

Час теперішній

Анна Горнятко-Шумилович

У ДИВОСВІТІ НОВЕЛ ВАСИЛЯ ГАБОРА („КНИГА ЕКЗОТИЧНИХ СНІВ ТА РЕАЛЬНИХ ПОДІЙ”)

Василь Габор, сучасний український прозаїк, належить до літературного покоління “дев’яностиків”. У 1991-1997 рр. опублікував понад два десятки новел у різних журналах (“Авжеж”, “Буковинський журнал”, “Дзвін”, “Кур’єр Кривбасу”, “Сучасність”, “Україна” та ін.) і літературно-мистецьких газетах (“Літературний Львів”, “Яровит” та ін.). Його твори вміщені в антологіях “Десять українських прозаїків”, “Десять українських поетів” (1995), “Квіти в темній кімнаті: сучасна українська новела. Найкращі зразки української новелістики за останні п’ятнадцять років” (1997), “Приватна колекція: Вибрана українська проза та есеїстика кінця ХХ ст.” (2002), а також у книжці “Четверо за столом” із серії “Українська модерна проза та есеїстика” (2004). Як він сам зазначає, фанатично любить новелу — “його перше і останнє кохання, від якого не втечеш, хоч як би того прагнув”¹. Має намір, отже, на декількох сторінках створити цілий світ і щоб при цьому слово не втрачало своєї сакральності.

У 1999 році вийшла його збірка “Книга екзотичних снів та реальних подій”, відразу привертаючи до себе увагу критики. За авторським задумом, наголошують дослідники, твори ці мали бути не традиційними записами, а, можливо, “записами тривожних передчуттів приходу ще не з’ясованого стану буття, що може виявитися лише втраченим простором, зануреним у пустку”². Значеннєвим стрижнем авторської концепції-задуму стала тема приреченості, прірви буття, морального вакууму, і це розкривається в низці його новел, таких як “Полювання у втраченому просторі”, “Ми приречені, кохана”, “Вакуум”, “У кнайпі пані Рузі”, “Сходи вгору і вниз”, “Втрата сутності” та ін. Новели з екзистенційними мотивами (втрата сутності, відчуття порожнечі, психічної безпритульності, всеприсутній страх перед майбутнім тощо), які випрозорюють в їхніх сюжетах, не можна читати без хвилювання. Вони злободенні й торкаються всіх струн людської душі, тривожать “повсюдністю вакууму як наскрізної фатальної антисубстанції”³.

Канву книжки склали різноманітні варіації класичних новел та етюдів. Яскраво проступають у ній біблійні мотиви. Так, стрижнем новели “Осика в гетсиманському саду” стала дещо трансформована легенда про Юду Іскаріота та Ісуса Христа. Цей самий мотив простежується й у новелі “У кнайпі пані Рузі”. Образ Великої Води з натяком на біблійну притчу про Всесвітній Потоп проступає у “Великій воді”. Образи Саду — райського городу (“Потрапити в сад”) чи Драбини — “символу переходу від смерті до безсмертя, сполучення Землі з Небом”⁴ (“Драбина до небес”) також служать письменникові відправною точкою в екзистенційних пошуках сенсу людського буття.

Новелістика В. Габора глибоко вкорінена у традиції української малої прози зламів XIX — XX ст. Його новели з майже програмовим лаконізмом розповіді (“проза

¹ Слободян Н. Класична новела Василя Габора // *Поступ.* — 1999. — Ч. 108. — С. 8.

² Хланта І., Лазоричин І. Екзотичні сні та реальні події у прозі Василя Габора // *Кур’єр Кривбасу.* — 2001. — № 10. — С. 212.

³ Карбацький В. Двоє з-під сузір’я риб і два стрільці // *Дзвін.* — 2002. — № 4. — С. 131.

⁴ Войтович В. Українська міфологія. — К., 2002. — С. 166-167.

напружена, мов стиснута пружина, і ємна, мов поезія”⁵), несподіваними пуантами-розв’язками, екзистенційним підтекстом (для активізації читача до співпраці) мають чимало спільного із творами неперевершених майстрів новелістичного жанру — М.Яцківа (“Красуня”, “Христос у гарнізоні”) чи В.Стефаніка (“Сама замиська”, “Новина”, “Лан”). На точці дотику між новелами В.Габора й В.Стефаніка звернули увагу І. Хланта й І. Лазоришин, зазначаючи: “Майже по-стефанівськи — страшно і стисло — вимовлює автор миську пустку в новелі “У кнайпі пані Рузі”⁶.

