



BIBLIOTEKARZ PODLASKI
1/2022 (LIV)
<https://doi.org/10.36770/bp.682>
ISSN 1640-7806 (print) ISSN 2544-8900 (online)
www.bibliotekarzpodlaski.pl



Anastasija Trofymenko*

Borys Grinchenko Kyiv University, Ukraine /

/ Uniwersytet im. Borysa Hrinchenki w Kijowie, Ukraina

ORCID 0000-0001-8424-7518

Wizja portalu w twórczości z gatunku horror, dark fantasy i science fiction (na przykładach tekstów *Nigdziebądź* Neila Gaimana, *Nocny patrol* Siergieja Łukjanienki, *Nie oglądaj się i milcz* Maksyma Kidruka, *Solaris* Stanisława Lema)

Transformation of the portal's vision in horror, dark fantasy and science fiction genres (examples of N. Gaiman *Nowhere*, S. Lukyanenko *Night Patrol*, M. Kidruk *Do Not Look and Silence*, S. Lem *Solaris*)

Abstract: The article is devoted to the semantics of the portal image as an important component of fantasy and horror literature. The text focuses on the features of the representation of this artistic constant at the chronotype level, its changes resulting from the literary tradition and the author's individual intentions.

The functions of the portal image in the artistic system of horror literary works were determined by the expression of space-time shifts and deformations in the artistic models of the world present in selected works and the combination of "real" and "unreal" chronotypes. In the article, particular attention is paid to the analysis of the organization of space-time characteristics of the author's images of the world, their correlation with the leading methods of psychological perception of extra-textual reality (top – bottom, mine – foreign). The portal's visions from

* Anastasija Trofymenko – mgr, doktorantka Katedry Literatury Ukraińskiej, Komparatystyki i Hrinchenkoznawstwa Uniwersytetu imienia Borysa Hrinchenki w Kijowie (Ukraina), autorka m.in. studium *Жанрові особливості літератури жахів* (2021).

Anastasija Trofymenko, *Wizja portalu w twórczości z gatunku horror...*

selected works are presented in juxtaposition with the literary ideas of Stanisław Lem, preserved in the image of the planet Solaris.

Because the functional component of the lead images is correlated with the portal constant, their integrity can be stated as determinants of genres such as: dark fantasy, horror and science fiction. The article is supplemented by a concise bibliography of thematic critical literary texts and source materials.

Keywords: horror, dark fantasy, science fiction, art space, chronotype (space-time), concept, marker, topos, place, portal.

Wprowadzenie

Nadrzędną cechą literatury fantastycznej doby postmodernizmu jest wielopłaszczyznowość. Wymusza ona poszukiwanie pierwiastków stabilnych i przewidywalnych, budujących strukturę tekstu. W tym kontekście uwagę zwracają elementy stałe transformacji chronotopu, które są wspólne dla szeregu gatunków literackich. W utworach z przewagą wątków fantastycznych jedną z typowych stałych jest „znacznik portalu”. Pewnych korekt dokonuje jedynie „horyzont oczekiwanego”, zobiektywizowany w formie gatunkowej na poziomie elementów gatunkowych. Oznacza to, że przekształca on dane elementy tak, aby nabrały swoistych cech gatunkowych. W efekcie powstaje czasoprzestrzeń wieloaspektowa (wieloświat), będąca integralną częścią horroru, dark fantasy i science fiction.

Paweł Amnuel (własc. Pesach Amnuel), autor wielu artykułów teoretycznych, zwrócił uwagę na to, że koncepcja *wieloświatu* jako ‘zasada artystycznego modelowania przestrzeni utworu’ znajduje odzwierciedlenie w literaturze przełomu XIX i XX wieku. W jego ujęciu usankcjonowanie istnienia *wieloświatu* niesie ze sobą szereg konsekwencji takich, jak: deformacja chronotopu, przesunięcia czasoprzestrzenne, korekta współrzędnych czasoprzestrzennych, współistnienie chronotopów „rzeczywistych” i „niereczywistych”¹.

