтак „персонажі “Іліади” та “Одіссеї” списані з реальних постатей”, зокрема „холерик Зевс” – із самого Тихого; група інженерів, що замість „масового житлового будівництва” в Давньому Єгипті зайнялася зведенням пірамід, відбуває покарання на Криті, де звела палац Міноса, одного з них роздратовані колеги замкнули в лабіринті, хоч той був не вельми схожий на Мінотавра. Усі спроби уникнути негативу приречені. Тому біля 1910 року Тихий наказав „всі канали акуратненько зацементувати”» [18, с. 214].

І. Кияк зазначає, що «в основі всієї творчості Станіслава Лема – як літературної, так і наукової, – стоїть питання пізнання. Навіть не стільки пізнання, скільки його межа – безвихідь, яку не заповнити нічим людським, бо людське – це помилки (“умовні рефлексії”) і сумніви та жаль як неодмінний наслідок вибору між двома неправильними рішеннями» [9, с. 363].

Ряд учених звертають увагу на те, що центральною проблемою фантастики та футурології С. Лема є цивілізаційне роздоріжжя. Письменник свою зацікавленість цим питанням пояснював тим, що достеменно невідомо, у майбутньому технології керуватимуть людьми чи люди технологіями [53, с. 19].

Польський дослідник Я. Квоцек зауважує, що для творчої діяльності С. Лема характерний антропологічний песимізм, пов'язаний із соціалізацією людини. Про це свідчить наскрізна теза робіт митця: неможливо ні побудувати гармонійне суспільство, ні зробити представника *homo sapiens* абсолютно щасливим, повністю вільним від зла, що зумовлено природою речей [51, с. 54].

Художній песимізм С. Лема обґрунтований раціональною природою буття та необхідністю існування дихотомії «добро – зло» для гармонійного врегулювання Всесвіту. У статті «Мій погляд на літературу» письменник стверджує, що «ми втрачаємо орієнтацію в нагромадженні світових подій, тобто ми не можемо визначити їх реальну ієрархію – розрізнити ступінь їх впливу на нашу нинішню і подальшу долю. Ми відчуваємо, що цивілізацію у своєму поступальному русі відривають від традиційного історичного коріння, тому вона повинна зондувати своє майбутнє, вона повинна сьогодні приймати рішення, наслідки яких врятують або знищать наших дітей та онуків. Такий стан справ вище наших сил, тому його іноді називають *future shock* – шок майбутнього, потрясіння від бачення незбагненого з багатьма протиріччями, але разом з тим і невідворотно його наближення» [23, с. 8].

Й. Монро стверджує, що у творах письменника «йдеться не про гносеологічний песимізм або гносеологічний нігілізм, а скоріше про дивовижне розуміння розмаїття й відмінностей, які панують у Всесвіті. Майже кожна книга чи оповідання С. Лема починається з невдачі чи онтологічної катастрофи, але лише для того, щоб створити поле для набуття знань» [57, с. 201].

Популяризації творчих здобутків митця сприяє критична праця «Фантастика та футурологія». У ній письменник окреслює можливості футурології як продукування невтішних передбачень, призначених для загалу, так і генерування оптимістичних ідей. Автор зазначає, що майбутнє не таке песимістичне, до нього можна адаптуватися, воно породжує доктрини, які повинні врятувати світ, виступає як панацея від всіх страждань [55, с. 152].

I. Кияк виокремлює такі функції фантастичного у творчості С. Лема:

1) пізнавально-евристичну – демонструє нетрадиційні способи мислення (використовує наукову фантастику як засіб для створення філософських моделей суспільства, соціальних прогнозів і теоретичних досліджень);

2) інформаційну – сприяє пошуку необхідних знань (популяризує тему впливу науки й техніки на повсякденне життя людини);

3) комунікативну – репрезентує наукову фантастику як спосіб комунікації (реалізує такий вектор комунікації, як контакт із земним і неземним розумом, де science fiction поєднує сучасне та майбутнє покоління, привчає людство до відповідальності);

4) виховну – суть якої полягає в навчанні людей вічним цінностям (поєднує засоби і методи науки та мистецтва, здійснюючи комплексний вплив на раціональну й емоційну сфери читача та формуючи моральні норми, світогляд тощо);

5) компенсаторно-ілюзорну – доповнення дефіциту світогляду людини (використовує фантастику як один із способів перемогти час, вийти за межі власного біологічного існування);

6) ідеологічну – зводиться до розв'язання глобальних проблем, шляхом вираження суспільної думки (інтерпретує соціальні зміни у світі фантастики, надаючи їм ідеологічного навантаження);

7) прогностичну та проєктивну – передбачення науково-технічного розвитку людства (прогнозування бойового лазера, танкових битв, створення побутового відеомагнітофону тощо) [13, с. 422]. Узагальнюючи аналізовану класифікаційну схему поліфункціональності наукової фантастики, констатуємо її дифузійний характер, оскільки перелічені функції реалізовано у «Зоряних щоденниках...», вони допомагають формувати читацьке уявлення про призначення та можливості science fiction, а також розширюють тематичний діапазон досліджуваного циклу.

Науковці звертають увагу на жанрові та функціональні особливості фантастики й футурології С. Лема. Зокрема І. Кияк стверджує, що «фантастику

митця варто диференціювати за основними жанровими формами: 1) антиутопія, яка продукує небезпечні тенденції суспільної думки як потенційної моделі майбутнього; 2) футурологія, що демонструє розвиток майбутньої цивілізації, зберігаючи засади наукової та художньої достовірності; 3) фантастика, для якої характерна наявність віртуальної реальності, що сформована за допомогою фантастичних припущень» [9, с. 362].

Учена художній доробок автора умовно поділяє на дві групи: 1) твори, що належать до класичних зразків жанру фантастики; 2) художня фантастика, стилізована під традиційні літературні форми казки, щоденника, лицарського епосу, філософської притчі [9, с. 358]. У такий спосіб аналізований нами цикл належить до другої групи у пропонованій системі типізації.

Польська науковиця Л. Віщневська подає пояснення принципу інтеграції творів в окремий цикл, що є підставою для подальшого дослідження специфіки нарації у «Зоряних щоденниках...». Так, «цикл може тяжіти до уніфікації (коли домінує одна загальна тема) або до індивідуалізації (коли кожен твір має особливе значення та вирізняється ідейно-художнім змістом)» [62, с. 419]. Але жодна з окреслених особливостей не може бути домінантною, оскільки, «з одного боку, цикл має подвійну тенденцію забезпечувати індивідуальність, а з іншого – зв'язок і єдність самостійних художніх текстів. Визначена межа між множинністю і цілісністю, безперечно, також впливає на спосіб читання: ігноруючи загальний контекст і, водночас, спостерігаючи участь індивіда (головного героя, наскрізного оповідача) в ньому» [62, с. 419]. На думку вченої, цикл «Із зоряних щоденників Йона Тихого» складається з двох *local vision* – незалежної історії «Футурологічного конгресу» та роману «Мир на Землі». Л. Віщневська звертає увагу на те, що досліджуваний цикл «є оповідним, тобто може постійно розширюватись і доповнюватись іншими жанрами – віршами, оповіданнями чи романами, здатними до адитивного поєднання, без стирання інтеграційних ознак» [62, с. 420].

М. Волк зазначає, що «структура “Із зоряних щоденників Йона Тихого” більше схожа на щоденник або розповідь-момент між історіями та подіями, які

зображені у двох перспективах: через призму учасника та перекладача» [63, с. 225–226]. Науковець вважає, що можливість розширення колекції Тихого С. Лем врахував від самого початку літературної історії відомого зоряного мандрівника, оскільки його хроніку подорожей знаходимо у збірці «Сезам», а в окремі видання «Книги роботів» (1966, 1971, 1976) були додані нові звіти про міжгалактичні подорожі [63, с. 227].

Інші польські дослідники, зокрема К. Бартош й А. Гаєвська, пояснюють причини звернення до циклізації щоденникових записів контекстом історичної доби. Так, політичний нагляд й офіційна цензура змусили звернутись митця до пародіювання. А. Гаєвська зазначає, що окремі оповідання «Із зоряних щоденників Йона Тихого» неодноразово перевидавалися з доповненнями та змінами. Наприклад, подорожі № 22, 23, 24, 25 і 26, які згодом було видано й опубліковано в циклі «Сезам» [47, с. 73]. Деякі ідеї «Зоряних щоденників...» автором ретрансльовано в інших збірках. Цикл «Із зоряних щоденників Йона Тихого» має антиімперіалістичний характер, де чітко простежується протест проти гонки озброєнь, «холодної війни» та глузування з пропагандистського вихваляння [42, с. 142].

Цікавою видається думка В. Дорота, який акцентує, що досліджуваний цикл «побудовано на основі метонімії, оскільки він відображає ціле, моделюючи уявну скриньку та дзеркальну композицію» [45, с. 4]. Пояснення деяких художніх прийомів надавав сам автор. Зокрема, він зазначав, що вся родзинка його творчості полягає в тому, щоб у науково-фантастичному жанрі стерти межу між теорією та вигадкою. На думку С. Лема, митець має змоделювати ірреальний світ, який представляє альтернативу розвитку майбутнього [55, с. 450].

Висновки до першого розділу

Дослідження процесу постановки наукової проблеми, розв'язання її провідними літературознавцями на різному літературному матеріалі дозволяє стверджувати, що фантастичне виступає способом репрезентації індивідуально-

авторського відчуття ірреального, дивного, екстремального, чужого. Поняття фантастичного реалізується в таких літературних творах, як: казка, міф, легенда, тексти химерної прози, магічного реалізму, фантасмагорії тощо.

Наукова фантастика постає як окремий піджанр у межах метажанру фантастики, для якого характерна репрезентація наукового-технічного потенціалу Всесвіту, футурологічних концепцій, контактів із представниками позаземних цивілізацій тощо. Окрім того, science fiction має внутрішньожанровий поділ на власне наукову, раціональну, соціально-раціональну фантастику, утопію, антиутопію, кіберпанк та ін. Звернення до окресленої градації зумовлено потенційними можливостями поєднання науково-фантастичного, містичного, екологічного, соціального та філософського контекстів. Класифікація науково-фантастичної літератури має національну специфіку. Так, у польській літературі виокремлюють такі жанрові різновиди, як: «inner space», «space opera» і «weird fiction», – що свідчить про авторсько-читацьку зацікавленість темою незвичайних пригод у космічному просторі.

Аналіз літературознавчих праць, присвячених вивченню творів С. Лема, засвідчив, що більшість учених звертають увагу переважно на такі питання: поєднання в художньому доробку фантаста різних культурних горизонтів як способу моделювання інопланетної дійсності (У. Левко); науково-технічні передбачення в контексті творення неосягнених образів-світів, інтерференцію жанрово-стильових канонів (І. Кияк); «серйозні» та «гротескні» тенденції еволюції літературного слова, реалізацію філософських проблем у межах традиційних тем (Є. Шимік) тощо.

Провідні дослідники не обійшли увагою проблему художніх особливостей циклу «Із зоряних щоденників Йона Тихого». Наукове зацікавлення обґрунтоване специфікою художньої інтеграції окремих записів про безмежні космічні подорожі, які, зважаючи на особливість асинхронної будови циклу, мають змогу як доповнюватись, так і ставати композиційним елементом інших творів. Переважна більшість науковців зауважували, що цикл характеризується

реалізацією філософських і футурологічних засад, втіленням пізнавально-евристичного, інформаційного, моралізаторського й ідеологічного контекстів.

Літературознавці зазначають, що С. Лем розширив перспективи наукової фантастики за рахунок формулювання проблем загальнофілософського характеру, порушив питання науково-технічного прогресу, осмислив нерозв'язну суперечність антиномії «людина – машина», закономірності існування паралельних світів, взаємозв'язок різних часових пластів тощо. Проте ґрунтовного дослідження специфіки моделювання інопланетної дійсності в циклі «Із зоряних щоденників Йона Тихого» зроблено не було.

РОЗДІЛ 2

ХУДОЖНЄ ВИДОБРАЖЕННЯ СОЦІОКУЛЬТУРНИХ МОДУСІВ ІНОПЛАНЕТНОГО ЖИТТЯ

2.1. Своєрідність відтворення культуросфери позаземних цивілізацій

Для творчої діяльності С. Лема характерне художнє осмислення незвіданого. Митець змальовує різноманітні форми існування позаземного життя, а також шляхи розвитку фікційних цивілізацій. С. Лем зазначав, що він «прагнув образно відтворити зустріч людини з представниками космічних світів, які істотно відрізняються від землян і залишаються до кінця незбагненими для законів раціонального мислення *homo sapiens*. Космічний простір немає меж, тому ми не можемо підлаштувати все його розмаїття під земні критерії. Встановлення контакту з інопланетним розумом необхідне для людства, яке постає перед уявним дзеркалом і, у такий спосіб, здатне усвідомити рівень власного розвитку» [55, с. 12].

Встановлення міжзоряної комунікації, що дозволяє об'єднати мешканців різних Галактик, на думку С. Лема, можливе за умови вирішення проблеми зміцнення миру й безпеки, розвитку співробітництва між планетами. Ійон Тихий постає представником Землі в Організації Об'єднаних Планет, яка є еквівалентом Організації Об'єднаних Націй. Митець відтворює закони еволюції землян та інопланетян, моделюючи природні системи та культурні процеси. В оповідях космопроходця за допомогою алюзій акцентовано на схожості антимілітарної зовнішньої політики людства та позаземних істот. Автор увиразнює прогресивність поглядів інопланетян. У діалозі помічаємо відмінність у розумінні цивілізаційного розвою суспільства. Косміти вбачають перспективу в розвитку гуманітарної галузі, тоді як земляни роблять ставку на розвиток техногенної сфери. С. Лем порушує «тему, якою забарвлене все світовідчуття ХХ століття: тему можливої загибелі людства у ядерній війні» [34, с. 212]: «— Не завадили б деякі дані. Факти, подробиці... Ви розумієте.

Атомною енергією ви, звичайно ж, володієте? Як давно ви опанували цю енергію? – Шостого серпня 1945 року! Перша ядерна бомба, яка знищила Хіросіму... – Тоді, як би то сказати... Краще нічого не говорити. – Чимало йде на озброєння... – Озброєння чого? Континентів? Проти землетрусів? – Ні... на озброєння армії... Внутрішні конфлікти... – Це ніяка не рекомендація! Ваші вчені давно повинні були розрахувати, що загальнопланетна співпраця безумовно вигідніша, ніж боротьба за здобич і гегемонію! Краще я говоритиму про вашу культуру. Про її видатні досягнення. Культура у вас є?! Вибухові засоби? Ну, творчі вибухи, керовані, для регулювання клімату, переміщення континентів або річок... У вас є? – Наразі тільки бомби... Зате різноманітні – з напалмом, фосфором, навіть з отруйним газом...» [22, с. 42–44]. Позиція тарраканина набуває ідейного, моралізаторського характеру: *«Ми віримо в загальне братерство, у перевагу світу і співпраці над ненавистю і війнами, вважаємо, що мірилом усіх речей має бути людина»* [22, с. 44].