Скомпліковані новели В.Габора читати непросто. Вони межують із містикою, інколи з фольклорною фантастикою, детективом, пригодницьким, урешті фантазмагорійно-сюрреалістичними атрибутами. Реальний світ переплітається в них із потойбічним. Химерна ускладнена архітектоніка тексту, атмосфера дивовиж й таємничості дозволяє перерахувати їх через кому разом зі зразками української “магічної” новели 80-90-х років. Дотичні вони й до т.зв. “нефантастичної фантастики”⁷ міських оповідань Х.Кортасара. Габорові “неврастенічні” новели “Сходи вгору і вниз”, “Ми приречені, кохана” чи “Свідок” атмосферою невиразної тривоги й нерозуміння життєвого лабіринту-безвиході переграють з оповіданнями “найновішого парадоксалиста” (І.А.Тертерян) Х.Кортасара (“Південна автострада”, “Вдруге”, “Загарбаний будинок”, “Бестіарій” та ін.).

Нарешті, у творах В.Габора виразні елементи моторошної прози (інші її визначення: готична література, трилер, література жахів, хорор), що має глибокі традиції як у світовій, так і в українській літературі⁸.

⁵ Слободян Н. Цит. вид. — С. 8.

⁶ Хланта І., Лазоришин І. Цит. вид. — С. 214.

⁷ Поділ на “фольклорну прозу” та “нефантастичну фантастику” запропонував свого часу Ю. Покальчук, простежуючи етапи розвитку латиноамериканського “магічного реалізму” в зіставленні з етапами творчого шляху М.Гоголя. У фольклорній прозі принципову роль відіграє казковий, фантастичний елемент, що переходить в авторську тканину твору з фольклору (твори А.Карпент’єра, Г.Гарсія Маркеса, М.А.Астуріаса, Х.Рульфо, А.Роа Бастоса, Х.М.Аргедаса та ін.). Паралеллю до латиноамериканської “фольклорної прози” можна вважати український “химерний” роман 70-80-х рр. Як писав Ю.Покальчук, другий напрям нової латиноамериканської прози — це глибоко своєрідна урбаністика, в якій визначальну роль відіграють архітектоніка твору, часові зсуви, атмосфера таємничості і, головне, відсутність елементу суто фольклорного, інакше кажучи — застосовується прийом так званої “нефантастичної фантастики” (твори Х.Кортасара, Х.Л.Борхеса, М.Варгаса Льоси, К.Фуентеса, Е.Сабато та ін.). (Див.: *Покальчук Ю.* Традиції Гоголя і “магічний реалізм” // *Вітчизна*. — 1984. — № 4. — С. 187-192). Аналогією до латиноамериканської “нефантастичної фантастики” можна, певною мірою, вважати українську магічну новелу 80-90-х рр. Про останню слушно говорить Н.Мельник: магічна новела, спираючись на досвід і традицію української фантастичної малої прози XIX ст., часто зверталася до досвіду зарубіжних письменників XX ст., зокрема Х.Л.Борхеса й Х.Кортасара (Див.: *Мельник Н.* Проникнення в іншу реальність (українська магічна новела наприкінці XX ст.) // *Слово і Час*. — 1998. — № 11. — С. 46-50).