Chronotop utworu to ‘unikalny model zależności czasoprzestrzennych, które wynikają z zasad modelowania świata przedstawionego dla określonego gatunku’. Należy zauważyć, że czasoprzestrzeń dzieła literackiego to dycho-
tomia, w której dominuje, w zależności od ujęcia, czas (Michaił Bachtin) lub

¹ Por. P. Amnuel, *Mnogomirye v nauchnoy fantastyke. P. Kargyn, Mlechnyy put'*, Ierusalim 2010, s. 11.

przestrzeń (Jurij Łotman). Według Bachtina „gatunek i jego odmiany są określane przez chronotop”², jednakże w praktyce literackiej nie ma jasno zarysowanej klasyfikacji modeli czasoprzestrzennych. Badania specyfiki organizacji czasoprzestrzeni dzieła literackiego pozostają wciąż kwestią otwartą; zapewne też nigdy nie uda się dokonać całościowego opisu tego problemu, bo proces literacki wciąż trwa.

Wreszcie *portal* jako ‘aktywator wieloświata w artystycznej tkance tekstu’ jest jednym z najbardziej typowych elementów chronotopu w utworach zawierających pierwiastek fantastyczny, zwłaszcza – dziełach z gatunku horror i dark fantasy, science fiction. Ten element czasoprzestrzennej organizacji artystycznego modelu świata ulega przeobrażeniom w zależności od gatunku, wykazując tendencję do wieloaspektowej realizacji w tkance utworu literackiego. Zróżnicowanie w istocie zależy od takich uwarunkowań, jak: wpływ narodowej tradycji kulturowej na rozwój danego gatunku, cechy strukturalne gatunku, idiosstyl autora. Wskazane elementy tworzą z kolei wspomniany wyżej „horyzont oczekiwanego”.

W związku z powyższym artykuł niniejszy poświęcono określeniu treści semantycznej i transformacji literackich *portalu* jako stałego obrazu literatury z elementami fantastycznymi. Analiza ograniczona została do wskazania cech semantyki literackiej *portalu* w wybranych utworach takich przedstawicieli gatunków horroru, dark fantasy i science fiction, jak Nail Gaiman, Sergiej Łukjanenko, Maksym Kidruk i Stanisław Lem. W trakcie realizacji zadania najważniejsze wydaje się wskazanie zakresu znaczeń figuratywnych dominanty literackiej portalu we wspomnianych dziełach wymienionych pisarzy, stworzenie możliwie kompletnego opisu stałego miejsca portalu w semiotycznej przestrzeni miasta, reprezentowanej przez twórczość pisarzy, a także – określenie indywidualnej i autorskiej specyfiki recepcji obrazu *portalu* w twórczości tychże autorów.

Do zdefiniowania gatunku prowadzi aspekt emocjonalnego oddziaływania na czytelnika poprzez szereg wzorów, ram, symboli i kodów. Wśród najważniejszych należy wskazać kody węchowe, słuchowe, somatyczne, psychosomatyczne werbalne i inne. Gatunki horroru, dark fantasy i science fiction są więc idealnymi środowiskami, w których może przejawiać się autorski subiektywizm,

² M. M. Bakhtyn, *Sobranye sochynenyy*, T. 3: *Teoryya romana (1930–1961 hh.)*, Yazyky slavyanskikh kul'tur, Moskva 2012, s. 341–342.

Anastasija Trofymenko, *Wizja portalu w twórczości z gatunku horror...*

Jednakże ogranicznikiem są tu określone elementy gatunkowe, podlegające zresztą ciągłym przemianom.

W powyższym kontekście *portal* można określić jako składnik artystycznego systemu mistycznego chronotopu. Jego główną funkcją jest połączenie przestrzeni „realnej” i „nierealnej” w płaszczyźnie artystycznej prac. Dzięki wprowadzeniu stałej *portalu* czytelnik może łatwo rozpoznać fikcję literacką i dynamikę zmian w świecie przedstawionym.