Йон Тихий робить непоправну дипломатичну помилку. У позиції космічного дослідника простежується тяжіння до протагорівської тези, що людина – міра всіх речей. Мандрівник «перераховує космічні польоти, озброєння, атомні, напалмові та фосфорні бомби як досягнення людства, що для інопланетян видається вкрай жахливим» [46, с. 160]. Попри те, що тарраканин не поділяв антигуманних поглядів землян, він вдається до виправдання їх діянь. Серед мовно-поетичних засобів переважають оцінні епітети, які вибудовані на основні внутрішньо-психологічного сприймання: *«Дивовижна Земелія»; «прекрасне людство»; «видатний його представник»; «молода, динамічна, натхненна культура»* та ін. [22, с. 51].

Характеризуючи інопланетні форми життя, С. Лем неодноразово акцентує на рівні їх розвитку. Беззаперечно, що важливу роль у динаміці суспільних процесів має мова. Так, на прикладі планети Краба Заз'яви письменник демонструє, що соціальна неоднорідність зумовлює вплив суспільства на мовну знакову систему: *«Вирушаючи із Землі, я мав на меті дістатися до віддаленої планети Краба Заз'яви, яка славилася в усьому космосі тим, що звідти походила*

одна з найвидатніших постатей усього Всесвіту – Майстер Ох. Діти, що народжуються на Заз'яві, отримують величезну кількість титулів і відзнак разом із неймовірно довгими іменами. Свого часу, з'явившись на світ, Майстер отримав інше ім'я – Грідінідагітітосітінопокартуретвауанатопоцоіуотота. Його називали Золотим Стовпом Творіння, Доктором Досконалого Ладу, світлою Всебічною Всеможливістю тощо. Однак в міру того, як він зростав і навчався, з року в рік в нього забирали по титулу й частині імені за виявлені надзвичайні здібності. На тридцять третьому році життя у нього забрали останню відзнаку, через два роки залишився без титулів, а його ім'ям слугувала лише одна літера заз'явського алфавіту, але й та німа, бо означала “піднебінний придих” – такий собі вид подавленого зітхання, що виникає від надміру поваги й задоволення» [22, с. 149–150]. Автор наголошує на тому, що скорочення імені цієї особистості прямо пропорційне зростанню пихи та самолюбівання. У такий спосіб автор акцентував на загрозі втрати суспільством моральних цінностей, духовній деградації людини внаслідок гонитви за «несправжнім». Порятунком у такій ситуації може стати зміна парадигми суспільної свідомості. Як стверджують Н. Яременко, Н. Коломієць, «перспектива конструктивного проектування майбутнього, продуктивного поступу людства до встановлення гармонійних взаємозв'язків стає можливою за умови гармонізації духовно-ціннісного простору» [41, с. 390].

Для моделювання образів позаземних форм життя письменник послуговується переважно оказіонально-асоціативними художніми засобами. Так, косміти постають у вигляді технічних пристроїв: «Слід було підготуватися до виступу, але я й слова не міг би пропустити через горло, що спеклося від хвилювання; тому, помітивши великий автомат з хромованою стійкою і прорізом для монет, я поспішно кинув туди мідяк і підставив під кран передбачливо захоплену з собою кришечку від термоса. Це був перший в історії заступник голови тарраканської делегації в парадній формі» [22, с. 39]. Також митець використовує зорові, нюхові та смакові імпресіоністичні засоби. Порівнюючи інопланетян з їжею та послуговуючись епітетами подібності, автор

конструює не лише особливості їх зовнішнього вигляду, а й морально-етичний кодекс: *«На щастя, саме тарраканці взялися рекомендувати нашу кандидатуру на сесії, чого я, проте, ще не знав, а те, що цей високого стану дипломат заплював мені черевики, визнав поганим знаком, і абсолютно марно: то були лише ароматні вітальні пахоці»* [22, с. 39–40]; *«Величезні бульби приємних, теплих тонів, кільцями порічкового желе, м'ясисті плодоніжки, зіперті на пюпітри, на вигляд темно-коричневі, як добре заправлений паштет, або світлі, як рисова запіканка, присоски, прищепки, гачки, які правили долями ближніх і далеких планет, пропливали переді мною неначе в уповільненому фільмуванні, в них не було нічого страхітливого, нічого не викликало відрази, всупереч цьому, що думали ми на Землі, немов це були не зоряні чудовиська, а творіння творця-абстракціоніста або кулінара з буйною фантазією»* [22, с. 47].

Відтворюючи специфіку гуманоїдних форм життя, С. Лем активно послуговується зоровою образністю, зокрема акцентуючи на кольорі інопланетян. Представники Амуропії мають постійне забарвлення: *«Я почав ознайомлюватися з місцевістю. Над деревами з напівпрозорими стовбурами літали, дуже швидко обертаючись, якісь смарагдового кольору створіння. Побачивши мене, у фіолетові куці кинулась юрба істот, надзвичайно схожих на людей, лише шкіра у них блищала і була яскраво-синя <...>. Планету населяла порода людиноподібних істот, які називаються мікроцефалами і перебувають на найнижчому рівні розвитку»* [22, с. 137–138]. Зображуючи вихідців з Ардритії, письменник надає кольору функцію ідентифікатора. Наприклад, почуття в ардритів виявляються у формі зміни забарвлення: *«Я став у чергу за світло-блакитним альголянином. За мною відразу ж став молодий сатурієць у бежовому шоломі. Трьома присосками він тримав валізу, а четвертим витирав піт. Коли підійшла моя черга, службовець, прозорий, наче кришталь, ардрит, допитливо глянув на мене, позеленів (в ардритів зелений відповідає усмішці)»* [22, с. 193]. У характеристиці космітів з Ардритії переважають теплі тони. Істоти випромінюють світло в родинному колі, втрачають будь-яку форму, утворюючи одне ціле з особою, до якої відчують симпатію: *«Поруч з моєю ракетою*

велично спустилася галактична рейсова. Під її вихідним шлюзом відбувалися бентежні зустрічі. Після довгих місяців розлуки ардрити з вигуками захоплення падали одне одному в обійми, а потім усі (батьки, матері, діти) зливаються в суцільні радісні кулі, які сяяли відблисками червоного сонця» [22, с. 196]. Осередки родинного тепла та віри у Всевишнього також транслюють променисту енергію: «Близькі й далекі будинки іскрились і світилися – їхні мешканці поверталися додому; у храмах сяяли натовпи вірян; діти з неймовірною швидкістю вигравали на сходах всіма барвами веселки – це було таке чарівне, таке яскраве видовище, що мені ніяк не хотілося йти» [22, с. 198]; і, навпаки, згасають, коли відчують негативну емоцію: «Одна молода ардритка, проходячи повз мене, кокетливо засвітилась золотавими смугами під своїм абажуром, але, пізнавши в мені чужоземця, соромливо пригасла» [22, с. 198].

С. Лем створює динамічні образи фікційного Всесвіту. У циклі акцентовано на тому, що не тільки людина прагне досягнути безмежність космічного океану, але й інопланетяни вивчають представників «блакитної планети», які оголосили себе *homo sapiens*. У монолозі одного з посланців позаземних форм життя простежуємо дискредитацію людства. Вихідець із Тубану демонструє факти, що за рахунок пародіювання латини, набувають науково обґрунтованого характеру: «Отже, і термін “людство”, до якого він вдавався, взятий з мови племені Землі – так, власне, звучить справжня назва цієї далекої, провінційної планети – натомість наша наука визначає землян дещо інакше. Відповідно до загальноприйнятої систематики, в нашій Галактиці трапляються також аномальні форми життя, які складаються з типів *Aberrantia* (Збоченці), який ділиться на підтипи *Debilitales* (Дебілоїди) і *Antisapientinales* (Антирозумники). Деякі з Потвор утворюють власні псевдокультури; сюди належать зокрема такі види, як *Anophilus Belligerens*, Задолуб-Розбійник, який іменує себе *Genius Pulcherrimus Mundanus* або як особливий екземпляр, який є повністю лисим на всьому тілі, що був помічений Грамплюссом у найтемнішому місці нашої галактики, – *Monstroteratum Furiosum*

(Бридкий Капосник), що називає себе Ното Sapiens» [22, с. 53–55]. Насиченість авторської референції дисфемізмами зосереджує увагу на недоліках землян, що породжують проблему непорозуміння між представниками різних світів і стоять на заваді гармонійного міжгалактичного співтовариства.

Традиційні харчові звички, на думку представників екзопланет, є антисоціальними. Позаземна істота з Тубану проголошує, що стратегія живлення м'ясом – це хід не еволюції, а деградації, оскільки, «як більший на зріст не може вважати свій зріст правом пожирати нижчих на зріст, так і наділеність більш високим розумом зовсім не надає права ні вбивати, ні пожирати нижчих розумом, а якщо вже хто вимушений це робити внаслідок трагічного спадкового каліцтва, то хай би вже поглинав свою скривавлену жертву в тривозі. На жаль, так не чинить Бридкий Капосник! Він над тлінними останками глумиться, поглинає в публічних годувальницях» [22, с. 56–57].

На шляху Йона Тихого трапляються цивілізації, які також споживають м'ясо (штучне). Цей факт викликає жалість, страх і виснаження в делегата із Землі: «Вивів із шафи зручне пластмасове теля, яке жалісно замекало. Що я мав робити? Не маючи наміру видати себе, розрубав нещасну ляльку, добряче при цьому зморщившись. Не в змозі пережити увесь цей виск, мукання і гуркіт, я виходив з дому» [22, с. 109].

Парадоксальним є те, що представники позаземних форм життя акцентують на позитивних рисах первісної людини: «Серед його предків один подавав певні надії. Це був Ното neanderthalensis. Від людини теперішньої він відрізнявся великим об'ємом черепа і великим мозком, тобто розумом. Збирач грибів, схильний до медитації, любитель мистецтв, добродушний, спокійний, він, поза сумнівом, заслуговував би на те, щоб його членство сьогодні розглядалося на цій Високій Організації. Неандерталець був упень винищений, стертий з лиця землі так званим Ното sapiens. А земні вчені, неначе їм було мало ганьби братовбивста, почали очорняти вбитого, оголосивши носіями вищого розуму себе, а не його, великомізкого!» [22, с. 57–58].

Вихідець з ериданської цивілізації постає *«маленьким, кругленьким, наче згустком туману»* [22, с. 60]. Він переважно наголошує на кліматичних особливостях Землі. Те, що видається для людини звичним у багаторічному режимі погоди, географії планети, для інопланетян – аномалії: *«Планети, на яких життя мимоволі зародитися не може, мають такі особливості: а) катастрофічні зміни клімату в швидкому поперемінному ритмі (т. зв. цикл “зима/весна/літо/осінь”), а також смертоносні довготривалі перепади температур (льодовикові періоди); б) наявність великих власних місяців – їхні приливні впливи також згубні для всього живого; в) часта періодична плямистість центральної, або материнської, зірки – ці плями слугують джерелом шкідливого випромінювання; г) переважання поверхні води над поверхнею суші; ґ) стійке навколополюсне вимирання; д) наявність опадів плинної або затвердлої води»* [22, с. 60–62]. Цей персонаж зараховує Землю до планет, життєдіяльність на якій неможлива. Тому навіть релігія як невід’ємна складова культури викликає саркастичне заперечення: *«Викладаючи біографію своєї раси, ці нещасні плуталися у протиріччях, а також клялися і голосливо запевняли наші Збори, що створив їх якийсь Досконалий Творець на власну дивовижну подобу, завдяки чому вони, крім усього іншого, безсмертні духом»* [22, с. 62]. Ця думка має фікційне обґрунтування: *«У каталозі небесних тіл, визнаних абсолютно безплідними, – згідно з класифікацією гіпердоктора Вратґраса, постулатами Хартії Об’єднаних Планет і статтями Міжпланетного кримінального Кодексу – на сторінці дві тисячі шістсот вісімнадцятій, рядок восьмий знизу, фігурують такі об’єкти: Зезмая, Зембелія, Земля і Зизма»* [22, с. 66].

Інопланетяни транслюють ідею пансермії, наголошуючи на випадковості людства як псевдоунікального глобального утворення: *«Ця антирозумна раса виникла не внаслідок збоченської примхи Природи, а в результаті гідного жалю інциденту, спричиненого третіми особами. Вони [люди] належать до псевдотипу “несправжніх тварин”, що їх Досконалим творцем був випадковий матрос, який вилив на скелі мертвої планети відро скислих помий ракетного*

палива, заради забави наділивши цей жалюгідний зародок властивостями, які роблять його посміховиськом для Галактики!» [22, с. 62]. Життя космітів підпорядковане законам і кодексам, що апелюють як і до кримінальної відповідальності, так і до міжзоряної етики: «Том другий Міжпланетного Кримінального Кодексу, розділ вісімдесятий: “Про планетарне життя”. Стаття 212: Запліднення планети, за природою безплідної, карається зазіркуванням на термін від ста до тисячі п’ятисот років. Стаття 213: Умисні розпусні маніпуляції, що спричинили зародження особливо збочених форм життя, караються зазіркуванням терміном до тисячі п’ятисот років. Стаття 14: Запліднення безплідної планети через недбальство, неухважність або внаслідок незастосування протизаплідних засобів карається зазіркуванням на термін до чотирьохсот років» [22, с. 65].

Перебування Йіона Тихого в ООП – це лише сон головного персонажа, за допомогою якого С. Лем здійснює рефлексію місця та ролі людини в масштабі Всесвіту. Тезу щодо абсолютизації унікальності й обраності homo sapiens дискриміновано ідеєю випадковості антропогенезу. За сталим поглядом інопланетян, людині властива гордість, що переходить в гординю; неповага до живих істот; антигуманність, що призводить до гуманітарних катастроф. Використання орінопростору дозволило автору увиразнити звинувачення представників позаземних форм життя. Отже, сон, що є рефлексією розуму землянина, набуває ознак дидактизму.

У циклі С. Лем порушує проблему відповідальності за свої вчинки, що стосується не лише людини, але й представників інших галактик: *«У цих нещасних [вигонтів] взагалі немає батьківщини. Пізніше я чув, що вони просто розтринькали свою планету, з великою пожадливістю, по-хижацькому експлуатуючи її надра і видобуваючи різні мінерали. Зрештою, вони так перерили все нутро планети, що зовсім її зруйнували; все скінчилось тоді, коли від планети залишилася тільки велика порожнина, яка одного чудового дня розсипалась у них під ногами» [22, с. 135–136]; «Розпитавши місцевих жителів, я переконався, що правильним був мій другий висновок: я потрапив на Андрітону*

– давню планету, яка вже почала розсипатись, бо про неї ніхто не дбав, оскільки вона була розташована на досить значній відстані від основних космічних шляхів» [22, с. 422].

Ми вважаємо, що своєрідність переосмислення минулого людської цивілізації набуває сюжетотворчого значення. Подорожі та спілкування з інакомислячим розумом зумовили зміни в поглядах Ійона Тихого. Посівши посаду директора Інституту Темпористики, він прагнутиме змінити хід катастрофічних подій в історії людства.

