

**Міністерство освіти і науки України
Київський національний університет імені Тараса Шевченка
Навчально-науковий інститут філології
кафедра історії української літератури, теорії літератури
і літературної творчості**

ХИМЕРНА ПРОЗА: ТЕКСТИ ТА НАУКОВІ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ

Кваліфікаційна робота

освітнього ступеня «бакалавр»
студентки 4 курсу бакалаврату
освітньої програми

*«Літературна творчість, українська
мова і література та англійська мова»*

спеціальність – 035 Філологія

Олександра Борисівна ГРИШИНА

Науковий і творчий керівник:

д.філол.н., проф. Мар'яна ШАПОВАЛ

«Допущено до захисту»

Протокол засідання

кафедри історії української літератури,
теорії літератури та літературної творчості

протокол № 11 від «9» травня 2024 року

завідувач кафедри _____ (підпис)

д.філол.н., проф. Оксана СЛІПУШКО

Київ

2024

Анотація

Дипломна робота «Химерна проза: тексти та наукові інтерпретації» Гришиної Олександри досліджує химерний роман як явище в українській літературі, її характерні риси, історію виникнення. Робота порушує мало досліджену тему порівняльної характеристики української химерної прози та магічного реалізму.

Химерну прозу досліджують, відкривають по-новому, пишуть нові художні і наукові тексти. Ми спостерігаємо живий дискурс навколо явища химерної прози, бачимо багато недосліджених аспектів і нерозкритих питань – це зумовлює актуальність роботи.

Новизна роботи полягає в дослідженні аспектів химерної прози в уривках з роману Олександри Делленги «Полювання на Повітряні Кулі». Роман ще ніколи не був надрукований. Новизна роботи також полягає в розкритті з несподіваних сторін магічного реалізму як глобального явища, яке виникає в постколоніальних умовах і протистоїть раціоналізму західної культури, розкритим чим українська химерна проза унікальна і завдяки яким історично-політичним чинникам, які сторони українського менталітету вплинули на своєрідність химерної прози. Розкрито явище химерної прози, як феномен адаптації до радянського режиму ХХ ст., химерних письменників розглянуто як Сховане Відродження, яке мало зашифрувати свої твори, щоб говорити про те, про що треба було, але не можна було говорити.

В роботі досліджено роль химерної прози в ХХ ст. і яку роль вона може виконувати в ХХІ ст. В роботі розкрито унікальність української химерної прози в контексті магічного реалізму як глобального явища. В роботі досліджено історію створення химерного роману «Полювання на Повітряні Кулі», частково біографію письменниці та досліджено уривки з роману в контексті химерної прози, досліджено його інтертекстуальну наповненість.

Ключові слова: Химерна проза, магічний реалізм, роман, міфотворчість, символ, фантастичний, постколоніальний, інтертекстуальний текст

The study on chimeric prose “Chimeric prose: texts and scientific interpretations” by Oleksandra Gryshyna looks into chimeric novel as a phenomenon of Ukrainian literature, into its characteristics and history. Study dives into rarely discussed topic of the differences between Ukrainian chimeric prose and other variations of magical realism from all over the world.

Chimeric prose is discovered and rediscovered once and again, writers turn to the style constantly and scientists keep on researching. We can see a lively discourse around the topic, we may notice lots of unanswered questions, which causes relevance of this study.

The novelty is caused by studying never before published novel “The Haunting of the Balloons” by Alexandra Dellenga. The novelty also comes from looking into rarely discussed topic of chimeric literature in global contest of magical realism, study proves that tendency of writing magical-realistic style appears among the postcolonial communities and is opposing to west rationality. Study shows Ukrainian chimeric literature as unique and different in lots of ways from other magical-realistic styles, it shows which parts of Ukrainian historical conditions and Ukrainian authenticity contributed to making chimeric prose special. In this study chimeric prose is looked at as a phenomenon of literature adapting to harsh soviet regime of XX century. Study shows chimeric writers as a Hidden Renaissance, for they were forced to encrypt true meanings and message of their work, hide behind weird and phantasmagorical.

This research dives into the role of Ukrainian chimeric prose in XX century and its role in today`s world. In this work we are focusing on uniqueness of chimeric prose amongst world numerous variations of magical realism. Study also looks into the story of writing chimeric novel “Haunting of the Balloons”, biographic conditions of its author, selected pieces of novel are studied in context of chimeric style and its chimeric traits are discovered in this study.