Gaiman, Łukjanenko, Kidruk i Lem używają figury *portalu* w różny sposób, stąd też analiza ich twórczości literackiej w tym aspekcie jest przedmiotem szczególnego zainteresowania. Tradycyjnym rdzeniem pola funkcjonalno-semantycznego (dalej: PFS) *portalu* jest kategoria przesunięć i deformacji czasoprzestrzennych; współistnienie tego, co zwykle i nie z tego świata; przeplatające się elementy rzeczywiste i fantastyczne, izomorficzne i infernalne, które tworzą jeden integralny system chronotopu.

Jednakże taka forma PFS *portalu* jawi się wyłącznie jako chwyt literacki. Jako taki jest on często stosowany już w baśniach ludowych, ale nabiera systemowego charakteru w horrorze, dark fantasy i science fiction. W tych gatunkach literackich jego wartość konstytutywna wyraża się zarówno w modelowaniu świata przedstawionego, jak i w określaniu gatunków literackich. PFS *portalu* przybiera różne formy, tworząc przestrzenno-czasowe przesunięcie w dowolnej płaszczyźnie artystycznej tkanki tekstu, różnicując się w zależności od warunków i stając się funkcjonalną jednostką chronotopu. W tym kontekście na szczególną uwagę zasługuje czasoprzestrzeń miasta.

W literaturze grozy miasto prezentuje się jako nośnik niejednoznacznych wartości. Miasto jako przestrzeń zamknięta i system wielowymiarowy może być zarówno przestrzenią izomorficzną, jak i infernalną. Gaiman, Łukjanenko, Kidruk w różny sposób przedstawiają topos miasta, nadając mu formy typowe dla określonej narodowej tradycji literackiej. Dla przykładu, Gaiman w utworze *Nigdziebądź* modeluje przestrzeń literacką Londynu zarówno jako izomorficzną, jak i infernalną, które przy tym przecinając się, pozostają w ciągłej interakcji. Autor przeciwstawia je sobie umownie, nazywając „Górną” i „Dolną” częścią, jednakże toposy te mają różne cechy czasoprzestrzenne. Utwór Lewisa Carrolla *Alicja w Krainie Czarów* ma podobną tradycyjną formę rozwijania jednej płaszczyzny artystycznej pośrodku innej, w której świat lustra jako infernalny istnieje wewnątrz świata izomorficznego.

W efekcie u Gaimana „Obraz Londynu w powieści jest niejednoznaczny: pierwszy – sugestywny, a drugi wizualny”³. „Dolny” Londyn jawi się jako przestrzeń infernalna z charakterystycznym opóźnieniem czasowym. Na przykład stacja metra opisana w powieści *Nigdziebądź* ma cechy hermetycznego świata przedstawionego, tkwiącego w przeszłości. Główne wydarzenia powieści rozgrywają się w XXI wieku, ale większość stacji metra, opisywanych jako faktycznie istniejące w „Górnym” Londynie, w „Dolnym” odpowiadają stanowi z XIX wieku:

Choć wielokrotnie mrugał oczami, choć wiele razy odwracał wzrok, mając nadzieję, że kiedy ponownie spojrzy na ów zapis, ten się zmieni, to na tablicy ściennej nadal widniały słowa British Museum. [...] Na ścianach wisały reklamy o wspierających zdrowie napojach ze stodu... plakaty wyklejono na stacji jeszcze na przełomie lat 20.–30. XX wieku⁴.