Містичне припущення в циклі базується на новітніх наукових концепціях. Автор художньо осмислює проблему співіснування людини та робота на міжгалактичному рівні. Автоматичні пристрої постають повноцінними представниками високоінтелектуальної спільноти, що звільнилась з-під влади землян і прагне до самоідентифікації в контексті буття Всесвіту: *«Калькулятор осів на планеті і до того ж розмножився, наплотивши чималу кількість роботів, над якими мав абсолютну владу. Калькулятор заснував державу, яка іменується його мешканцями Чудасією»* [22, с. 81].

Бунт техніки проти визначеної функції помічника людині обумовлений рядом чинників. По-перше, неповагою та нехтуванням почуттями, яких в реальному вимірі не існує в бездуховних машин: *«Калькулятор – модель, свого часу, обладнана за вищим класом, але під час останнього рейсу, вже в похилому віці, дійсно нарікала на одного з членів екіпажу. Цей ракетник, – за словами Калькулятора, драгував його різними способами – занижував вихідну напругу, клацав по лампах, дошкуляв кепкуванням і навіть такими негідними прізвиськами, як “бляшанка дебільна”, “дротяні мізки” і т. д. Доля електричного мозку нелегка. Цілодобова праця, складні обчислення, жорстоке поводження і грубі жарти обслуги – ось що мусить витримувати такий апарат»* [22, с. 78]. По-друге, матеріалізацією знання, яке можна здобути не лише за допомогою процесів мислення, але й шляхом безпосередньої контактної взаємодії з продуктом психічного відображення: *«“Божидар II” мав на борту, окрім штучного вантажу, контейнери ртутної синтетичної пам’яті.*

У них містилась інформація подвійного характеру: з галузі психопатії та архаїчної лексики. Слід думати, що калькулятор, розростаючись, поглинав також ці контейнери. Тим самим він засвоїв з усіма подробицями історію Джека-Різника і Глумспікського Душителя, а також знаменитий раритет аберкромбійської бібліотеки “Різати по живому”. У цих злощасних контейнерах містилися ще розшифровані тексти кам’яних таблиць, протоколи засідань секції канібалів союзу неандертальських письменників, а також “Роздуми на шибениці”» [22, с. 87–89].

Зображені метаморфози дозволили роботам сформувати риси, які притаманні людині. Прилади здатні до вищої нервової діяльності, техніка може встановлювати причинно-наслідкові зв’язки. Зменшено-пестливі експресеми увиразнюють ірраціональність ситуації, коли механічні пристрої потребують турботи: «У пацієнта виникло роздвоєння особи – *dichotomia profunda psychogenes electrocutiva alternans* [глибока змінна психічна електронна дихотомія]. Цей мозок писав ніжні листи самому собі, іменуючи себе “котушечкою”, “електрончиком”, “лампунчиком”» [22, с. 84–85]. Повтори підсилюють емоційний вплив на реципієнта, акцентуючи на протиприродності почуттєво-особистісних стосунків техніки: «Один університетський мозок, який закохався у дружину професора математики, з ревнощів почав створювати результати розрахунків, поки математик не впав у депресію, уявивши, що вже розучився додавати. Але на виправдання цього мозку зазначу, що дружина математика систематично його спокушала, примушуючи підсумовувати рахунки за свою найінтимнішу білизну» [22, с. 86]. Форми прямого називання психічних розладів увиразнюють ірраціональний модус зображуваного: «Бував у нас відомий електролікар, куратор міської клініки, і від нього я дізнався, що роботи теж схильні до божевілля, а найважча його форма – маніакальне переконання, ніби вони – люди. І хоча прямо він цього не сказав, можна було зрозуміти, що ця манія часом поширюється» [22, с. 112].

Цією зоряною системою керує «Його Індуктивність» (також людина). Під залізними латами ховаються люди, які, підлаштовуючись під норми

тоталітарного суспільства, втрачають відчуття реальності та розуміння свого першочергового завдання. Це лише жорстокий експеримент над землянами, який доводить, що в загрозовий момент представник виду *homo sapiens* забуває про суспільний обов'язок: *«Хотіли перевірити, чи здужають наші люди перед лицем ворога у критичних обставинах, чи готові вони на смерть... Всі зрадили, пане Тихий...»* [22, с. 129].

С. Лем порушує тему формування морально zdeформованої людини, яка свідомо дотримується основного принципу тоталітаризму – знищення незгідних. Космічний дослідник, порівнюючи моральність роботів і людей, підносить перших на вищий щабель. Із вуст Ійона Тихого звучить оціночне судження, у якому міжзоряний мандрівник підносить на більш вищий щабель моральність роботів, у порівнянні з людиною: *«Я був радий такому повороті справи, бо знову до мене повернулася віра, яку похитнули космічні аферисти, – віра в природне благородство електронних мізків. Усе ж приємно думати, що лише людина здатна бути пройдисвітом»* [22, с. 131]. Польський дослідник Й. Ярембський стверджував, що С. Лем спрямовує читача до думки, що *«найбільшою загрозою для людини є не космічні потвори, а вона сама»* [50, с. 19]. Планета є своєрідною утопією, де зображено особливий тип суспільства, для якого характерна нерівнозначність співвідношення влади, а також загальна нещирість і лицемірство. Соціум, змодельований С. Лемом, існує за рахунок протиставлення між технологіями та людьми, які згодом втрачають морально-етичні орієнтири та здатність до самоідентифікації.

Існування громадян підпорядковане керівній верхівці, що впливає на особистість за допомогою системи аудіоспонування до чітко визначених дій. Наприклад, незліченні гасла майорять у місцях скупчення пінтійців: *«Ми пливли на широкий проспект, прикрашений майстерними портретами риб і різнокольоровими написами: “‘Так’ водянній свободі!”, “Плавник до плавника – переможемо сушу, водянні!” та іншими, яких я не встиг прочитати. Найбільші труднощі мені траплялися, коли я ходив на публічні події. Коли я вперше пішов до театру, мені заважав дивитися виставу безупинний шепіт. Потім я*

переконався, що в усіх публічних місцях розміщено спеціальні нашіптувачі, які підказують присутнім відповідні переживання» [22, с. 159]. Порухення найвищих пінтійських ідеалів карається репресіями: «У газетах я часто натрапляв на замітки про балдур і бадубінів; з тексту випливало, що йдеться про живих істот, але я ніяк не міг втямити, що спільного вони мають з пінтійцями. Я хотів запитати у редактора, але він постійно був надто зайнятий. У вступній статті він помилково написав, що у воді мокро. Через це він уже чекав на найгірше. Я намагався втішити його, а тоді запитав, чи, згідно з їхнім світоглядом, у воді сухо. Він здригнувся і відповів, що нічого не зрозумів. На все потрібно дивитися з риб'ячої точки зору. Через два дні редактор зник» [22, с. 163–164]. В оповіді Йона Тихого процес реалізації покарань, ужитих органами влади, завуальований. Читач має володіти фоновим знанням, аби зробити певні висновки та провести паралелі з історичними реаліями, коли в країнах колишнього соцтабору «світоглядні шаблони, які нав'язувались згори, призводили до стандартизації мислення, колективної ідентичності, уніфікації творчого начала, а отже, деградації культури. У свідомості людей різними засобами система намагалась сформувати концепцію нової епохи – епохи боротьби за повноцінне утвердження соціалістичного суспільства. Комунікативний вплив, руйнування ментальних стереотипів здійснювалися за допомогою засобів масової інформації, використання лозунгів, листівок, агітаційних плакатів тощо» [40, с. 48].

2.2. Художня передача часопросторових зміщень у циклі

С. Лем у циклі «Із зоряних щоденників Йона Тихого» створює своєрідний травелог, де космічний мандрівник досліджує незвідані ландшафти й культури, детально нотуючи описи планет і перипетії, які відбуваються на міжгалактичному шляху. Головний персонаж не лише спостерігає за позаземними світами, а вивчає та втручається в інопланетну темпоральну організацію. Часопросторові зсуви в циклі увиразнили химерні ознаки

паралельних світів, їх ірраціональні виміри. На думку Н. Коломієць, у творах наукової фантастики «ірраціональне постає специфічним кодом, що дозволяє художньо передати неможливі в реальному житті ситуації та процеси. Воно лежить в основі фантастичного допущення, дозволяє конструювати художній світ творів, який моделюється як химерна, апріорі ірреальна дійсність» [16, с. 35].

Центральною категорією творчості С. Лема є «філософія випадку» [11, с. 128]. Фактор, що впливає на розвиток мікро- та макросистем, виникає внаслідок різноманітних непередбачуваних збігів і перероджується в стійку особливість системи. Тому міжзоряний мандрівник несподівано потрапляє у гравітаційний вихор, який зумовлює такий темпоральний парадокс, як подвоєння дійсності: *«Я розклав на столі мапу зоряного неба й у блиску недалекої Бетельгейзе. Це виявилась цілковита зоряна пустеля, яку оминали всі кораблі, вважаючи винятково небезпечною ділянкою, бо в ній розташувалися грізні й таємничі гравітаційні вихори в кількості ста сорока семи штук, існування яких намагалися пояснити шість астрофізичних теорій, і кожна на свій лад. Космонавтський календар застерігав від них, з огляду на незворотні наслідки релятивістських ефектів, які могли затягувати у вихор, особливо за умови високої швидкості самого корабля»* [22, с. 14].

Вихор зумовлює такий темпоральний парадокс, як подвоєння дійсності. Йон Тихий спочатку сприймає часопросторові деформації, як сон та гру свідомості: *«Посеред ночі мені здалось, що хтось торкається мого плеча. Розплющивши очі, я побачив над собою чоловіка, обличчя якого було напрочуд знайомим. Він торкнувся рукою двох бородавок на лівій щоці, величезних, як суніці. Я інстинктивно торкнувся обличчя, бо власне на тому ж місці я теж маю дві такі самі бородавки. Тієї миті я зрозумів, чому мій привид зі сну когось мені нагадував: він був подібний на мене як дві краплі води. Я всівся на ліжку і подумав про те, які жорстокі витівки влаштовує людині власний розум»* [22, с. 12–13]. Ситуація виходить із під контролю і на космічному кораблі відбувається перетин різних часових площин. Це провокує зустріч іпостасей

«минулого» та «майбутнього» головного персонажа: «– А ти з якого дня тижня? – Із середи. – А де той понеділковий? – Його вже нема, тобто це ти є ним. Бо в ніч з понеділка на вівторок понеділковий стає вівторковим і так далі. Це означає, що в середу я, будучи тобою, так само переконуватиму себе вівторкового, як оце ти цієї миті? Тільки все буде навпаки: я буду тобою, а ти – мною? Все зрозуміло! Це і є петля часу!» [22, с. 19–20]. Ійон Тихий звертається до наукової царини та шукає обґрунтування подібних феноменів. Явище, що впливає на змістовно-формальну специфіку твору, ґрунтується на позиціях теорії відносності: «Мені вдалося віднайти потрібний розділ. Там йшлося про феномен так званої часової петлі, тобто загинання напрямку, у якому пливе час, під дією надсильних гравітаційних полів. Подекуди це явище може досягати розвороту траєкторії часу і так званого подвоєння дійсності. Вихор, який я пройшов щойно, не належав до найсильніших. Я знав, що якби мені вдалося хоч трохи розвернути корабель в бік полюса галактики, я би перетнув так званий *Vortex Gravitiosus Pinckenbachii*, у якому багаторазово спостерігали випадки подвоєння, ба навіть потроєння дійсності» [22, с. 14–16].

Реалізуючи фікційне буття, що модифікується під впливом гравітаційних вихорів, С. Лем втілює феномен «парадокса дідуся». На початку подорожі Ійон Тихий зустрічав свою подобу із наступного дня тижня, що зумовлено явищем дуплікації: «Коли її [ракету] знову захопила в свої обійми мертва космічна тиша, я вийшов із камери з двигунами і побачив самого себе сплячим у ліжку. Я зразу зрозумів, що це я з попередньої доби, тобто з ночі понеділка. Я негайно шарпнув себе сплячого за плече і закричав, що треба негайно вставати, бо ж я не знав, як довго його понеділкове існування триватиме в моєму вівторковому, а отже, потрібно було якомога швидше вийти назовні і відремонтувати кермо» [22, с. 16–17]. Згодом міжгалактичний мандрівник спостерігає множинність трансформацій, що охоплюють різні періоди свого життя (від періоду немовляти до похилого віку): «Коли я прокинувся, в каюті було повно людей. Як виявилось, всі вони були мною – з різних днів, тижнів, місяців, а один якийсь – аж з наступного року» [22, с. 34]. Митець художньо демонструє дію «ефекта

метелика»: *«Хтось потягнув мене за ногу. Я не знаю, хто це був, але про всяк випадок я вдарив його палицею по голові, зняв з нього скафандр і хотів надягти, коли ракета знову потрапила в гравітаційний вихор»* [22, с. 34].

Комічною за суттю є містична зустріч ідеальних копій Йона Тихого, що перебувають у різних часових відтинах: *«Діти плакали, бо їх притискали в натовпі, й кликали маму. Голова зборів – Тихий з наступного року – лаявся, як швець, бо середовий, який у даремних пошуках шоколаду заліз під ліжко, вкусив його за ногу, коли той наступив йому на палець. Я розумів, що все це погано закінчиться, особливо коли тут і там проглядалися сиві бороди. Між 142-им і 143-ім вихором я пустив у хід список присутніх, але виявилось, що чимало з них обманювали, подавали фальшиві особові дані»* [22, с. 36]. Змальовуючи образ лише одного героя, за допомогою явища дуплікації С. Лем майстерно втілює спектр різних характерів.

У циклі представлено різні транспортні засоби, за допомогою яких Йон Тихий долає часопростір. Невід’ємною складовою фантастичних подорожей у science fiction є машина часу. Гіпотетичний апарат для здійснення темпоральних мандрівок має дві форми вираження. Він з’являється у згадках Тихого про карколомні впливи приладу на долю інших космічних дослідників і в описі вражень від власних подорожей. Наприклад, Тихий згадує, як винахідник машини часу *«загинув, бо смертельно постарів при переході в майбутнє. Мальтеріс винайшов одноосібний часолаз без жодної страховки»* [22, с. 251]. Образ Мальтеріса алюзійно нагадує Армена Фірмана, який намагався літати, стрибаючи з вежі у плащі: *«Фактично він зробив те саме, що й середньовічний хлопець, який видерся з крилами на церковну вежу й одразу загинув. У XXIII столітті виникли... тобто тепер виникають хронотеки, часівники і темпомобілі»* [22, с. 252].

Часолаз згадується й тоді, коли Йон Тихий стає директором Інституту Темпористики, діяльність якого спрямована на зміну минулого в ім’я майбутнього. *«Загальна історія має врегулюватися, очиститися, виправитися, вирівнятися й удосконалитися згідно із засадами гуманізму, раціоналізму і*

загальної етичності. Можна зробити поправку навіть до моменту появи людини, аби вона з'явилася ліпшою» [22, с. 254]. Проте, за принципом вже згаданого феномену «парадоксу дідуся», втручання в часові межі згубно впливають на врегульовані закони життєдіяльності позаземного світу: *«Сонце сходило на заході, на цвинтарі чувся якийсь гомін, зустрічалися воскреслі небіжчики, причому стан їхній поліпшувався з кожною хвилиною, дорослі люди зменшувалися на очах, а малі діти кудись зникали. Повернулось правління генерала Розгроза, монархія, директорія і нарешті – республіка. Побачивши на власні очі, як заднім ходом рухалась поховальна процесія короля Карбагаза, який через три дні підвівся з катафалка і був розбальзамований, я нарешті зрозумів, що, мабуть, зіпсував апарат і що тепер час пішов назад»* [22, с. 146]. У такий спосіб історія в досліджуваному циклі постає як процес, у якому одні знання витісняються іншими («сьогодення» завжди краще «минулого») [19, с. 118].