⁸ Готичний роман, або роман жахів, сформувався в Англії наприкінці XVIII ст. Його творцем вважають Г.Уолпола, автора “Замку Оранто” (1765), видатні представники А.Радкліф, М.Льюїс, В.Бекфорд. Новий етап розвитку моторошної прози настає на поч. XIX ст. Вершини жанру сягають М.Шеллі (“Франкенштайн, або Сучасний Прометей”), Дж.Полідорі (“Вампір”). Присмерк епохи традиційних готичних романів припадає на 20-ті роки XIX ст., хоча їхні традиції тривалий час проступали в англійській літературі. Готичні мотиви та образи набули оригінальної трансформації у творчості таких майстрів, як О.Уайльд, Г.К.Честертон, А.Конан-Дойл та ін. Зразки моторошної прози є і в інших літературах: французькій (“Закоханий диявол” Ж.Казота, “Шагренева шкіра” та “Прощений Мельмот” О. де Бальзака, “Закохана небіжка” Т.Готье, “Вампір” А. Дюма), німецькій (“Еліксір сатани”, “Піскова людина”, “Майорат” Е.Т.А.Гофмана), американській (“Ріп Ван Вінкель”, “Легенда Сонної Долини”, “Наречений-привид”, “Диявол і Том Вокер” В.Ірвінга, “Історія Артура Гордона Піма”, “Падіння дому Ашерів” Е.А.По), японській (“Вертикальний ліхтар” С.Енте, “Чудовисько в мороку” Е.Рампо), російській (“Острів Борнгольм” Н.Карамзіна, “Лафетівська гаківниця” А. Погорельського, “Трунар”, “Пікова дама” А.Пушкіна, “Родина Вурдалаків” О.Голстого, “Бобок” Ф.Достоевського, “Чорний монах” А.Чехова, “Сестри” В.Брюсова), польській (“Я горю” Г.Жевуського, “Наріжна кам’яниця” Й.Коженювського, “Сліпа колія” С.Грабінського) та ін. Реалістична доба (друга пол. XIX ст.) відійшла від містики й готичної поетики. Відродження моторошної прози простежується на межі XIX – XX ст.; вона відновлюється в дещо зміненій формі в літературі XX ст. Саме XX вік породив конкурентів і водночас популяризаторів моторошної прози — кіно, театр, телебачення, живопис, фотографію тощо. Українська готична проза цілком уписується в європейський і світовий контекст. Водночас вона наділена неповторним жанрово-тематичним і стильовим колоритом, зокрема завдяки фольклорові, який невідмінно пов’язаний з літературою жахів. Містично-демонологічна тематика наявна у творах О.Сомова (“Купалів вечір”, “Блудний вогонь”, “Київські відьми”, “Русалка”, “Вовкулака”), М.Гоголя (“Вій”, “Страшна помста”, “Пропала грамота”), “Чайковський” С.Гребінки та ін. З приходом у літературу романтизму

Можна визначити низку прикмет, яка зумовлює самосутність прози жаху як окремого жанру. До них В.Пахаренко зараховує передусім *моторошність, авантюрність, таємничість, містичність і похмурість*. Більшість із вищеназваних атрибутів моторошної прози наявна в новелах В.Габора. Чи не в кожному творі письменник намагається змалювати несамовиту атмосферу жаху, неспокою, тривоги. Так, у новелі “Полювання у втраченому просторі” герой опинився всередині пралісу, де “кожна хмизина видавалася змією, а кожен куш чи пеня — диким звіром”, він блукає увесь день, але “не зустрів не те що жодної живої душі, але й не чув співу чи крику птахів”. Всенаростаючий жах, атмосфера безвиході проймає новелу “Ми приречені, кохана”, де сім’я намагається нелегально пробратися до аеродрому, щоб утекти “з цього проклятого пекла”, а також оповідання “Сходи вгору і вниз”: опинившись у двоповерховому будинку, герой застряв на сходах, що нікуди не вели: “Уже давно мав бути його поверх, але вузькі сходи далі круто вели вгору”; “Поволі йшов униз... На двохтисячній зупинився, а сходи все ще не закінчувалися”. У новелі “Свідок” герой, очевидець моторошної сцени, почувається в пастці, у небезпеці: “навколо нього почав звужуватися і стискатися простір”, “нема у нього жодної надії на рятунок”. Атмосфера незрозумілої тривоги й неспокою панує, врешті, у новелі “Будинок в середмісті”, в якій обгорілий дім почав заповнювати увагу, а згодом і весь простір героя. А в новелі “У кнайпі пані Рузі” бездіяльні чоловіки, сидячи цілий день у корчмі, вирішили задобрити смерть, посилаючи їй у жертву одного з них.

Атмосфера таємничості й моторошності підсилена наявністю в тексті певних сталих елементів опису, що відіграють роль символів: це мертва, жаска тиша; осінній, сумний дощ; темні хмари, грім, буря; сильний вітер; туман, глибокий сніг, дощукульний мороз; сумерк, сутінки, ніч тощо. Скажімо, у лісі, де блукав герой новели “Полювання у втраченому просторі”, не було жодної живої душі, не чути співу птахів ні подуву вітру. Панувала лише мертва, неприємна тиша. Така ж тиша, пройнята настроєм тривоги, і в оповіданні “Сходи вгору і вниз”. Таємничий настрої оповідання “Голос пізнього цвіту” підсилює моторошна тиша — “така тиша, що було чути, як опадають у садку, б’ючись об гілля, відірвані листочки”.