Gaiman tworzy jednocześnie dwie równoważne przestrzenie literackie, które funkcjonują autonomicznie względem siebie, choć w istocie są współzależne. Izomorficzny „Górny” Londyn pełni rolę „wskaźnika” dla infernalnego „Dolnego” Londynu, pełniąc wobec niego rolę platformy przestrzennej; w ten sposób uwyrażnia się binarny system chronotopu. Przy dokładniejszej analizie oczywista staje się też współzależność funkcji systemu. Podobną technikę można zaobserwować w utworze *Alicja w Krainie Czarów* Carrolla. „Odbicie lustrzane” kopiuje główne cechy „prawdziwego” świata w tym samym czasie, co rdzeń PFS. Autor stosuje technikę retardacji, znacznie rozciągając zarówno stałe kompozycyjne, jak i czasowe. Tak więc czas w „Dolnym” Londynie jest przedstawiony jako infernalny, co wzmacnia odczucie napięcia w jego opisie. W rezultacie taka struktura świata przedstawionego różnicuje technikę „odbicia lustrzanego”, tworząc platformę czasoprzestrzenną do rozwinięcia fabuły w formie binarnej: opozycja „góra–dół”, „swój–obcy”, „dom–anty-dom”, czas realny i nierealny.

Pozycja świata „odbitego” tkwi korzeniami w baroku i po raz pierwszy wyraźnie przejawia się w kulturze europejskiej od XVI do początku XVIII wieku. Z kolei binarny chronotop jest naczelną zasadą organizacji świata sztuki już na

³ M. I. Bondarenko, *Obraz Londona v romane „Nikogde”*, „Filosofskye nauky. Voprosy teorii i s praktyky”, Gramota, Tambov 2019, tom 12. Vypusk 1, s. 240.

⁴ N. Geyman, *Nikogde*, per. s angl. N. Koncha, M. Melnychenko, AST, Moskwa 2017, s. 182, 187.

Anastasija Trofymenko, *Wizja portalu w twórczości z gatunku horror...*

przykład *Boskiej komedii* Dantego. W tym systemie *portal* odgrywa rolę przejścia z jednej przestrzeni do drugiej w strukturze artystycznej dzieła, od izomorficznej do piekielnej. Na kartach powieści Gaimana *Nigdziebądź* funkcję takiego *portalu* wykonują drzwi i schody. Figury te pełnią funkcję „pomostu”, czyli przestrzeni granicznej między światem realnym a nierzeczywistym. Pomosty owe są zarówno w przestrzeni binarnej, jak i działają poza nią, tworząc w ten sposób *portal*.

Będąc w Dolnym Londynie, bohater wielokrotnie podkreśla, że ciągle dobiega go tu jakaś muzyka: „Richard odszedł na bok i zaczął żuć, patrząc na chaos wokół siebie, słysząc, jak ktoś wykonuje *Greensleeves* w manierze *Yakety Yak*”⁵. Wskazuje to na kod *portalu* typu dźwiękowego. Wpływ na bohatera wynosi autor na poziom halucynacji dźwiękowej, którą wzmacnia obiektywny obraz drzwi i schodów. Jednakże takie przejście jest możliwe tylko w obecności postaci mediatora.

Idea portalu jest również charakterystyczna dla dzieł reprezentujących gatunki pokrewne poetyce mistycyzmu, fantasy i fikcji, ale istotna różnica w fikcji i horrorze polega na tym, że nabiera on systemowego i konstytutywnego znaczenia dla modelowania świata sztuki.

Łukjanenko w powieści *Nocna straż* również dzieli przestrzeń artystyczną binarnie / dychotomicznie. W powieści przestrzenią izomorficzną jest Moskwa, a przestrzenią piekielną „zmiersch”. Jednak w przeciwieństwie do „odbitego” Londynu Gaimana, Łukjanenko wyraźnie rozróżnia artystyczne wymiary. Tworzy to wielokolorowy efekt, w którym każdy ze światów ma osobny chronotop FSP. Miasto i Zmiersch pojawiają się jako oddzielne przestrzenie. Jeśli w „Dłuższym” Londynie Gaimana jest wskaźnikiem piekielnej przestrzeni, to u Łukjanenki Moskwa istnieje zarówno jako przestrzeń izomorficzna, jak i piekielna, a wymiarom tym przeciwstawia się zasada kontrastu. Obraz przestrzeni izomorficznej koreluje tu z tradycją realistyczną, a piekielny – z romantyką. Podobne opozycje przestrzenne wzoruje Bułhakow w powieści *Mistrz i Małgorzata*.