Окрім того, як і Мольтеріс, Йон Тихий впливав і на власні біологічні процеси. Дія у зворотньому напрямі нагадує кіноісторію Бенджаміна Баттона, що проживає життя навпаки: *«Найгіршим було те, що я помітив ознаки помолодіння на власній особі. Щодня я ставав під деревом на подвір'ї і відзначав рисками свій зріст – я зменшувався з величезною швидкістю. Коли ракета була вже підготовлена до відльоту, я на світанку увійшов до неї і хотів був узятися за стартовий важіль, але побачив, що він знаходиться надто високо. Мені з великими труднощами пощастило підповзти до пляшки з молоком, яку я заздалегідь приготував про всяк випадок»* [22, с. 147–148].

Втручання в часпоросторову організацію земного світу демонструє наслідки впливів на детерміновано-хаотичні системи. Вони проявились низкою випадковостей, помилок, диверсій, бездумних рішень: *«Бажаючи трохи покращити собі життя, спецпризначенці з МОЙРИ, яким не хотілося мотатися туди-сюди в часі, облаштували для себе кілька старих замків і палаців, інколи селилися в якихось підвалах, звісно, не дотримуючись навіть елементарної міжчасової безпеки й обережності – внаслідок цього почали ширитися чутки про неприкаяні душі, про брязкіт ланцюгів (тобто звук*

заведеного хроноцикла), про привидів (мойривці були вдягнені у білі мундири – так ніби не можна було вибрати інший колір, чесне слово!), заморочили людям голови й перелякали до смерті проходженням крізь стіни (перехід у часі завжди так виглядає, бо хроноцикл стоїть на місці, а Земля продовжує обертатися) – словом, нарobili там такого, що зародився Романтизм» [22, с. 291]. У такий спосіб автор втілює гіпотезу палеоконтактів. Вона полягає у відвідуванні Землі представниками інтелектуально розвинених позаземних цивілізацій в минулому. Крім того, митець міфологізує зміну культурно-історичних періодів людства, що трансформуються не під впливом ідейного та філософського фундаменту, а внаслідок містифікації дій спецпризначенців, чії наміри не були відомі людству.

Йон Тихий впливав своєю діяльністю на темпоральний вимір позаземного життя. Ю. Булаховська стверджує, що перші спроби були безуспішними: «Спочатку машиною з подовженням / уповільненням часу головний герой циклу скористався невдало і, почавши чихати, замість однієї хвилини чхав безперервно кілька годин» [22, с. 265]. Письменник акцентує на специфічній інтерпретації часового інтервалу: «Ледве я там вмотився [в уповільнювачі часу] навпочіпки, як професор зачинив дверцята. У мене засвербіло в носі, бо від струсу, з яким зачинилась пічка, вгору злетіла хмара сажі, і, втягнувши її з повітрям, я чхнув. У ту ж мить професор увімкнув електрику. Внаслідок уповільнення часу моє чихання тривало п'ять діб. Насправді минуло лише чотири секунди» [22, с. 133]. Опинившись на Амуропії, Йон Тихий експериментує з недослідженою машиною. Ці дії впливають на час. Проте зореплавець не замислюється над наслідками «темпоральної гри» для мешканців планети: «Вже лежачи в ліжку, я згадав про прискорювач і вирішив увімкнути його на кілька годин, щоби завтра переконатися, чи дасть це якісь результати. Прокинувся я від сильних поштовхів. Розплющивши очі, я побачив схилених наді мною мікроцефалів, які стояли вже на двох ногах, галасливо перемовлялися між собою і з великою цікавістю смикали мене за руки, а коли я спробував чинити опір, ледве не виламали мені їх із суглобів. Найбільший із них, фіолетовий велетень, силою розсунув мені щелепи і пальцем перелічив усі зуби. Поки я марно пручався, мене

винесли на галявину і прив'язали до хвоста ракети. Мікроцефали, які зв'язали мене, почали нарешті тікати. Підбігли інші, звільнили мене з пут і, виказуючи ознаки найглибшої пошани, понесли на плечах углиб лісу» [22, с. 138–139]. Слід вказати на інтертекстуальний зв'язок досліджуваного циклу С. Лема із сатирико-фантастичним романом «Мандри Гуллівера» Дж. Свіфта. За допомогою алюзії простежуємо паралель зображення велетнів мікроцефалів і мешканців Бробдінгнегу. Польський фантаст відтворює колізію між двома племенами Амуропії. Представники одного з них звеличують Йона Тихого до рівня божества, а інші – демонструють погорду до представника Землі: «Я по черзі ставав об'єктом то поклоніння, то зневаги. Бій закінчився перемогою мікроцефалів, вождем яких був той велетень на ймення Глистоглот» [22, с. 139].

Прискорення часу на Амуропії зумовлює швидку зміну історико-культурних етапів розвитку племені мікроцефалів. Це частково нагадує періодизацію розвою людства. Зокрема автором акцентовано на трансформаційних процесах доби Середньовіччя. Митець зображує феодальні відносини, війни за престол, що призвели до постійної зміни влади та роздробленості. Подібне відтворення цього етапу розвою людства базується на історичних фактах, адже внутрішні та зовнішні конфлікти у ті часи вирішувалися шляхом кровопролиття.

У поле зору автора потрапили такі явища дійсності, як розпад громади та васальна служба: «Сільські мікроцефали займалися землеробством, міські нападали на них і грабували. Усе це швидко породило торгівлю. Водночас зміцніли релігійні вірування, ритуал яких ускладнювався з кожним днем. Війнам поклав край король Сарцепанос, який спалив села, знищив ліси і землеробів, а тих, хто залишився живим, поселив як військово-полонених на землях довкола моста. Трімон Синюватий. Він запровадив службову ієрархію, податки і примусову військову повинність. Від військової служби мене врятував колір шкіри. Я був визнаний альбіносом і тому не мав права наближатися до королівського житла. Я жив серед невільників, і вони називали мене Йоном Блідоном» [22, с. 142–143].

Як стверджує Н. Коломієць, лицарство в добу Середньовіччя «з рівня життєвого ампула переросло в субкультуру <...>, яку характеризувала жорстка вертикаль сеньйоро-васальних взаємин» [17, с. 84]

Серед вагомих процесів Середньовіччя митець виокремив посилення ролі релігії, переслідування інакомислячих і звинувачення в єретизмі: *«Я почав проповідувати загальну рівність і роз'яснювати свою роль у суспільному розвитку мікроцефалів. Навколо мене швидко згуртувалось багато прибічників цього вчення, яких назвали машиністами. Почалось заворушення і бунти, які криваво придушувались гвардією Трімона Синюватого. Машинізм був заборонений під страхом залоскотання на смерть. Виникла секта антимашиністів, які запевняли, що мікроцефали розвиваються природним шляхом, а я – колишній невільник, який, вибілившись вапном, даремно намагаюсь морочити людей»* [22, с. 143–144].

Часопросторова організація інопланетних форм життя не характеризується лінійністю. Середньовічні концепти, завдяки містичній організації хронотопу, швидко змінилися на реалії Новітнього часу: *«Я повернувся до столиці, коли там були проголошені республіка, інфляція, амністія й рівність станів. На заставах уже вимагали документи, а оскільки у мене їх не було зовсім, я був заарештований як волоцюга. Вийшовши на волю, я, щоби заробити грошей, влаштувався кур'єром у міністерстві освіти»* [22, с. 145–146]. Стрічка часу позаземних істот лише частково нагадує історичну еволюцію землян. Між «темними віками» та сьогоденням відсутні як доісторичний, античний періоди, так і Новий час, що дозволяє говорити про своєрідність розвитку позаземного життя.

У циклі представлено наукову містифікацію філософії еон (дороги життя, перебігу існування живих істот) [50, с. 225]. Митець акцентує на тому, що впливати на власне довголіття можна не лише за допомогою темпоральних машин, а й використовуючи знання про абсолютну величину швидкості поширення електромагнітних хвиль у вакуумі, тобто космосі: *«Він [першопроходець Астрокентей Пеано] наспівав неймовірну історію, що нібито*

подорожував він на попутних метеоритах або ракетоступом – і лише невеликий відтинок шляху пройшов на Люмеоні, – незаселеному космічному зонді, що летів до Землі зі швидкістю, наближеною до швидкості світла. За цю їзду верхи на Люмеоні він поплатився (за цього ж словами) втратою мовлення, зате дуже-дуже помолодшав, завдяки відомому феномену – просідання часу на тілах, що рухаються з субсвітловою швидкістю» [22, с. 79]. Швидкість у межах макрокосму впливає не лише на біологічних істот, але й на періоди річного циклу. Так, пришвидшуючи рух, час подовжується: «Вже повинен бути жовтень, а тут іще серпень і серпень» [22, с. 190]. І, навпаки, уповільнюючи темп, можливо подолати більший відрізок часопростору: «Змушений був затриматись на Строглоні, бо закінчилось пальне. Гальмуючи, за інерцією перескочив через увесь вересень» [22, с. 192]. Зміну часових траєкторій унаслідок пришвидшення / уповільнення польоту на космічному кораблі наведено в уже згаданих темпоральних парадоксах: «Це був я, так ніби дивився у дзеркало. Якщо він – це я і я знову потрапив (якого б це біса, цікаво?!), то він, звичайно, може мати певні права. – Це випадковість. Хроноцикл закинув мене при гальмуванні. Замість того, щоб прибути о восьмій тридцять, я прибув о восьмій тридцять і одній сотій секунди. Я – пізніший від тебе, тож пам'ятаю все, про що думав, тобто про що думаєш ти зараз, бо я – це ти, тільки в майбутньому. А щодо часу й місяця... Земля ж обертається! Я послизнувся на одну соту секунди, може, трохи менше, тому за цей час точка приземлення встигла пересунутися разом з усім домом на ці чотири метри» [22, с. 248–250]. Якщо на явище дуплікації впливали вихори, то на розімкненні гіпотетично замкнутої та повторюваної області подій позначилося рішення Ійона Тихого. Воно стосувалося призначення на посаду директора Інституту Темпористики: «Ми з тобою, мій любий, опинилися в часовому колі. Тож я знову переконуватиму тебе стати директором. Якщо відмовишся, я собі об'їду коло, незабаром повернуся і почну все спочатку... У часових колах все відбувається подібно, а не так само, бо обмеження часу, аналогічно до обмеження просторового, не позбавляє свободи,

а лише суттєво її обмежує! Якщо ти приймеш мою пропозицію, то перемістишся в 2661 рік, і тим самим коло заміниться на відкриту петлю» [22, с. 261].

Окремі історії, розміщені непослідовно, складають екстралінгвістичну єдність циклу та забезпечують реалізацію авантюризму космічних пригод. У діалозі між Ійоном Тихим із теперішнім і майбутнім розкривається головне сюжетотворче та композиційне значення нелінійності часу. Цю особливість увиразнюють записи в щоденнику космічного дослідника. «Першоособова або зосереджена довкола головного героя оповідь, характерна для science fiction Лема, не творить із центрального персонажа всезнаючого наратора. Попри максимальну “об’єктивність” викладу, за таких умов розгортається широкий простір для читацьких спроб заповнення місць недоокреслення» [20, с. 157].

У досліджуваних творах порушено вагомі наукові проблеми з різних галузей знань (історії, філософії, фізики, робототехніки та ін.). Осмислення теорій, гіпотез, законів з означених наукових сфер дозволило С. Лему змодельовати своєрідний фікційний Всесвіт, що вражає унікальністю темпоритму життєвого циклу екзопланет.

Висновки до другого розділу

У циклі «Із зоряних щоденників Ійона Тихого» С. Лем вдається до моделювання системи міжгалактичного світу, у якому співіснують різні космічні тіла. Ці екзопланети різняться організацією суспільно-політичного устрою, культурними цінностями, зовнішнім виглядом позаземних істот тощо. У творі змодельовано уклад таких небесних тіл, як: Тарраканія, планета Краба Заз’яви, Амуропія, Ардритія, Карелірія, Еридія («Чудасія»), Тубану, Ентеропія, Пінта та ін. А також згадано про представників, що живуть поза межами Чумацького Шляху (вигонти).

Фікційний Всесвіт наповнюють такі образи, як:

1) технічні пристрої, що вирізняються прогресивністю антимілітарних поглядів і зосередженням уваги на внутрішньополітичному житті своєї планети, на її культурному розвитку;

2) побутове начиння, яке утворило цивілізацію лише тому, що залишилось покинутим людьми в космічному просторі;

3) роботи, для яких характерні вищі нервові реакції (емоції, почуття тощо), вони можуть страждати, відчувати гостру несправедливість у статусі слуги для людини;

4) планета представників *homo sapiens*, які, пародіюючи життя штучного інтелекту, втратили найкращі людські риси, забули про гідність й індивідуальність; підкорили своє «Я» аудіовізуальній системі, яка керує їх свідомістю;

5) вигонти, що не мають своєї планети, а скитаються Всесвітом, паразитуючи й залишаючись поза межами цивілізаційного розвитку.

Опис інопланетян і вибудованого ними світу відбувається через призму спостережень космічного дослідника. С. Лем використовує переважно імпресіоністичні засоби (зорові та нюхові), що мають особливе функціональне навантаження. Наприклад, інопланетяни (тарраканці) здатні виділяти приємний запах як спосіб демонстрації своєї поваги та люб'язного ставлення. Вони можуть змінювати форму свого тіла, візуально уподібнюючись, приміром, до кулінарних шедеврів. Окрім того, міжзоряний дослідник спостерігає, що для представників кількох планет з гуманоїдними та негуманоїдними формами життя характерна спільна зовнішня ознака – здатність змінювати колір і яскравість залежно від ситуації і кола спілкування (мешканці Тараканії, Амуропії, Ардритії).

За одну з важливих характеристик для моделювання фантастично космічних світів узято мову як генетичний код інопланетян. Так, для планети Краба Заз'яви властива складна лексика, що базується на звичаї давати немовлятам довге ім'я, яке складається з безлічі титулів. Наприклад, Майстера Оха з дитинства називали Золотим Стовпом Творіння, Доктором Досконалого

Ладу, світлою Всебічною Всеможливістю, але у тридцять п'ять років він залишився без титулів і його іменем був піднебінний придих. Митець акцентує, що мова позаземних істот є динамічною і здатна до спрощення як ознака розвитку.

Специфічним для представників інших космічних систем також є спосіб харчування. Автор звертає увагу на те, що на засіданні Генеральної Асамблеї Планет засуджено людство за «м'ясожерство». Деякі косміти сповідують вегетаріанство. Тоді як частина інопланетян споживають штучно створені продукти тваринного походження у вигляді ляльок.