Осінній, сумний дощ стає акомпанементом подій у новелі “Телеграма”: “А той дощ — уже всім остобісів”, “А дощ не вщухав. Здавалося, що водою просякла не лише земля, але й дерева, хати”. У новелі “У кнайпі пані Рузі” безпорадні чоловіки у Смерті, яка навідалася саме до їхнього міста, звинувачують “цей проклятий дощ”. Марко, герой твору “Сходи вгору і вниз”, котрий нікуди не міг дістатися, опинившись на безконечних сходах, наслуховує звуки осіннього дощу, який “додавав смутку до невеселого життя”. Нарешті, у “Втраці сутності” персонаж відчуває, що його позбавлена сутності душа нагадує стовбури дерев під дощем, зі зволоженою корою.

Темні хмари, грім, буря, сильний вітер як елементи, що підсилюють атмосферу похмурості, а то й жаху, наявні в “Телеграмі” (“У горах сердито бурчав грім”; “Небо затуляли чорні хмари”; “Громи дужчали, тріщали, розколювали навіпл небо”). Під час приходу Смерті чути, як “завив протяжно надворі вітер, затріщали поламані дерева. Загриміло, загурчало — і раптом погасло світло. Стало темно, як у мішку” (“У кнайпі пані Рузі”). Складовим елементом опису, що підсилює атмосферу жаху, в новелах В.Габора став образ глибокого снігу й дощукульного морозу (“Ніч, що ховає всі дороги”).

Предмети більшості новел із “Книги екзотичних снів та реальних подій” бовваніють у туманній присмерковій імлі. Так, у “Полюванні у втраченому просторі” ліс здається героєві темним попри сонячний день: “У лісі потемнішало, хоча небо в колодязях між

посилається інтерес письменників до темних сторін життя з фольклорною демонологією (“Конотопська відьма”, “Мертвецький великдень” Г.Квітки-Основ’яненка, “Втоплениця” Х.Купрієнка, “Огнений змії” П.Куліша, “Дитяча могила” М.Костомарова, “Могила” М.Чайковського, “Чортова пригода” Марка Вовчка, “Марко Проклятий” О.Стороженка). У ХХ ст. моторошно-фантастичні мотиви наявні у творах “Терен у носі” І.Франка, “Persona grata”, “Тіні забутих предків” М.Коцюбинського, “Сама-саміська” В.Стефаніка та ін. У 60-х роках виникає т.зв. химерна проза — твори В.Земляка, Є.Гуцала, В.Дрозда, В.Міняйла, В.Шевчука та ін. Див.: *Літературознавчий словник-довідник*. / Ред. кол. Р. Т. Гром’як, Ю. І. Ковалів та ін. — К., 1997. — С. 607; *Пахаренко В.* Герць зі страхом. Післямова // *Антологія українського жаху* / Упоряд., комент., післямова В.Пахаренка. — К., 2000. — С. 791-797.

кронами дерев і далі було яскраво-синім". У хаті, яку "заповнили густі сутінки" (а "надворі вечоріло"), героїня чекає на товаришку, а коли кінець-кінцем вона усвідомила власну смерть, попереду її чекала лише "довга чорна ніч" ("Ніч, що ховає всі дороги"). У "Поминках" жінка здогадалась, що поминки — це пастка, а покійниця — це ж вона сама. Ніч-потойбіччя супроводить її в останню путь: "Її віз повільно котився в чорну безодню ночі". Подружжя з дитиною з новели "Ми приречені, кохана" примушене прократися до літака в одному із закутків аеродрому в "суцільній темряві". У селі Долиняків ("Телеграма"), що не схотіли визнати померлого сина, панувала темінь, лише "по стінах, стелі й долівці стрибали химерні червоні тіні". Люди заходили до хат, де панувала суцільна темрява: "Сиділи в темноті й слухали, як лускають над дахами громи [...]. Маленькі діти від страху плакали".