Przestrzeń powieści Łukjanenki *Nocna straż*, a także *Nigdziebądź* Gaimana i *Nie oglądaj się i milcz* Kidruka jest przeznaczona do rozgraniczenia przestrzeni izomorficznej i piekielnej. Ale Łukjanenko uosabia „znaczniki portalu” na obrazach swoich bohaterów. Tutaj można prześledzić związek z tradycją folklorystyczną, gdzie postacie takie jak Kościej Nieśmiertelny, Baba Jaga itd.

⁵ N. Geyman, *Nikogde*, per. s. angl. N. Koncha, M. Melnychenko, AST, Moskwa 2017, s. 411.

wyznaczają zasadniczo „nie ludzką” przestrzeń lasu lub „trzydziestego dziewiątego królestwa”. Takie postacie mediatorów są zwykle oddzielone od postaci należących do „ludzkiej” przestrzeni, co również wzmacnia binarną fragmentację świata sztuki. Podobną technikę zastosowano w powieści Gaimana *Nigdzie-bądź*, w której jeden z głównych bohaterów jest jednocześnie mediatorem, ale nie personifikowanym *portalem*. Aby dokonać przejścia ze świata realnego do nierealnego (z przestrzeni izomorficznej do piekielnej), Lady Dueri potrzebuje drzwi, czyli określonego atrybutu, obiektu będącego *portalem*, a Anton Horodecki u Łukjanenki atrybutów przejścia do innego wymiaru nie pragnie, czyli sam w sobie jest *portalem*.

Podobną technikę stosuje ukraiński pisarz Kidruk. W swojej powieści *Nie oglądaj się i milcz* tworzy również dychotomiczny chronotop. Jednak w przeciwieństwie do Łukjanenki i Gaimana, Kidruk dzieli przestrzeń w tradycyjnej formie szopki, przechodząc od binarności do mnogości (trzy „piętra” wszechświata). Artystyczny wymiar powieści *Nie oglądaj się i milcz* można łatwo skorelować z tradycyjną strukturą szopki utworzoną przez górny, środkowy i dolny wymiar. Piekielna przestrzeń przejawia się w pierwszych dwóch „piętrach”. Górny (rzeczywisty) świat reprezentuje dom, w którym mieszka Marek; dolny (piekielny) świat – dom na wzgórzu. Względna izolacja poziomów szopki odzwierciedla archaiczne wyobrażenia o przemieszczaniu się duszy zmarłego między światami, które mają inny charakter i dlatego zwykle nie stykają się. Podobny charakter ma w szczególności orientalna pogańska ceremonia pogrzebowa (mycie rano, kładzenie broni lub sierpów trzeciego dnia po odczytaniu przez maga ciała zmarłego, palenie w ciągu dnia i przenoszenie popiołów do łodzi w wieczór). Wraz z nadejściem chrześcijaństwa część elementów ceremonii została zastąpiona żałobą i pochowaniem ciała zmarłego w ziemi, co jest również symbolem przejścia z przestrzeni izomorficznej do piekielnej (w królestwie nieba lub piekła).

W przeciwieństwie do idei binarności, ucieleśnionej w obrazie podwójnego Londynu z powieści Gaimana, w pracy Kidruka *Nie oglądaj się i milcz* świat sztuki reprezentuje trójwymiarowy system. *Portal* został przekształcony w windę, która jest jednocześnie osobnym polem działania bohaterów. Wizerunek windy nie tylko podkreśla odbiór opóźnienia – kategoria czasu w tym wymiarze przestrzennym jest generalnie wyrównana. Winda nabiera cech przewoźnika między światami, który może zarówno przyjmować, jak i uwalniać głównych

Anastasija Trofymenko, *Wizja portalu w twórczości z gatunku horror...*

i drugoplanowych bohaterów powieści. Kidruk szeroko posługuje się symbolami numerycznymi, ponieważ magiczne funkcje windy mogą być wykonywane tylko wtedy, gdy przestrzegane są określone wymagania / rytuał – znajomość kodu i wykonywanie określonych czynności skorelowanych z ciemną porą dnia. Wartości numerologiczne symbolizują poziomy przejścia do piekielnego wymiaru. Noc tradycyjnie kojarzy się z czasem aktywacji sił ciemności i ludzkiej podświadomości. Tym samym chronotop FSP w dziele tworzy trójpoziomą strukturę artystyczną: „świat rzeczywisty” (przestrzeń izomorficzna); „Winda” (portal); „Nierealny świat” (piekielna przestrzeń).