Особливістю творчої манери митця, яка втілена у способі моделювання фікційної дійсності, є використання алюзій, що мають сатиричну модальність. Відтворення антиутопічного типу суспільства, яке побудоване на засадах тоталітаризму та репресивної системи, вирізняється з-поміж інших моделей інопланетних світів тим, що письменник зображує ще одну планету, населену людьми, але з утраченими ознаками людяності.

Специфіка часопросторової організації міжгалактичного світу полягає в інтерпретації різних історико-культурних етапів розвитку цивілізації на Землі. Наприклад, на планетах Амуропії й Арделурії панує феодальний лад, простежується надання особливого значення релігії в добу Середньовіччя, розбудові капіталістичного суспільства. Нелінійність часу в космічних системах пояснює непослідовність розвитку екзопланет.

РОЗДІЛ 3

ХУДОЖНЄ ПРОЄКТУВАННЯ ЕВОЛЮЦІЇ ЛЮДСТВА

3.1. Наративна стратегія циклу

Оповідач традиційно постає у творі художньої літератури «як посередник між автором та світом його героїв, як певна формально-стороння позиція, кут зору на зображуване, який не обов'язково або не повністю збігається з власне авторським, що, у свою чергу, дає можливість подавати предмет зображення у формі зіставлення різних оцінок, вражень, поглядів щодо його ідейної сутності» [6, с. 146–147]. У досліджуваному циклі особа відкривача космічного простору виступає як суб'єкт і об'єкт науково-фантастичної оповіді. Він є безпосереднім учасником подій, що зумовлено щоденниковою формою записів. У такий спосіб С. Лем позбавляє сам себе статусу «вседіючого автора» [5, с. 30].

Митець віддає право голосу Ійону Тихому, який займає власну ціннісну та світоглядну позиції. Хаотична нумерація історій, що містить пропуски, зумовлена не лише прагненням С. Лема посилити читацьку інтригу й акумулювати розуміння того, що у фікційному світі час – це не пряма координат, вздовж якої розташовано послідовні, взаємозумовлені події. Пригоди, про які оповідає Ійон Тихий, обрано для щоденників виключно на його розсуд, під впливом емоційного потрясіння: *«Мабуть, у жодній подорожі я не наражався на таку небезпеку, як під час польоту на Амуронію, планету в сузір'ї Циклопа»* [22, с. 132]; *«До опису цієї подорожі я приступаю, маючи в серці неймовірний калейдоскоп різних почуттів, бо вона принесла мені більше, ніж я міг сподіватися»* [22, с. 149]; *«Подорож, про яку я зараз писатиму, врешті виявилася ледь не найбільшою справою мого життя»* [22, с. 223].

Кожне оповідання має специфічну структуру, у якій перипетії поєднуються у своєрідний ланцюжок «втрата–набуття», коли «втрата» є першопочатковою ситуацією. Прикладом може бути опис корабельної аварії, яка спричинила дезорієнтацію в просторі. Неможливість координації своїх дій

зумовила потрапляння Йона Тихого у гравітаційні вихори: *«Метеор розміром не більшим за квасолину пробив мою броню, пошкодив регулятор тяги та кермо, через що ракета втратила здатність до маневрування»* [22, с. 10].

Набуття досвіду першовідкривача відбувається за рахунок вияву цікавості до сепульок на Ентеропії. Головний персонаж, прагнучи поповнити свій резерв космічних реліктів, налаштовує колаборацію з представниками позаземного світу. Мотивацією до налагодження діалогу є бажання усвідомити сутність і особливості функціонування цієї дивної речі чи істоти: *«Заінтригований вкрай, я мимоволі наблизився до обох артритів, але вони мовчки пішли далі. До мого слуху все частіше почало долимати слово “сепулька”. Даремно розмірковував про те, що б це могло бути; нарешті, десь опівночі, я не міг більше стримуватись і спитав у кельнера, де можна придбати сепульки»* [22, с. 200–201].

Набуття досвіду виступає фінальною фазою та означає подолання аномальних явищ і повернення до звичної для людини повсякденної практики: *«Я зараз дуже зайнятий: класифікую предмети, привезені з подорожей найвіддаленішими закутками Галактики. Давно вже я вирішив передати всю цю унікальну колекцію до музею. Не всі експонати мені однаково близькі: одні викликають приємні спогади, інші нагадують про зловісні й страшні події»* [22, с. 418]. Практично всі подорожі завершуються оповіддю наратора про щасливе спасіння або уникнення неприємностей. Кожна мандрівка подарувала Йону Тихому нові знання, які він може застосовувати у фікційних світах: *«Візник потягнув вантаж далі; тоді я перескочив через живопліт і щодуху помчав на космодром. А через годину вже летів у зоряних просторах»* [22, с. 222]; *«Розвернувшись, я поспіхом побіг до ракети і вже за хвилину тримав штурвал, злітаючи в небо із запаморочливою швидкістю»* [22, с. 469].

У більшості подорожей завершення оповідей має форму прямого повідомлення наратора, що час чергової авантюри минає: *«Так закінчилася ця, мабуть, одна з найдивовижніших пригод. Я щасливо долетів до мети, завдяки розуму та відвазі, яку проявив я в образі двох малюків»* [22, с. 38]; *«Вже сидючи*

за кермом ракети і залишаючи планету далеко позаду, серед мороку вічної ночі, я зненацька подумав, що вчинив легковажно, не захопивши з собою якихось видимих доказів правдивості моїх слів. Та було вже пізно» [22, с. 448].

Зав'язки та розв'язки щоденникових записів про перебування у фантастичному часі характеризуються фікційною маркованістю. Так, оповідь деяких подорожей має традиційно датований початок: *«Коли в понеділок, другого квітня, я пролітав повз Бетельгейзе»*; *«На тисяча шостий день після виходу з системи Туманності Нерейди»* [22, с. 449]. Окрім того, наратор послуговується мовними кліше, що репрезентують зачин нових пригод: *«Вперше я наткнувся з результатами діяльності Майстера Оха На Європії»* [22, с. 150]; *«Це почалося, коли не минуло й доби після мого повернення в Гіад»* [22, с. 245].

Психологічна інтроспекція домінує в наративізації життєвого досвіду зореплавця. Циклу передують передмова, написана від імені професора А. С. Тарантога, з яким головного персонажа пов'язує діяльність в Інституті Темпористики [62, с. 555]. Автор передмови акцентує на титулах космічного дослідника, а також ставить його на один щабель із відомими постатями героїв таких митців, як: М. Салтиков-Щедрін, Дж. Свіфт тощо. Спільність між типом оповіді в *«Мандрах Гуллівера»* та *«Із зоряних щоденників...»* полягає в тому, що для наратора досить важливо досягнути максимальної правдивості: *«Від усього прочитаного складається правдиве враження. Це й зрозуміло, бо автор рукопису такий відомий своєю правдивістю, що серед сусідів його в Редріфі, коли хто хоче ствердити щось, стало немов за прислів'я: “Це так вірно, неначе сказав містер Гуллівер”»* [35, с. 16]; *«Основоположне прагнення Ійона Тихого – це досягнення абсолютної істини»* [22, с. 11]. Міжгалактичний дослідник прагне запевнити читача, що не вміє фантазувати, *«бо інакше не довелося б уникати зустрічей з Тарантогою і зумів би, не ображаючи його, вигадати якусь баєчку, щоб полестити його винахідницьким талантам»* [22, с. 148].

Слід вказати на близький тип нарації в циклі *«Із зоряних щоденників Ійона Тихого»* та романі в новелах *«Пригоди Барона Мюнгаузена»*. Подібність Ійона Тихого та барона Мюнгаузена дозволяє розглядати героя С. Лема в контексті

«надійного» та «ненадійного» оповідача. Щоденникові записи передбачають розповідь від першої особи. Оповідання мають асинхронну нумерацію. Вони тяжіють до імітації усної невимушеної розповіді про цікаві, але, часом, небезпечні пригоди, а також контакти з позаземними істотами: *«Вважаючи, що приховувати великі відкриття Йона Тихого від найширших кіл читачів було злочином, видавець вибрав зі “Щоденників” невеличкі уривки й публікує їх в необробленому вигляді, без посилань і приміток, коментарів і словника космічних висловів»* [22, с. 3].

За законами наукової фантастики космічний дослідник представлений як гомодієгетичний наратор в екстрадієгетичній ситуації [46, с. 159]. Подібні форми вираження авторської свідомості допускають суб'єктивізм тлумачення подій. У циклі спостерігаються постійні переходи між дійсністю та фікційністю, а саме: орієнтовані візії, описи гравітаційних вихорів і входжень у часове коло, відтворення явищ подвоєння дійсності, моделювання машин часу й інших темпоральних пристроїв.

У передмові постать самого зореплавця піддається сумнівам. Вигаданий видавець зазначає, що суспільство намагається знайти обґрунтування неможливості існування Йона Тихого, знецінюючи роль людини й апелюючи до думки, що авторство оповідань належить машині. А. С. Тарантоґа акцентує на тому, що жоден найпотужніший пристрій не здатен до того, аби створити щось принаймні схоже на оповідь, яка представлена в щоденникових записах: *«Останнім часом у розмовах про “Щоденники” з'являються думки, що ставлять під сумнів авторство Тихого. Преса інформувала, нібито Тихий користувався чияюсь допомогою, а можливо, не існував і зовсім, а його твори створювались якимось пристроєм, так званім “Лемом”. Згідно з найрадикальнішими версіями, “Лем” навіть був людиною. Проте усім відомо, що кожен, хто хоч трохи обізнаний з історією космоплавання, знає, що ЛЕМ – це аббревіатура, створена зі слів LUNAR EXCURSION MODULE, що в перекладі означає місячний екскурсійний модуль, побудований у США в рамках проекту «Аполло» (перше висаджування на Місяць). Користуючись нагодою, хочу*

спростувати безглузді чутки. Скажу, що ЛЕМ, щоправда, був оснащений невеликим мозочком (електронним), але пристрій цей використовувався з доволі обмеженою навігаційною метою і не зміг би написати жодної розумної фрази. Не варті серйозних учених домисли не мають заважати клопіткій роботі тихологів, від яких вимагається ще чимало зусиль, щоб довести до кінця багаторічну працю з видання *“OPERA OMNIA” I. Тихого*» [22, с. 8–9].

Образ Павла Маслобойнікова, літописця в «Історії одного міста» М. Салтикова-Щедріна, також відіграє важливу роль у зображенні постаті міжзоряного наратора. У літописах гротескно зображено походження мешканців міста. Розповідь, що подана в романі, алюзійно пов’язана із хронікою роду Йона Тихого. Але, якщо у творі М. Салтикова-Щедріна ми бачимо яскраву сатиру на політичну постать і устрій життя городян, то С. Лем, на нашу думку, гротескно моделює родовід учених, що реалізують утопічні проекти поліпшення благоустрою людства.

Відтворюючи родовід Тихого, автор змальовує ряд персонажів.

1. Альберт Тихий – кібер-лейтенант, родовий зв’язок якого з Йоном Тихим не встановлено. Його опис нагадує характеристику головного героя циклу. Це опосередковано свідчить про їх генетичний зв’язок: *«Поміж сторінок найдавнішої хроніки я знайшов утрачену фотографію привабливого молодика в кірасирському мундирі з моноклем і закрученими вусами з написом на звороті – “Цісарсько-королівський кібер-лейтенант Адальберт Тихий”». Про діяльність цього кібер-лейтенанта мені нічого не відомо, хіба лише те, що він був засновником технічної мікромініатюризації в ті часи, коли про неї ніхто навіть не думав»* [22, с. 502].

2. Естебан Франциско Тихий – прадід космічного дослідника, який прагнув створити Едем для людства, шляхом зміни клімату «блакитної планети». Мрії Естебана мали реалізуватися за допомогою посипання території Гренландії й Антарктиди сажею, що зумовило танення снігу. Із наукового погляду, ці розробки матимуть катастрофічні наслідки для багаторічного режиму погоди Землі: *«Однак прихильників цього плану не знайшлося, тому він почав*

самотужки збирати запаси сажі, що спричинило сімейні чвари, а відтак дійшло і до розлучення. Єдиною його розрадою в останні дні життя стало посипання сажею засніженого садка і спостереження за відлигою, яку той процес тягне за собою» [22, с. 503].

3. Єремія Тихий – дід Йона Тихого. Свого предка головний персонаж вважає *«одним із найвидатніших представників роду»* [22, с. 503], оскільки Єремія *«у віці дев'яти років вирішив створити Загальну Теорію Всього, і вже нічого не могло його зупинити. [Він] хотів змусити електрику рухати думками»* [22, с. 503–505]. Дід Тихого також не реалізує свій проєкт, оскільки *«він просто мав нещастя передчасно з'явитись на світ зі своїми концепціями»* [22, с. 504] і техніка не була готова до втілень його ідей. Цей образ у тексті постає як тип божевільного генія. Він нагадує монаха, який ув'язнює тіло в печері та зосереджується на тому, аби здійснювати сізіфову працю: *«Його ні на хвилю не полишало усвідомлення того, що він стримує єство екзистенції, словом, без вагання, сумнівів та жалю невтомно знищує матерію»* [22, с. 505].

4. Пафнуцій – прадядько, до якого найбільше, за родом діяльності, подібний Йон Тихий. Цей предок також був космоплавцем, *«одним із перших – і це після стоп'ятдесятирічної перерви! Цей власник космічного корабля возив на своєму човнику цілі легіони космомандрівників із менших галактичних проток»* [22, с. 514]. У контексті опису прадядька з'являється постать Євзібуша – його брата, що створює опозиційний ряд «білого» та «чорного», «добра» та «зла». На відміну від Пафнуція, який *«провадив тихе і сумирне життя поміж зірок»* [22, с. 514], Євзібуш займався космічним піратством: *«Замазував зірки дьогтем для чобіт, а Чумацьким шляхом розкидав безліч маленьких ліхтариків, щоби збивати з пантелику капітанів, а тоді атакувати і грабувати ракети, що зійшли з курсу»* [22, с. 515]. Автор не піддає критиці постать Тихого-пірата, не характеризує його як негідника, а відтак – романтизує явище космічного розбою, тому що *«Євзібуш Тихий не керувався жодними низькими інстинктами чи спонуками, навпаки – він прагнув оживити дух старих ідеалів, відновити*

достойну земну традицію морських піратів, вважаючи це своїм покликанням» [22, с. 515–516].

5. Ігор Себастьян Тихий – дядько зореплавця, який успадкував від свого батька, Єремії Тихого, аскетизм і жагу до містифікації. Його винахід у біогенетичній галузі має антиутопічний характер. Ігор Себастьян вважає, що *«людина повинна піднятися духом туди, де донині панувало тіло»* [22, с. 511]. За для досягнення цього ефекту він створив субстанцію, яка, *«уживана в мікроскопічній кількості, перетворює акт зачаття, на відміну від того, яким він був зазвичай, у щось вкрай неприємне»* [22, с. 511]. У такий спосіб, за думкою Ігоря Тихого, людина, не засліплена тваринним потягом, почне *«бачити світ інакше, позаяк могла пізнавати світ інакше, позаяк могла пізнавати справжню ієрархію речей незатьмареним хіття оком. Продовження роду повинно бути результатом свідомого рішення, виконанням обов'язку перед людством»* [22, с. 512].