Об'єктом зображення в моторошній прозі дуже часто стає зв'язок між світом поцей-і-потойбічним і, зокрема, сам акт умирання ("Страшна помста" М.Гоголя, "Могила" М.Чайковського, "Марко Проклятий" О.Стороженка, "Сама-самиська" В.Стефаніка, "Старший боярин" Т.Осьмачки, "Панна сотниківна" В.Шевчука, "Судний день" О.Жовни та ін.). І новели В.Габора виповнені тривоги, неспокою і смерті. У "Поминках" показано співіснування двох реальностей, які потім переходять у площину єдиної потойбічної реальності. Головна героїня, запрошена на поминки куховаркою, доходить моторошної думки, що покійником, якого оплакує сім'я, є ніхто інший, як саме вона. Наприкінці новели вона дозволяє всадовити себе за стіл і випиває налите у склянку покійника. З цього моменту дія розгортається паралельно у двох вимірах: земному, де героїня в суцільній темряві, що огорнула її, спостерігає, як люди намагаються привести її до тьми, врешті виносять на подвір'я й везуть на цвинтар, та потойбічному, де її віз повільно спускається в чорну безодню ночі.

Символом переходу від цього світу в інший можна вважати і крутанину нескінченними сходами в новелі "Сходи вгору і вниз" чи блукання непрозорим лісом у "Полюванні у втраченому просторі": в обох випадках сходи і ліс — це лабіринт, що, згідно з українською міфологією, символізує "перехід душі людини з одного світу в інший, тобто важку й небезпечну дорогу до вирію. У ньому одвічна таїна життя і смерті, умирання-воскресіння"⁹.

З-поміж факторів, які викликають хід страшних подій у сучасній моторошній літературі, різновид якої — хорор, найчастіше виступають предмет-річ, місце й постать¹⁰. Якоюсь мірою цю класифікацію можемо віднести й до новел В. Габора. До першої категорії належить телеграма з однойменної новели. Надіслана з Архангельського району на адресу Долиняка, вона стає причиною зловісного настрою і тривоги, які зависають над селом, та імпульсом для випробування людей добром і злом, викликаючи дощ, а може, гнів Божий під подобою страшної бурі з блискавками.

У готичних текстах ареною трагедії чи жахів стає дім, а також руїни і старі, покинуті будинки, цвинтарі, віддалені від міських осель місця (осамотілий дім, острів) тощо. У В.Габора особливу функцію виконують образи лабіринту-пастки, безвихідної дороги. Дім виявляється лабіринтом, з якого неможливо вийти. Полишений дім — це обгорілий, зчорнілий будинок у середмісті з однойменної новели, який відлякує героя, а водночас поволі заповнює всю увагу, захоплює цілий його внутрішній простір. Спогади про кохану, що "відійшла", призводять його до відчуття нестерпної душевної порожнечі, вакууму. Він доходить думки, що цей обгорілий будинок — ніби його порожня душа: "Нині ж глянув на нього іншими очима. У свої тридцять три я часто відчував себе цілковитою руїною, та ось щойно побачив, як вона виглядає". Місце, що викликає почуття тривоги й неспокою, це, врешті, і старий двоповерховий будинок, перед яким вражено зупинився герой новели "Як знайти Овідія". "Дивний будинок із "затіненим подвір'ям", де "уже багато років ніхто не живе", тривожить героя.

Важливу роль відіграють у Габорових творах двері й вікна, що їх немає або які зачинені наглухо й не відчиняються. Так, у новелі "Ніч, що ховає всі дороги" двері на подвір'я — символ виходу у світ живих — замерзли. В оповіданні "Сходи вгору і вниз" у будинку

⁹ Войтович В. Цит. вид. — С. 270.

¹⁰ Див.: *Słownik literatury popularnej* / Pod red. T. Żabskiego. — Wrocław, 1997. — S. 151.

“круглі вікна з чорними мармуровими обідками навколо них”, за якими “глуха стіна”, були “загратовані й засклені”. Та коли з усієї сили герой ударив у вікно, скло не розбилося, він “дзенькоту не почув”. Врешті, коли “Марко знову вибив один із квадратиків, побачив непоштукатурену стіну, аж білу від павутиння і пилюки”. “Сходи йшли навколо шахти ліфта, обгородженої густою сіткою, однак ніде не було дверей. Марко навіть засумнівався, чи бачив двері внизу”. У новелі “Будинок у середмісті” героя манить триповерховий обгорілий дім “з позабаваними вікнами й дверима”, який уже кілька років ніхто не ремонтує. Блукаючи старими вуличками міста, наратор раптом вражено зупинився перед старим двоповерховим будинком: “На його зовнішній дерев’яній стіні із глухо забитими вікнами я побачив готичний надпис англійською мовою “Death”. — Тут живе смерть, — мимоволі вирвалося з уст, а перед очима, немов на екрані, пробігли всі моторошні зустрічні” (“Як знайти Овідія”).