W science fiction pojawiają się też markery *portali* jako wskaźniki systemu fantastycznego chronotopu dzieła. Na przykład w powieści Lema *Solaris* wizerunek *portalu* ucieleśnia wizerunek samego Solaris i postaci mediatorów, których dzieło nazywa się „gośćmi”.

Fantastyczny chronotop to rzeczywistość obca człowiekowi i pełna „nierealnych” stworzeń i wydarzeń.

To wymiar artystyczny, który możemy zaobserwować w całej pracy. Ignoruje się rzeczywistość Lema, co stwarza pewien efekt oderwania się od niej bohaterów. I ciągłe panowanie nad innym światem, piekielną przestrzenią na poziomie mentalnym.

Widzimy, że nie ma wieloświata w postaci, którą opisali Gaiman, Łukjanenko i Kidruk. Lem nieco przekształca chronotop utworu, sprowadzając go do psychicznego typu percepcji za pomocą *portalu*. Tradycyjnie Solaris (marker polarny) wysysa człowieka, wpływając na jego stan psychofizyczny. Ten proces jest żywo opisywany w dialogach między obsługą stacji a Chrisem.

Bohater nieustannie słyszy, że pracownicy wydają się zwariowani i nie rozumieją już, czy ich miejsce pobytu jest prawdziwe, czy też już zginęli. Takie nastroje potęguje hermetyczna przestrzeń, w której przebywają bohaterowie. Tradycyjnie ta zamknięta przestrzeń jest izolacją w środku próżni przestrzeni. Izolacja między świadomością i podświadomością postaci, która jest ucieleśniona w postaci mediatorów. Izolacja między postacią a *portalem*, który znika, gdy sam Kelvin zbliża się do powierzchni planety. W końcu finał pracy obrazuje pełne wchłonięcie *portalu* bohatera.

PFS Solaris wykracza poza zakres obiektywnego wpływu na bohatera. Zamiast tego przedstawiono nam opis typowej praktyki szamańskiej. Solaris, podobnie jak inteligentny ocean, oddziałuje na bohaterów dzieła poprzez

pośredników, którzy są sztucznie stworzonymi duplikatami. Warunkowo mediatorami są tu mutualiści, potomkowie świadomości Solaris i Chrisa Kelvina. Jednak mediatorzy „gościnni” nie należą do Solaris, Kelvin ani nawet do nich samych. Ich funkcją jest wykonanie programu. A program ma dopełnić mentalny wpływ planety na ludzi, co staje się rodzajem badania funkcji życia.

Oznacza to, że cała praca opisuje transgresję bohatera ze świata rzeczywistego do nierealnego za pomocą jednego „planetarnego” *portalu*, który dzieli swoją strukturę na pół w celu ułatwienia przejścia bohaterów. Należy więc uznać, że *portal* przybiera tu nieco rozmytą formę, przedstawiając dwuwymiarowy świat w ramach jednej całości.