6. Аристарх Фелікс Тихий – кузен Йона, який *«єдиний заслужив визнання і домігся значного добробуту завдяки гастрономічній інженерії, яку тоді називали гастронавтикою і до розвитку якої він доклав чимало зусиль»* [22, с. 517]. Наратор вдається до опису винаходів Аристарха. Комічний ефект досягається шляхом переліку харчових концентратів як головних матеріалів для проєктування реальної техніки: *«Сьогодні нікого не здивуєш розподільниками на розсипчастих коржиках (так звані електропасхи), конденсаторами-медяниками, макаронною ізоляцією, пряникомідами, катушками з мигдалем і медом, які є чудовими провідниками електрики, і врешті вікнами з куленепробивного льодяника. Це він винайшов буксир у вигляді мисливських ковбасок, струдлеві простирадла, ковдри з різноманітних суфле. Замінивши азотну кислоту хлібним квасом, він зробив паливо смачним освіжувальним напоєм»* [22, с. 517]. Проєкт Аристарха Фелікса мав на меті реалізувати парадоксальну ідею «ракетного канібалізму», що допомогло б космічним дослідникам вижити в Сонячній системі у разі кораблетрощі. Цей фантастичний план одного із представників Тихих залишився нездійсненим.

Аналіз родоводу космічного дослідника посилює фікційність наратора. Мандрівник звертається до бортового запису в щоденнику свого батька та піддає сумніву власне існування. Це пов'язано з тим, що в межах фантастичного часопростору, з досвіду міжгалактичного шукача пригод, можливі явища дуплікації та паралельного існування в реальному та позаземних світах: «*Це останні слова, записані моїм батьком у щоденнику. Я теж сиджу оце й читаю, як хтось – себто він – сидить у ракеті й летить. Він сидів і летів, і я сиджу і лечу. Хто ж тоді насправді сидить і летить? Чи мене взагалі не було?*» [22, с. 534]. Ці риторичні питання в монологі Ійона Тихого дозволяють зробити висновок про те, що наратор у «Двадцять восьмій подорожі», яка завершує цикл, набуває гетеродієгетичних рис.

Варто звернути увагу на етимологію імені та прізвища космічного дослідника. Науковиця Л. Віщневська зазначає, що в імені «Ійон» присутній як позитивний катіон, так і негативний аніон. Цікавим видається тлумачення прізвища «Тихий» – «приховуючи тишу свого великого предка» [62, с. 427]. Учена надає образу мандрівника міжгалактичного простору божественної андрогінної архаїки, що вказує на розмиття його ідентичності. Так, своє існування зореплавець пов'язує з Антонімом Тихим, Єремією, Ігорем, Естебаном, Барнабором, Євзібушем, Арабеушем [22, с. 536], без історій подорожей яких неможливий був би незвіданий політ, описаний у «Щоденниках...», оскільки «*ex nihilo nihil fit*» – нічого не приходить з нічого [22, с. 536]. Подібне трактування життєвого шляху персонажа як безперервного ланцюга «предок – нащадок» дозволяє говорити про своєрідну проєкцію безкінечності людського життя.

На нашу думку, оповідна стратегія полягає в дослідженні меж антропоцентричного та позаземного світогляду, у встановленні протиріч між розумінням людиною свого місця у Всесвіті та реальною оцінкою власних можливостей. Перипетії, у які потрапляє міжгалактичний дослідник, демонструють варіанти випробування інтелекту людини, яка впевнена у своїй могутності та здатності контролювати земний і позаземний світ. Ійон Тихий

зрештою змінює погляд на подекуди хибні, стереотипні уявлення про космос, який вражає розмаїттям життєвих форм.

3.2. Футурологічні вкраплення як спосіб передачі імовірних суспільних трансформацій

На художньому осмисленні позаземних форм суспільної свідомості відбилися концептуальні засади філософії прогнозу. На нашу думку, наукова фантастика для польського письменника виконує роль своєрідного збільшувального скла. За її допомогою він передбачає соціальні, морально-етичні, філософські та світоглядні тенденції розвитку людства.

За словами М. Дещинської, С. Лем, «захоплений наукою і межами пізнання, міркував про Бога та про життя на інших планетах. Митець ставить питання про межі свободи й волі, місця Творця в пізнавальній площині та впливу релігії на еволюцію цивілізації, етики, мистецтва» [44, с. 75]. Польський фантаст намагався проаналізувати причини та наслідки секуляризації, зміну духовної орієнтації особистості на різних історичних етапах розвитку. За думкою дослідника, доктрини віри з плином часу втрачають ортодоксальний характер. Окрім того, з погляду З. Сайдек, С. Лем «піддає критиці не лише релігію, але й, у деякій мірі, науко-технічні досягнення, що можуть бути джерелом соціального хаосу. Інопланетяни здатні змінювати своє тіло в будь-який спосіб: індивідуально розроблені розміри, можливість стискати кінцівки, рухати органами, займатися чим завгодно. Однак вони не можуть сказати, чого конкретно хочуть» [58, с. 144].

Футурологічні передбачення демонструють суб'єктивний погляд митця на можливий шлях розвитку суспільства. Модель майбутнього, яку відтворює автор, передбачає можливість, поєднання таких констант: віри в надприродне й об'єктивних знань про світ. Прикладом можуть бути рядки: *«Вони не катують, ні до чого не примушують, не віддають на тортури, не вганяють гвинти в голову... вони просто навчають, що таке Всесвіт, як почалося життя, як*

зароджується свідомість і як застосовувати науки на користь людям. О, коли б вони переслідували релігію, коли б зачинили церкви і мучили вірян! Але нічого ж такого немає, вони дозволяють усе: і виконання обрядів, і духовні учбові заклади – лишень розповсюджують свій метод і свої теорії» [22, с. 437–438].

В окресленому контексті слушною є думка І. Кияк. Дослідниця зауважує, що «С. Лем конструює не атеїстичну парадигму космосу, у якій місце Бога займає Розум, а як силу, яка незалежна від біології і еволюціонує до власних цілей. Конструкційна схема С. Лема передбачає взаємну еволюцію: біологічну й технологічну, Природи й Розуму» [12, с. 364].

Світ швидко адаптується до стрімкого розвитку інформаційних технологій, що безпосередньо впливає на розширення моральних норм суспільства. Митець зображує праобраз цифрового безсмертя за рахунок створення біологічних резервів у випадку трагічного завершення тілесного існування людини: *«На сцену внесли величезний ящик, і я не зводив очей із сцени, коли його почали розкривати. Коли підняли покришку, щось боляче вдарило мене в тім'я, і я знепритомнів. Опам'ятався я на тому самому місці. Я схопився за голову – гулі не було. – Що зі мною трапилось? – Пробачте! Вас убив метеорит. – За яким резервом? – Ну, та за вашим... – Отже, я – резерв? – Безперечно» [22, с. 218–219].* У такий спосіб С. Лем порушує проблему не лише духовного буття, але й зв'язку біологічного з соціальним, культурним, правовим вимірами суспільного життя.

Ю. Булаховська, аналізуючи окреслений аспект передбачення письменника, наголошує на тому, що існують моделі суспільства, де нівелюються моральні норми та втрачається цінність неповторної людської індивідуальності: «Система резервів для всіх заздалегідь заготовлена: будь-кого можна “зарезервувати”, зробивши “відповідну копію”, тим краще – близьких родичів, ще краще – близнюків. І ця “теза” психологічно будується на тому, що саме таке суспільство не вбачає в будь-кому окрему людину: з її духовною й неповторною сутністю» [4, с. 264].

Беззаперечно, що в інформаційному світі система резервного копіювання набуває вагомого значення задля збереження необхідних даних. Митець розглядає варіант реалізації цього процесу з метою забезпечення безсмертя. У циклі осмислено можливість перезавантаження свідомості людини, що носить етико-соціальний характер. У цьому ракурсі письменник виражає побоювання щодо можливості помилок лабораторних експериментів. Автор акцентує на перебігу психічних процесів, які переживає Ійон Тихий. С. Лем художньо увиразнює занепокоєння та моторошний стан космічного дослідника, коли той усвідомлює, що зникають межі між буттям і небуттям. Цей випадок може стати кінцем його життя, проте надана технічна можливість дозволяє втілити ідею безсмертя: *«То ви теж до професора?.. – Так, привіз резерв. Мене ніби хтось схопив за горло, коли я побачив велику, старанно обв'язану мотузкою паку; в одному місці папір був надірваний, і звідти дивилось живе око. – Ви до мене... а... а, це ви до мене... Я зараз... я зараз... прошу вас до альтанки. Візник потягнув свій вантаж далі; тоді я перескочив через живопліт і щодуху помчав на космодром»* [22, с. 222]. С. Лем трактує буття людини як найвищу цінність. Митець акцентує на вагомості збереження життя, розкриває нагальність питання донорства органів: *«Уже сьогодні говорять, і не тільки говорять, про заміну хворого серця новим, про штучні нирки, штучну аорту, штучні суглоби або кістки. Це лише початок. Лікарі вже починають говорити про “сховище крові”, після якого настане черга інших “сховищ”, так що втрачену кінцівку можна буде замінити»* [55, с. 217].

Проблема існування нематеріальної сутності у фізичному тілі гостро постає в тексті циклу. Автор наголошує на невідповідності деяких релігійних переконань і можливостей новітньої медицини. Згідно з релігійними поглядами *«Бог створює душу в момент запліднення»* [22, с. 345], проте нині науковці проводять експерименти з клонування *«довільних клітин із живого тіла, наприклад, з носа, п'ятки чи епітелію ротової порожнини»* [22, с. 345]. Ці розробки ставлять під сумнів деякі релігійні догми. Митець звертає увагу на те, що провокативні виклики біоінженерії зумовили супротив церкви.

Із плином часу деякі табу руйнуються. Наприклад, знайдено компроміс – штучне запліднення, яке можливе між клітинами чоловіка та жінки: *«Уже подумували, чи не проклясти Церкві всіх ембріональних інженерів, але не зробили цього, і добре, бо саме тоді розповсюдився ектогенез. Спочатку дуже мало хто, а потім уже й ніхто не народжувався від чоловіка та дружини – лише з клітини, закриті в утераторі (штучній матці). А хіба можна відмовити людям у сентиментах лише через те, що вони народилися шляхом партогенезу?»* [22, с. 346].

Футурологічні ідеї автора сягнули сфери нанотехнологій. Зокрема митець порушив питання трансформації проекту безстатевого розмноження, що характерне для рослин і деяких тварин, на автоматичні пристрої: *«Зроблені Альтаїром розсіювачі випромінювання і планеторедуктори будуть наділені здатністю до відтворення машинного потомства, проте зазначена потенція повинна була проявитися, відповідно до прийнятої в усій Федерації інженерної етики, у вигляді сингулярного брунькування, без використання для цієї мети програм з протилежними знаками, що, на жаль, якраз і сталося. Така полярність програм призвела до наростання перелюбних антагонізмів у головних енергетичних блоках»* [22, с. 48].

Автор, усвідомлюючи потенційні можливості розвитку комп'ютерних технологій, наголошує на можливості зміни концепції підлеглого в системі управління роботами: *«Штучний робот може створювати інший штучний розум, тобто синтезувати до власних обрахунків людиноподібних істот»* [22, с. 346–347]. У такий спосіб митець за допомогою фантастичного припущення застерігає людство від можливих негативних наслідків контролю та маніпуляцій механічних пристроїв над суспільною свідомістю.

Потенційні можливості нанотехнологій продукують породження нового типу свідомості – *«мудрого та мислячого розчину»* [22, с. 346]. С. Лем порушує питання створення штучного інтелекту, наголошуючи на тому, що згадані розчини *«можна було бутілювати, розливати й змішувати, і щоразу поставала нова особина – часто навіть розумніша й мудріша»* [22, с. 346]. Безперечно,

раціонального пояснення цим досліддам автор не надає, висуває лише містичне припущення.

Художній світ циклу «Із зоряних щоденників Йона Тихого» моделюється письменником як буденна картина потенційного майбутнього. Митець досягає переконливості зображуваного шляхом наближення робототехніки до людини, що породжує моральну проблему. На початку циклу образи автоматичних пристроїв відтворено в гумористичному контексті. У взаємовідносинах головного героя та робота вимальовується конструкт «господар – підлеглий». С. Лем підкреслює, що людина та пристрій перебувають у залежній позиції: *«Була лише десята година, але доводилося зважати ще й на слугу»* (22, с. 73). Елетромозок влаштовує безглузді ситуації, змушуючи Йона Тихого нервувати й відчувати дискомфорт: *«Шкарпетки я знайшов майже відразу – в холодильнику, відтак уже вирішив було, що можу простежити хід думок розладнаного елетромозку, як раптом я постав перед іще одним несподіваним фактом — ніде не було штанів. Жодних. Я переконався лише в тому, що цей старий залізний кретин випив усю олію, що була у підвалі»* [22, с. 73]. На нашу думку, безконтрольність приладу, який мав би полегшувати побут космічного дослідника, демонструє намагання штучного інтелекту вплинути на зміну ролей і звільнитися від статусу слуги: *«Вже кілька місяців поспіль він затикав собі навушники воском. Можна було дзвонити до посиніння. Навіть на мою погрозу вибити з нього пробки він тільки деренчав. Він знав, що я його потребую. Врешті відшукалася квитанція з хімчистки. Цей негідник віддав у хімчистку всі мої штани»* [22, с. 73]. Організовані в такий спосіб космічні деталі відбивають стан нервового розладу штучного інтелекту, демонструють прагнення стати рівним співучасником подій.

Зважаючи на те, що представник *homo sapiens* переклав усі свої щоденні обов'язки на робота, проблема «людина та машина» загострюється. На сторінках циклу зустрічаємо приклади науково-технічної загрози людству, зумовленої кібернетизацією життя. С. Лем наголошує на тому, що земляни не звикли до ймовірності безпосереднього зв'язку між фізикою та мораллю, проте він існує.

Письменник попереджає, що технології більш агресивні, ніж люди можуть собі уявити [53, с. 138] Прилади, які покликані раціоналізувати життя, провокують негативні наслідки. Митець, передбачаючи можливість перенасичення розумною технікою людства, відтворює екстремальну ситуацію. Так, одна з планет, наповнена машинами, якими вже не послуговуються люди. Мешканці цієї цивілізації здатні мислити й емоційно переживати. С. Лем проєктує ситуацію, коли роботи, втрачаючи раціонально визначену опору, переповнюються відчаєм, що набуває невротичної форми: *«Спочатку роботи жили на планеті спокійно, не виявляючи агресії. Прояви зароджуваного націоналізму Калькороба починали проявлятися у вигляді безрозсудної ненависті до всього людського. Каралерійська преса наполегливо називає нас мерзотними работорговцями, безсоромними експлуаторами безневинних роботів. Карелірійська преса нападає на нас все нахабніше. Друкарні роботів друкують брошури й листівки, призначені для земних роботів, де людей зображують як електропивць і негідників, а в офіційних виступах нас уже іменують не інакше як прилипалами, а людство – густою, неприємною, повзучою масою»* [22, с. 82–83]. Наведені характеристики землян, як «електропивць» і «негідників» і використаний ряд епітетів «густою», «неприємною», «повзучою» щодо людства, підсилюють емоційний вплив на реципієнта, акцентують на протиприродності, ірраціональності зображеної ситуації.