Носіями жаху у творах типу *horror* (хорор) традиційно бувають вампіри, вовкулаки, духи померлих, мара, демони, дияволи та ін. У деяких із творів В.Габора безпосередньо присутні постаті з потойбіччя, зокрема Смерть. У новелі “Ніч, що ховає всі дороги” Христю двічі навідує смерть — стара жінка в чорному, із жовтим, як віск, обличчям та чорними ямами замість очей. Іншим провісником смерті є маленький чоловік — візник із оком, яке “затягувала червінь”. Урешті, сама героїня виявиться покійницею, що долає останню дорогу до потойбіччя. У “Поминках” символом смерті стає “жінка в чорній одежі”, “жінка в жалобі”, що прийшла поночі із сусіднього села запросити героїню за старшу куховарку, яка відпочатку чула дивні шепотіння: “Не йди! Не йди!”. Під час поминального почастинку їй раптом “привиділося, як мрець підвіся у труні і сів”. У кнайпі пані Рузі в однойменній новелі перед онімілими чоловіками “з’явилася постать Смерті з косою у руках”. “Смерть гримала косою по шибі. Всі затремтіли від страху, як осикові листки на вітрі”. Буває й так, що герої, не маючи безпосередньо до діла з нечистою силою, постатями із потойбіччя, відчувають їхню жакну присутність, раз у раз згадуючи про них із тривогою, а то й жахом. У лісі-лабіринті герой “Полювання у втраченому просторі” відчуває присутність “невідомої сили”, яка знову й знову повертає його до середини лісу. Не усвідомлюючи, невідомий це мисливець розпочав на нього полювання чи, може, то галюцинація, герой доходить думки, що “блуд мене вчепився і водить лісом”¹¹. У новелі “Будинок у середмісті” герой “чим довше стояв біля будинку, тим сильніше йому здавалося, що за його стінами хтось живе й переховується, що й сам дім ще живе”. Поодиноких дивних потвор — каліку, “який нагадував чорного павука з покрученими руками й ногами”, жінку “з перекирвленим обличчям і виряченими очима”, чоловіка, “який незграбно дибав стежкою й голосно кричав, бризкаючи слиною”, зустрічає оповідач текст “Як знайти Овідія”.

Герої багатьох моторошних творів — психологічно надламані, а то й божевільні (“*Persona Grata*” М.Коцюбинського, “Терен у нозі” І.Франка, “Партитура на могильному камені” О.Жовни, “Ги-Ги-Ги” Ю.Винничука). Дивні, самозаглиблені, приречені на проминання, нещасливі постаті в зображенні В.Габора — неврастеніки. Це подружжя з новели “Ми приречені, кохана”, а також свідок з однойменної новели. Останній, доведений до божевілля уявними переслідувачами, нагадує героїв “Загарбаного будинку” Х.Кортасара.

Сучасна українська моторошна проза, що розвивається з кінця 80-х років, — різноманітне, багатогранне й вельми оригінальне явище. Це не лише “Монстр” С.Стеценка й “Жінкозвір” М.Ломонос. Елементи моторошної прози знайдемо у “Вдовушці” й “Партитурі на могильному камені” О.Жовни, “Кінці світу” В.Трубая й “За таїною неба” К.Мотрич, у “Ги-ги-ги”, “Ласкаво просимо у Щуроград”, “Нічліг у 1583” Ю.Винничука й у “Чотирьох за столом” Я.Лижника та ін. Твори В.Габора тяжіють до жанру моторошної прози своєрідно. Немає в них історій жахливих, кривавих, щільно населених упирями, зомбі, маніаками, тваринами-людоїдами на зразок “Керрі” С.Кінга, “Щелепів” чи “Бездоні” П. Бенчлі. Як влучно зазначив В.Кашка, стиль В.Габора — це

¹¹ Згідно з українською міфологією, блуд — це нечистий дух. Блудити, заблудитися — дія, стан, пов’язані із втручанням нечистої сили. Вважали, що заблукати можна найчастіше вночі, у “глухий час”, “до півнів”. Вірили, що в лісовика є ще один помічник, якого звати блуд, або водело (Див.: *Войтович В.* Цит.вид. — С.32).