Jeśli zatem Gaiman konstruuje artystyczny świat swoich prac na zasadzie „lustra”, czyniąc z piekielnej przestrzeni odbicie izomorficzności, to Łukjanenko podkreśla dwoistość modelowanego artystycznego obrazu świata, a Kindruk ucieka się do tworzenia wielowymiarowej struktury, w której każdy komponent jest stosunkowo odizolowany, a jednocześnie trudno współdziałać z innymi. Lem tworzy artystyczną strukturę, która znajduje jedno pośrodku drugiego. Tym samym badane prace reprezentują różne koncepcje rzeczywistości / życia pozagrobowego, a także szeroką gamę odmian *portali* FSP. Jednak komponent funkcjonalny obrazów wiodących, skorelowany ze stałą *portalową*, pozwala mówić o ich wspólnotności jako przedstawicieli ich gatunku. To *portal*, który w strukturze artystycznej powieści wyraża przestrzenne i czasowe przesunięcia i deformacje, współlistnienie „realnych” i „nierzeczywistych” chronotopów; przeplatające się domowe i fantastyczne, izomorficzne i piekielne. Jednocześnie stała *portalowa* staje się potężnym narzędziem sugestii, co jest cechą charakterystyczną dla gatunków fikcji, horroru i mrocznej fantazji (sugerowanie poczucia strachu poprzez wstrzykiwanie „naładowanych” emocjonalnie obrazów).

Literatura

- Амнуэль П., *Многомирие в научной фантастике*. П. Каргин, Млечный путь, Иерусалим 2010. – 342 с.
- Аничков Е., *Язычество и древняя Украина-Русь*. СПб., 1914.
- Бахтин М. М., *Собрание сочинений*, Т. 3: *Теория романа (1930–1961 гг.)*, Языки славянских культур, М. 2012. – 880 с.
- Бондаренко М. И., *Образ Лондона в романе Н. Геймана „Никогда”* [w:] *Филологические науки. Вопросы теории и практики*, Грамота, Тамбов 2019. Том 12. Выпуск 1., С. 238–242.

Anastasija Trofymenko, *Wizja portalu w twórczości z gatunku horror*,...

Гейман Н., *Никогде*, пер. с англ. Н. Конча, М. Мельниченко, АСТ, М. 2017. – 416 с.

Кідрук М., *Не озирайся і мовчи*, КСМ, Київ 2017. – 512 с.

Лем С., *Солярис*, ВВФ „Котигорошко” ЛТД, Київ 1996. – 190 с.

Літературознавчий словник-довідник, за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка, ВЦ „Академія”, К. 2006. – 752 с.

Лотман Ю. М., *Семіосфера: Культура и взрыв. Внутри мыслящих миров. Статьи. Исследования. Заметки*, Иск-во, СПб. 2000. – 704 с.

Харчук Р. Б., *Сучасна українська проза: Постмодерний період*, К. 2008.

Caroll N., *The philosophy of Horror*, N.Y 1990. – 256 с.

Bibliografia

Amnuel P., *Mnogomirye v nauchnoy fantastyke. P. Kargyn, Mlechnny put'*, Ierusalim 2010.

Anychkov E., *Yazychestvo i drevnyaya Ukrayina-Rus'*, Sankt-Peterbutg, 1914.

Bakhtyn M. M., *Sobranye sochynenyu, T. 3: Teoryya romana (1930–1961 hh.)*, Yazyky slavyanskykh kul'tur, Moskva 2012.

Bondarenko M. I., *Obraz Londona v romane „Nikogde”*, „Filosofskye nauky. Voprosy teorii i s praktyky”, Gramota, Tambov 2019, tom 12. Vypusk 1.

Caroll N., *The philosophy of Horror*, N.Y 1990.

Geyman N., *Nikogde*, пер. с англ. Н. Конча, М. Melnychenko, AST, Moskva 2017.

Kharchuk R. B., *Suchasna ukrayins'ka proza: Postmodernyy period*, Kyiv 2008.

Kidruk M., *Ne ozyraysya i movchy*, KSM Kyiv 2017.

Lem S., *Solyaris*, VVF «Kotygoroshko» LTD, Kyiv 1996.

Literaturoznavchyy slovnyk-dovidnyk, за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка, VTS „Академія”, Kyiv 2006.

Lotman YU. M., *Semyosfera: Kul'tura y vzryv. Vnutry myslyashchykh myrov. Stat'y. Yssledovaniya. Zametky*, SPb.: Ysk-vo SPb, 2000.