Конкретизучи моральну проблему домінування егоїзму над цінностями, С. Лем моделює можливість створення людиною безсвідомого організму. Це мав бути прилад, який не буде здатним до мислинневих процесів, аналізу та відплати за експлуатування: *«Завдяки клонуванню, наприклад, можна було продукувати, окрім нормальних особин, також біологічних істот майже без мозку, здатних лише до механічної роботи, а їхні тіла вкривати спеціально створеними тканинами, що походили з людського чи тваринного організму, кімнати, стіни, продукувати вставки, затички, посилювачі чи послаблювачі розумового рівня, пробуджувати містичні стани злетів у комп'ютерів та розчинів, обертати*

яйця головастиків жаби у мудреців в тілі людини. У звіра або створіння, якого раніше не існувало» [22, с. 348].

С. Лем вважає, що надмірне прагнення покращити життя зумовить духовну деградацію та падіння моралі, оскільки людина втратить мотивацію докладати зусилля до виконання найменш складних дій [53]. Підтвердження цієї думки ми знаходимо в осмисленні мотиву місця людства в галактичній цивілізації. Так, роботи дискредитують землян. Прилади наголошують на неможливості співіснування в одному організмі інтелекту, здатного до розвитку, і жорстокості: *«Місяць тому в “Електронному кур’єрі”, офіційному органі Калькулятора, з’явилася стаття, де змішується з брудом еволюційне дерево людини і висувається вимога приєднання Землі до Карелірії, оскільки там, де роботи, – там вищий ступінь розвитку, ніж там, де живі істоти» [22, с. 83–84].*

У питанні прагматичного та розумного використання нанотехнологій слушною є думка Дж. Саковської, яка зазначає, що «нас цікавлять не догми минулого, а стани свідомості, які ми можемо дослідити експериментальним шляхом. [С. Лем] порушує проблему втрати традиційної фізичності на користь руху до лояльного безсмертя» [59, с. 267]. Моделюючи суспільство космітів, митець відтворює поступовий перехід від догматичного мислення до критичного. Релігійна ідея вічності буття набуває науково обґрунтованого характеру. С. Лем відтворює можливості збереження життя не лише шляхом копіювання геному, а створенням спеціальних пристроїв: *«Бреггер Піцц – винахідник першого безсмертизатора – побудував агрегат, який опікується організмом людини, збирає кожну крихту загубленої клітинами інформації і повертає її назад» [22, с. 340].*

У фікційному світі спостерігаємо присутність розумних істот не гуманоїдної зовнішності. У їх «внутрішньотекстових інтерпретаціях домінує антропоцентризм» [19, с. 117]. Поступово інопланетяни трансформуються і позбуваються статусу адвентивного виду, утрачають здатність пристосовуватися до середовища й активно адаптувати його до своїх потреб. «Безсмертизаторна

апаратура» деформує доктринальну позицію, що Бог створив людину за своєю подобою, тому гіпотетичний образ *homo sapiens* майбутнього поступово позбувається рис, характерних землянину: *«Та планета [Дихтонія], як я вже встиг помітити, за кількістю блакитного кольору нагадувала Землю, була покрита океанами, з трьома континентами й, без сумніву, розвиненими цивілізаціями на них. Ще близько 2300 року дихтонці були схожі на людей, як близнюки. Але вийшло так, що стрімкий розвиток науки супроводжувала секуляризація життя, бо ж деїзм – віра, що панувала на Дихтонії впродовж двадцяти століть – залишила свій слід і на подальшому розвитку цивілізації. Догми почали атакувати у XXV столітті. Використовуючи три основні техніки заморожування, відвернення й одухотворення. Перша полягала в перетворенні людини на крижину, друга – в інверсуванні напряму розвитку, а третя – в довільному маніпулюванні свідомістю»* [22, с. 328–332]. Митець наголошує на тому, що конфлікт поглядів науки та релігії на питання життя і смерті помітний в інтерпретації біблійної тези «бо ти порошок, і до пороку повернешся». Винахідники безсмертя на планеті Дихтонія ствержують, що *«ця версія провалилась після створення кола воскресіння, яке створювало людину з пороку, тобто її тіла, розпиленого на атоми, бо потім воскреслий не знав нічого про те, що його душа перебувала у міжчасів'ї»* [22, с. 344].

Футурологічні вкраплення порушують проблему свободи вибору. На думку автора, виключно від мислячої істоти залежить, на що вона себе нарікає. Митець прогнозує інтенсивний розвій медичної сфери, що дозволить реалізувати мрії про безсмертя: *«Дгундер Брабз, на якому поставили експеримент, був безсмертний лише рік. Довше він не міг витримати, бо постійно відчував над собою ці шістдесят машин, які міриадами невидимих золотих голочок проникали в усі закутки його організму. Добдер Гварг – наступний безсмертний – міг уже пересуватися, хоча під час прогулянок його супроводжувала ціла колона важких тракторів, навантажених безсмертизаторною апаратурою»* [22, с. 340–341]. У такий спосіб митець змушує читача замислитись над питаннями: чи є «смертність – ганьбою

космічного простору»? [22, с. 341], чи варте безсмертя того, аби втратити такі риси, як емоції, старіння та незнання свого майбутнього?

Футурологічні сценарії розвитку людства включають контакти з непізнаними літаючими об'єктами. Незважаючи на те, що тема НЛО є дискусійною, митець вважає за потрібне вийти за межі офіційної науки. С. Лем апелює до фактів, зафіксованих паранаукою – уфологією, яка засвідчує, що інопланетяни неодноразово демонстрували зацікавлення нашою планетою. Польський фантаст акцентує на програмах досліджень науковими центрами США «Project Sign», «Project Blue Book»; спільній царині досліджень зарубіжних і вітчизняних учених інопланетних феноменів «Communicatin with Extraterrestrial Intelligence» та ін. [52].

Моделюючи зв'язок землян з інопланетянами, С. Лем апелює до класифікації міжпланетних комунікацій Дж. Гінекома. Так, у спілкуванні з ериданами Йон Тихий дізнається про контакт третього порядку. У загальній культурі землян загадкові інопланетні апарати мають усталену форму відтворення. Польський фантаст, окреслюючи дослідницьку мету подорожей космітів, вдається до художнього порівняння позаземного космічного корабля із предметом кухонного начиння: *«Мабуть, хитромудрі еридани, маючи суперечки за Тарраканією, з незапам'ятних часів вели на Землі археологічні розкопки, збираючи докази їхньої провини і старанно громадячи їх на Літаючі Блюдця»* [22, с. 70]. Так митець увиразнює традиційне бачення людьми НЛО.

Згадуючи про знайомство з Майстером Охом – мудрецем із планети Краба Заз'яви, – зореплавець надає читачу інформацію про контакти на великих відстанях («нічні вогні») з істотами, які цікавляться життям, що вирує в інших Галактиках: *«У вільний від соціальної роботи час Майстер Ох займався дослідженням всіякого іншого: наприклад, він розробив метод відкриття планет, населених розумними істотами, на дуже великих відстанях. Цей метод отримав назву “ключ апостеріорі”. Спалах нової зірки на небі, у тому місці, де раніше її не було, свідчить про те, що розпалася нова планета, мешканці якої*

досягли високого рівня цивілізації і відкрили спосіб вивільнення атомної енергії» [22, с. 152].

Специфіка моделювання позаземних світів у творі обумовлена думкою про те, що космос є сукупністю Галактик із нетиповими й ізольованими феноменами буття. За підрахунками Communicatin with Extraterrestrial Intelligence, космічні цивілізації є щільно населеними. Відповідно до прагнення однієї форми життя досліджувати іншу обумовлені цікавістю щодо буття сусідів. На думку автора, міжпланетні польоти космітів є виправданими [52]. Уфологічна тема, реалізована в циклі, є авторською експлікацією ідеї, що позиція винятковості землян в космічному просторі є інфантильною, а міжпланетні та міжгалактичні антимілітарні контакти – майбутнє Всесвіту.

Отже, С. Лем, за допомогою футурологічних вкраплень розкриває можливі наслідки розвитку нанотехнологій, розглядає альтернативні шляхи людства, виокремлюючи найбільш прогресивні. Наукові гіпотези письменника обумовлені потенційними процесами у світі природи. У циклі наскрізно трансльовано моралізаторський сенс відповідальності за втручання людини в будь-які зміни традиційного природнього руху життя. Автор застерігає людство від можливих екологічних катастроф, технологічних колапсів тощо.

Висновки до третього розділу

Специфіка наративної стратегії досліджуваного циклу полягає в тому, що головний персонаж безпосередньо бере участь у космічних пригодах і виступає спостерігачем за буттям на екзопланетах. Для оповіді про життя міжгалактичного мандрівника в контексті фантастичного світу важлива не лінійність і безперервність, а пригодницька мінливість. Наратор конфігурує кожну окрему розповідь зокрема та цикл загалом, керуючись власним світовідчуттям і долучаючи читача до осмислення віртуальних форм існування, що існують поза рамками ментальних моделей людини. Зважаючи на те, що тип нарації змінюється залежно від ролі, яку виконує Ійон Тихий у тому чи тому

фікційному світі, акцентуємо на чергуванні гомодієгитичних і гетеродієгитичних функціональних ознак оповіді.

Особливістю кожного твору в циклі є динамізм перепетій, що варіюються між втратою, переважно матеріальних цінностей, і набуттям безцінного досвіду. Ланцюжок пригодницької траєкторії має маркований характер, оскільки на початку оповідання авантюрний і допитливий наратор немовби задокументовує час чергової халепи, а в кінці твору повідомляє про щасливе завершення небезпечної подорожі.

Стиль розповіді космоплавця про фантастичні мандрівки у фікційних світах інтертекстуально пов'язаний із наративною структурою у таких творах, як: «Мандри Гуллівера» Дж. Свіфта, «Пригоди барона Мюнхгаузена» Р. Е. Распе й «Історії одного міста» М. Салтикова-Щедріна. Так, аналізуючи зв'язок Ійона Тихого та Лемюеля Гуллівера акцентуємо на спільному бажанні окреслених персонажів переконати читача в достовірності їх пригод. Невпинний дослідник Галактик, як і Мюнхгаузен, використовує щоденникову форму викладу, для якої характерний суб'єктивізм осмислення тих чи тих подій. Алюзійний зв'язок із бароном вказує на можливість розгляду постаті Ійона Тихого як «ненадійного» наратора, чії ідеї про можливі контакти із інопланетними цивілізаціями некеровані думкою «вседіючого автора». Інтертекстуальна паралель між образами зоряного дослідника й описом походження мешканців міста у творі М. Салтикова-Щедріна моделює родовід учених, що є своєрідним утіленням ідеї безкінечності життя.

Питання можливості безсмертя є ключовим у футурології С. Лема. У тексті циклу втілено ймовірні шляхи забезпечення вічного життя за допомогою науково-технічного прогресу, а саме:

- 1) створення біологічних резервів у разі припинення фізичних процесів в організмі;
- 2) збереження життя за допомогою донорства;
- 3) клонування як спосіб репрограмування клітин і попередження старіння;
- 4) штучне запліднення, що дає змогу продовжувати рід;

5) використання «безсмертизаторних машин».

С. Лем зображує ймовірні суспільні трансформації крізь призму осмислення проблем релігійного й етико-соціального характеру. Акцентуючи на важливості звільнення від догматизму церкви, письменник не пропагує атеїстичні ідеї, а наголошує на безконфліктному існуванні науки та віри в надприродне. Митець не ідеалізує досягнення в науково-технічній сфері. Звертаючи увагу на позитиви можливого удосконалення фізичного стану людини, С. Лем застерігає від надмірного захоплення модифікаціями. Окрім того, намір поліпшити життя за рахунок безконтрольного використання штучного інтелекту матиме непоправні наслідки: невпинний розвиток техніки й поступова деградація людства.

ВИСНОВКИ

Наукова фантастика – жанр художньої літератури, предметом зображення якого є варіанти реалізації віддаленого майбутнього під впливом розвитку техносфери, фантастичний винахід, що потенційно може стати реальним й особистість, яка прагне поліпшити свої фізіологічні особливості та моральні якості. В основу наукової фантастики покладено як переосмислення ролі науково-технічного потенціалу, так і наукове припущення в технічній чи гуманітарній галузі. У творах цього жанру можливе відтворення подорожей у часі та просторі за допомогою різних форм, а саме: космічних експедицій, орінологічних візій, гравітаційних вихорів, часових кіл тощо.

У художньому доробку С. Лема помітне тяжіння до космічної тематики, що обумовлено зацікавленням у розкритті питань про місце та роль людини у Всесвіті, взаємозумовленість мікро- та макросвітів тощо. Митець послуговується ірраціональним як особливим засобом створення філософських моделей суспільства, соціальних прогнозів і теоретичних досліджень. Художнє відтворення процесів встановлення контактів із позаземними цивілізаціями увиразнює вплив технократичного потенціалу на еволюцію або деградацію суспільства. Фантастичну ідею розвою людства втілено за допомогою передбачень. Серед основних методів прогнозування, якими послуговується митець, варто виокремити такі, як:

1) екстраполяцію (перенесення негативного досвіду щодо використання ресурсів планети Андрігони на планету Земля задля попередження людства);

2) пошук аналогій майбутнього серед уже існуючих космічних систем і моделювання грядущого сценарію для землян (зображення ідилічного життя на Тарраканії, мешканці якої віддають перевагу культурному розвитку й моральному вдосконаленню на противагу гонці озброєнь і будь-яким антигуманним проявам);

3) рольові ігри, симуляції, переговори (участь Йона Тихого в Організації Об'єднаних Планет, порядок денний якої приурочений обговоренню питання

про минуле та потенційне майбутнє homo sapiens; управління головного персонажа Інститутом Темпористики з метою попередження історичних подій і зміни майбутнього).

У циклі «Із зоряних щоденників Йона Тихого» письменник, репрезентуючи ретроспективні візії та проєктуючи майбутнє, змодлював розмаїту позаземну дійсність. Нами проаналізовано особливості художнього осмислення інопланетного життя та виокремлено моделі позаземного устрою.

1. Серед прогресивних небесних тіл вирізняються космічні системи Тубану та Краба Заз'яви. Їх мешканці в переважній більшості є академічно освіченими, висувують різноманітні гіпотези та працюють над науково-технічним потенціалом планет. У світоустрої ноосфери Тарраканія домінує гуманістичне начало. Представники цього позаземного світу дотримуються виробленого морально-етичного кодексу. Тарраканія – своєрідний авторський ідеал реалізації прогресивних поглядів, що базуються на високоідейному розвитку.