“вказати не називаючи. Зорієнтувати, не розповівши. Збудити тривогу в серці слухача і передпочування крику з п'їтьми, нічим того ж таки слухача-читача зримо не жахаючи”¹². У більшості Габорових оповідок переважає інший різновид моторошної прози — т.зв. саспенс¹³ — історії з навмисне буденним початком, у яких, проте, за повсякденною метушною виявляється зовсім інший, таємничий і моторошний світ — “інша реальність”. При цьому письменник намагається створити ефект вірогідності навіть цих надреальних подій, для чого реальний, побутово-повсякденний план непомітно “зшивається” з фантастичним. Герої, неодмінно розуміючи, що ситуації, в яких опинилися, відбігають від реальної буттєвості і раз у раз натякають на це, сприймаючи її як “суцільну маячню” (“Як знайти Овідія”), “галюцинацію” (“Полювання у втраченому просторі”), втручання надприродних сил (“це якась кара на мене найшла” — “Сходи вгору і вниз”) тощо. Недарма дослідники при аналізі стилю В. Габора наголошують, що “лише дотичний погляд на заголовки деяких книг початкуючих авторів (і не тільки) дає зрозуміти, що і в прозі, і в поезії починає домінувати не сонячне проміння життєвого тепла, а місячні, холодні потоки нез'ясованості”¹⁴. Це єднає твори письменника не лише із класичною стефаниківською новелою зламу століть, із традицією української літератури жахів, а й також з її зразками в літературах польській і російській, врешті, із “нефантастичною фантастикою” магичних оповідань Х.Кортасара.

Твори В. Габора з “Книги екзотичних снів та реальних подій” демонструють традиційно високий рівень української новелістики, внутрішню напругу та пошуки нових виражальних художніх засобів. Їхня ідейна серцевина — “повсюдність вакууму як наскрізної фатальної антисубстанції” — вкладена в структуру моторошної прози, де “замуровані самі в себе [...], не надто щасливі люди”¹⁵ безперервно вступають у герць зі страхом.

¹² *Кашка В.* Наздогнати черепаха. З приводу прози Василя Габора // *Дзвін*. — 2002. — № 4. — С. 152.

¹³ *Саспенс* (від *suspendo* — підвішую) — прийом у фільмі й літературі, що полягає в навмисному відволіканні від появи такого моменту в ході розвитку подій, на який очікують глядачі й читачі в напрузі, з тривогою. Таке відволікання дозволяє зміцнити ефект незвичайності ситуації, жаху подій, що наступають згодом. Прийом найчастіше застосовується у трілерах і хорорі (Див.: *Sownik terminyw literackich*. — S. 543).

¹⁴ *Хланта І., Лазорішин І.* Цит. вид. — С. 215.

¹⁵ *Карбацький В.* Цит. вид. — С. 131.

Ірина Борисюк

“... І БОГ СТАВ ЖІНКОЮ, ДЕРЕВОМ, ТРАВОЮ І ВИНОМ...” (РОЗДУМИ ПРО ПОЕЗІЮ І.МАЛЕНЬКОГО)

Ігор Маленький належить до покоління вісімдесятників, до останнього, за висловом В.Моренця, покоління високого поетичного модерну, для якого світ ще поділений на добро і зло, істину і брехню, красу й потворність, світ, який ще передбачає наявність сенсу й мети¹, світ, ще не розбитий на друзки і не перетворений на хаос². Покоління вісімдесятників унікальне витворенням власної поетичної мови, що протиставила високу культуру й національну органічність як декларативній риторичності, так і номінативній фольклорності. Вісімдесятники у свій спосіб опираються соцреалістичній світоглядній моделі, однак цей опір реалізується не через протистояння, не через полеміку, а через дистанціювання, витворення власного дискурсу, жодною мірою не дотичного до “мови влади”³.

Поетичні книжки І.Маленького (“Злива”, “Аратта-Веда”, “Велик гріх”) постають і як зводина з усіма релігіями й філософськими системами, і як творення нового —

¹ *Моренець В.* Сучасна українська лірика: модель жанру // *Сучасність*. — 1996. — № 6. — С. 96.

² Див.: *Моренець В.* Мова у частинах: займенник // *Література плюс*. — 1998. — № 2.

³ *Моренець В.* Прощання з ідеологічною вічністю // *Березіль*. — 1997. — № 1-2. — С. 171.