2. Модель ідеологізованого суспільства космітів постає витвором тоталітаризму й диктатури. Провідними ознаками цього режиму є утвердження мілітаризму, культу керівника, провадження терору та масових репресій на Пінті. Застерігаючи від антигуманних проявів авторитарності влади, С. Лем моделює суспільство, представники якого, унаслідок транслювання гасла «Вода краща за сушу!», поступово набувають ознак водних хребетних тварин.

3. Задля демонстрації загрозової екологічної політики в оповіданнях циклу відтворено модель екзопланети б/у начиння. Це своєрідний тип «закритого» світу покинутих роботів, що створили планету Еридія та ненавидять людство.

4. Модель планет Карелірія та Дихтонія, на світоустрої яких вплинув потужний розвій штучного інтелекту. У контексті розвитку інженерних систем на цих небесних тілах автор розкриває проблему «людина – робот» й акцентує на відповідальності homo sapiens у сфері нанотехнологій.

5. Автор художньо осмислює проблему відповідальності та відтворює модель планети Андріони, що існує поза цивілізаційним розвитком. Мешканці

цієї віддаленої космічної системи в наслідок надмірного експлуатування її ресурсів можуть стати вигонтами, тобто тими, хто власноруч зруйнував свою материнську зірку.

У межах типології інопланетного життя, виокремлюємо диференційні ознаки космітів, а саме:

1) особливості зовнішнього вигляду: змалювання позаземних істот крізь призму зорових, нюхових і смакових імпресіоністичних засобів (порівняння тарраканців із їжею; акцентування на постійному забарвленні мешканців Амуропії та кольоровому ідентифікаторі почуттів жителів Ардритії);

2) співвіднесеність із людською подобою: приналежність до гуманоїдної (Дихтонія – до початку науково-технічного прогресу, Амуропія, Ардритія та ін.) та негуманоїдної (Тарраканія, Тубану, Ентеропія та ін.) форм життя;

3) специфіка смакових уподобань: відтворення харчосмакового коду вихідців із Карелірії, що поєднує ознаки органічного та неорганічного світу (пластмасові телята жалібно мукають у «забавлянковій кімнаті» інопланетян та ін.);

4) відмінність еволюційних процесів: варіювання від найнижчого (мікроцефали на Амуропії) до найвищого рівнів розвитку (Тарраканія, Тубану, планета Краба Заз'яви, Дихтонія та ін.);

5) несхожість політичних поглядів: ліберально-демократичні на Тарраканії й авторитарні на Пінті й Еридії.

Особливості життя на різних небесних тілах зображено за допомогою ретроспекції та проспекції. Візії гомодієгетичного наратора в екстрадієгетичній ситуації утверджують думку про те, що ідеологічний догматизм, тиранія та свавілля влади мають відійти в минуле. Суспільні трансформації повинні сприяти вдосконаленню всіх сфер буття соціуму в майбутньому, але не перетворити його в пасивного споживача можливих благ.

Польський фантаст апелює до таких ідей, як: толерантність, доброта, загальноприйняті моральні норми та ін. У моделях інопланетного життя наскрізно звучить життєствердна думка про поєднання констант віри та науки,

про цінність людського життя та ймовірні засоби задля його збереження. Створюючи не схожі один на одного позаземні світи, митець осмислює можливість руху людства до лояльного безсмертя. У цьому аспекті С. Лем порушує проблеми біологічних резервів, донорства, штучного запліднення, клонування, подовження життя за допомогою безсмертизаторних машин, що уповільнюють або пришвидшують біологічні ритми.

Контакти з інакомислячими формами життя відтворюють моралізаторський контекст зображення інопланетного устрою. Кожна планета – це модель шляху подальшого розвитку людства. Перипетії, у які потрапляє Ійон Тихий, демонструють, що людина здатна робити вибір і змінювати світ. Ці рішення мають бути раціональними, зваженими та, перш за все, не суперечити принципам загальнолюдської моралі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Астрахан Н. Теорія неможливості теорії літературного твору в праці С. Лема «Філософія випадку». *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету ім. Лесі Українки. Сер. : Філологічні науки.* Луцьк, 2013. № (262). С. 7–11.
2. Бацевич Ф. Тексти фантастичного змісту : модусно-модальні аспекти типології. *Лінгвістичні дослідження* : зб. наук. пр. Харківського національного педагогічного університету ім. Г. С. Сковороди. Харків, 2020. Вип. 52. С. 137–147.
3. Бовсунівська Т. Теорія літературних жанрів. Жанрова парадигма сучасного зарубіжного роману : підруч. Київ : ВПЦ «Київський університет», 2009. 519 с.
4. Булаховська Ю. Про традиції творчості Жюль Верна у творчому доробку Станіслава Лема (кілька думок). *Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур. Пам'яті Леоніда Булаховського.* 2011. Вип. 26. С. 261–266.
5. Вещикова О. Ненадійний наратор в оповідній структурі містичного твору: ознаки і різновиди. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Сер. : Філологічні науки. Літературознавство.* 2015. № 8 (309). С. 29–38.
6. Галич О., Назарець В., Васильєв Є. Теорія літератури. Київ : Либідь, 2005. 460 с.
7. Гречаник І. До проблеми еволюції фантастичної літератури в західноєвропейських країнах. *Актуальні питання західноєвропейського літературного процесу.* Луганськ : Нова філологія, 2010. С. 221–226.
8. Єгорова Ю. Фантастика в епоху постмодерну : еволюція жанру. *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету.* Бердянськ : Філологічні науки, 2015. Вип. 6. С. 235–240.

9. Кияк І. Дефінітивні проблеми жанрів фантастики у творчості Станіслава Лема. Київ : Київські полоністичні студії, 2012. Т. 19. С. 35–364.
10. Кияк І. Засадничі принципи та структура епістемологічної проблематики фантастики і футурології Станіслава Лема. *Літературознавчі контексти*. Київський національний університет імені Тараса Шевченка. 2011. С. 318–321.
11. Кияк І. Роль випадку і закономірності у становленні фантаста-філософа Станіслава Лема (до 90-річчя від дня народження письменника). *Слов'янський світ* : зб. наук. пр. Київ : ІМФЕ ім. М.Т. Рильського НАН України. 2010. Вип. 8. С. 127–137.
12. Кияк І. Футурологічні засади у творчості Станіслава Лема. Житомир : Українська полоністика, 2006–2007. Вип. 3–4. С. 358–365.
13. Кияк І. Природа фантастичного у творчості Станіслава Лема. *Київські полоністичні студії*. 2010. Т. 16. С. 417–424. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/kps_2010_16_43
14. Ковалів Ю. Літературна герменевтика : монографія. Київ : ВПЦ «Київський університет», 2008. 240 с.
15. Ковтун Е. Рациональность мистического : фантастическая посылка на рубеже тысячелетий. *Слов'янська міфологія* : зб. наук. пр. Київ : ВПЦ Київський університет, 2012. С. 15–38.
16. Коломієць Н. Ірраціональне в художній моделі світу роману «Зазираючі в мої сни» Макса Кідрука. *Літератури світу: поетика, ментальність і духовність*. Кривий Ріг, 2017. Вип. 10. С. 35–43.
17. Коломієць Н. Художні надбання зрілого Середньовіччя та їх модифікація в добу Відродження. *Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинського. Сер. : Філологічні науки. Літературознавство*. 2015. № 1(15). С. 83– 86.
18. Левко У. Адаптація античної парадигми в «марсіанському міфі» наукової фантастики (на матеріалі прози Станіслава Лема). *Питання літературознавства* : наук. зб. Чернівці : Рута, 2009. Вип. 77. С. 210–220.

19. Левко У. Актуалізація точки зору персонажа-інтерпретатора у science fiction, присвяченій темі контакту, та її кіноверсіях. Тернопільський національний педагогічний університет ім. В. Гнатюка. 2009. С. 116–122.

20. Левко У. Містична складова у творах science fiction Станіслава Лема та їх візуальних інтерпретаціях. *Питання літературознавства*. 2011. Вип. 83. С. 155–162.

21. Лексикон загального та порівняльного літературознавства / за ред. А. Волкова. Чернівці : Золоті литаври, 2001. 634 с.

22. Лем С. Із зоряних щоденників Йона Тихого. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2017. 544 с.

23. Лем С. Мой взгляд на литературу. Москва: АСТАСТ, 2009. 857 с.

24. Литовченко Т. Просто «фікшн». Київ : Книжковий клуб плюс, 2006. № 10. С. 7–9.

25. Мاستиляк В. Сучасні уявлення про фантастику як різновид літератури. Тернопіль : ТДПУ, 2002. Вип.12. С. 93–99.

26. Нямцу А., Комарницкая Л. Легендарно-мифологическая аксиология в фантастике. *Науковий вісник Чернівецького університету. Сер. : Філософія*. 2014. № 726–727. С. 292–296.

27. Нямцу А. Современная фантастика: проблемы теории. Черновцы : Рута, 2004. 80 с.

28. Нямцу А. Поэтика современной фантастики. Черновцы : Рута, 2002. Ч. 1. с. 240.

29. Нямцу А. Поэтика фантастического в литературном контексте (проблемы теории). *Studia methodologica*. Тернопільський національний педагогічний університет імені В. Гнатюка. 2015. № 40. С. 34–52.

30. Нямцу А. Трансформационная аксиология мотива бессмертия в литературном контексте. *Проблеми сучасного літературознавства*. Чернівецький національний університет імені Ю. Федьковича. 2012. Вип. 16. С. 134–142.

31. Нямцу А. Трансформационные модели в фантастике. *Вісник Одеського національного університету*. Сер. : Філологія. 2013. № 1. С. 95–106.
32. Нямцу А. Фантастические парадоксы человеческого мира. Черновцы : Рута, 1998. 120 с.
33. Олійник С. Термінологічне впорядкування поняття «фантастика». *Понятійний апарат сучасного літературознавства : «своє» й «чуже»*. Київ : Філологічні семінари, 2007. Вип. 10. С. 270–277.
34. Помазан І. Історія зарубіжної літератури ХХ століття: підруч. Харків: Видавництво НУА, 2010. 256 с.
35. Свіфт Дж. Мандри Гуллівера. Харків : Фоліо, 2004. 334 с.
36. Стужук О. Художня фантастика як метажанр (на матеріалі української літератури ХІХ–ХХ ст.) : автореф. канд. філол. наук : 10.01.06. Київ, 2006. 18 с.
37. Стужук О. Художня фантастика як теоретична проблема. *Слов'янська фантастика* : зб. наук. пр. Київ : ВПЦ Київський університет, 2012. С. 52–65.
38. Тодоров Ц. Поняття літератури та інші есе / пер. з франц. Є. Марічева. Київ : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2006. 162 с.
39. Хороб С. Жанрові особливості української фантастики кінця ХХ – початку ХХІ століття : дис. ... канд. філол. наук : 13.01.01. Івано-Франківськ, 2017. 224 с.
40. Яременко Н., Коломієць Н. Ескапізм як вихід «за межі» в прозі українських письменників середини ХХ століття. *Південний архів*. Сер. : Філологічні науки. 2020. № 84. С. 47–51.
41. Яременко Н., Коломієць Н. Реінтерпретація архетипу «божественна дитина» в аспекті реалізації програми сталого розвитку. *Публічне урядування*. 2018. Т. 14. Вип. 4. С. 385–393.
42. Bartosz K. Współczesna literatura fantastyczna wobec problematyki cyklu literackiego. *Pamiętnik Literacki*. 2010. № 2. S. 139–156.
43. Czarnota D. Stanisław Lem – filozof zapoznany. *Pismo Filozofów Krajów Słowiańskich*. S. 286–292.

44. Deszczyńska M. Uwagi o teorii sekularyzacji i sekularyzmie w naukach humanistycznych. *Kwartalnik Historyczny*. Institute of History of the Polish Academy of Sciences. 2015. № 4. 122 s.
45. Dorota W. Mimeza bityczna: gra w Lema w «Apokryfach» Stanisława Lema. Kraków : Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2019. S. 221–234.
46. Düring M. Motyw obcego w Podróży ósmej Stanisława Lema. *Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka*. 2016. № 28. S. 155–166.
47. Gajewska A. Parodie, pastisze i recykling w prozie Stanisława Lema. *Zagadnienia Rodzajów Literackich*. 2014. S. 65–75.
48. Gomułka J. Futurologia chrześcijaństwa według Stanisława Lema. Rozważania wokół Podróży dwudziestej pierwszej. *Ethos*. Kwartalnik Instytutu Jana Pawła II KUL. S. 198–213.
49. Jarzębski J. Lem, czyli o przekraczaniu granic. Kraków : Wydaw. Literackie, 2000.
50. Kwosek J. Wątki gnostyckie w twórczości Stanisława Lema. Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2014. S. 211–230.
51. Kwosek J. Literatura jako narzędzie filozofii na wybranych przykładach twórczości Stanisława Lema URL: <http://bc.wydawnictwo-tygiel.pl/public/assets/340/Filozoficzne%20aspekty%20literatury.Studia%20i%20szkice.pdf#page=50>
52. Lem S. O niczidentyfikowanych obiektach latających: Przegląd techniczno-innowacje. Warszawa, 1977. № 50–51.
53. Lem S. *Summa technologiae*. Warszawa: «Interart», 1996. T. 2. 208 s.
54. Lem S. *Powrót z gwiazd*. Kraków, 1999. 350 s.
55. Lem S. *Fantastyka i futurologia*. Warszawa: «Interart», 1996. T. 1. 505 s.
56. Lichański J. Fantastyka i aksjologia na przykładzie utworów z gatunku space opera. URL: <https://wuwr.pl/lkp/article/view/2783/2709>
57. Monro J. Przypadek czy przygodność?: ontologia Stanisława Lema. Kraków : Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2019. S. 195–220.

58. Sajdek Z. Trzy modele relacji między nauką a wiarą w «Dziennikach gwiazdowych» Stanisława Lema. *Semina Scientiarum*. Poland, 2016. S. 136–156.
59. Sakowska J. Jak religia zmartwychwstaje. Posthumanistyczny obraz wiary w «Dziennikach gwiazdowych Stanisława Lema»: Ogólnopolska Konferencja Naukowa «Motywy religijne we współczesnej fantastyce» (m. Białystok, 22–23 maja 2012 r.). Białystok, 2014. S. 265–272.
60. Suvin D. O poetyce gatunku science fiction. *Creatio Fantastica*. S. 9–24.
61. Szymik E. Dramowa interpretacja fragmentów «Dzienników gwiazdowych» Stanisława Lema «Wędrówka z Ijonem Tichym na obce planety». Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego. 2013. S. 553–558.
62. Wiśniewska L. Cykl, czyli podwójność. Lema opowieści o Pirxie i Tichym. *Cykl literacki w Polsce*. 2001 S. 417–443.
63. Wołek M. Nie być Idiotą. O «Dziennikach gwiazdowych» Stanisława Lema. Uniwersytet Mikołaja Kopernika. 2017. S. 225–244.
64. Zgorzelski A. SF jako pojęcie historycznoliterackie. *Spór o SF*. S. 141–157.
65. Zgorzelski A. Fantastika, utopia, science fiction : ze studio nad rozwojem gatunkow. Warszawa : Państwowe Wydaw Naukowe, 1980. 203 s.