Key words: chimeric prose, magical realism, novel, myth, symbol, fantasy prose, postcolonial prose, intertextual prose

ЗМІСТ

ВСТУП	5
НАУКОВА ЧАСТИНА	8
РОЗДІЛ I. ТЕОРЕТИЧНИЙ АСПЕКТ ДОСЛІДЖЕННЯ	8
1.1 Химерна проза в українській літературі XX і XXI століття	9
1.2 Магічний реалізм і химерна література: спільне і своєрідне	14
Висновки до першого розділу	21
РОЗДІЛ II. ПРАКТИЧНИЙ АСПЕКТ ДОСЛІДЖЕННЯ	23
2.1 Дебютний роман Олександри Делленги «Полювання на Повітряні Кулі»: креативний аспект	23
2.2 Роман Олександри Делленги «Полювання на Повітряні Кулі»: химерний стиль та інтертекстуальна наповненість	26
Висновки до другого розділу	34
ТВОРЧА ЧАСТИНА	38
РОЗДІЛ III. Химерний роман Олександри Делленги «Полювання на Повітряні Кулі» (уривки)	36
ВИСНОВКИ	67
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	69

ВСТУП

«Химерний – який викликає подив, незвичний, чудернацький, потворний, сповнений несподіванок, вередливий, нездійснений, нереальний, неправдоподібний, складний, незрозумілий, заплутаний» [21]. Таке визначення терміну «химерний» ми побачимо в літературознавчому словнику-довіднику. Але багато дослідників намагаються охарактеризувати химерну літературу по-своєму, тому якоїсь усталеної дефініції досі немає.

Це може бути пов'язано з химерністю химерної прози. Химерною прозою можна вважати як експериментальний філософський роман другої половини ХХ ст., так і новий роман Іларіона Павлюка «Я бачу, Вас цікавить пітьма». Деякі дослідники схиляються до визначення химерної прози, як до художнього стилю.

«Пітьма» дуже цікавить літературних дослідників, химерну прозу досліджували А. Є. Кравченко, Г. М. Штонь, В. С. Брюховецький, В. Г. Дончик, М. М. Ільницький, М. П. Стрельбицький, А. Г. Погрібний, Л. М. Новиченко, В. Є. Панченко. Її досліджували у двотисячних Н. В. Зборовська та М. К. Наєнко, химерний стиль вивчали І. М. Дзюба та А. Й. Горнятко-Шумилович. Химерну літературу досліджують досі, і є ще багато нерозкритих аспектів. Статті про неї пишуться не лише наукові, а й науково-популярні (наприклад, стаття Ігоря Мітрова «Сто років магічного реалізму» для інтернет журналу «Plomin») і дослідники постійно знаходять щось нове. Ера постмодернізму надає химерній прозі цікавий потенціал як науковий, так і літературний, можна очікувати сміливих експериментів і виникнення нових жанрів. Якщо трохи відійти від теми прози, то можемо побачити, що і в театрі вже створено таке явище, як химерна драма, засновницею вважається Неда Нежданна.

Світ наукових і творчих студій навколо химерної прози розвивається і змінюється. Зацікавлення та живий дискурс навколо химерного стилю, дослідження розвитку цього явища, зокрема в контексті постмодернізму зумовлює **актуальність роботи.**

Новизна роботи полягає в дослідженні та аналізі роману, який ще не видано. Також порушено мало досліджену тему порівняння химерної прози і магічного реалізму, схожості та відмінності цих явищ.

Мета роботи: дослідити тексти та наукові інтерпретації української химерної прози.

Для реалізації поставленої мети мають бути виконані такі **завдання**:

- дослідити явище химерної прози ХХ та ХХІ століття в українській літературі;

- дослідити магічний реалізм у порівнянні з химерною літературою.

- розглянути частково біографію та історію створення химерного роману Олександри Делленги «Полювання на Повітряні Кулі».

- дослідити ознаки химерної прози в романі О. Делленги «Полювання на Повітряні Кулі» та його інтертекстуальну наповненість

Об'єктом дослідження є химерний роман Олександри Делленги «Полювання на Повітряні Кулі».

Предмет дослідження – елементи, характерні прийоми, риси притаманні химерній прозі ХХІ ст. у романі Олександри Делленги «Полювання на Повітряні Кулі»

Методи дослідження: описовий, філологічний, інтертекстуальний, історико-літературний і порівняльний.

Практичне значення роботи полягає у тому, що до неї можна звернутися при написанні кваліфікаційних, бакалаврських та інших наукових робіт для дослідження явищ химерної прози та магічного реалізму, аналізі химерних і магічно-реалістичних творів.

Апробація роботи. Виступ на VIII Всеукраїнських наукових читань за участю молодих учених 2024 «Філологія ХХІ століття: нові дослідження і перспективи», які відбулися 12 квітня 2024 року з темою «Химерний роман як явище в українській літературі»; публікації в соц. мережах; виступ на радіо програмі "Поезія Київміста" 23.02.2023 на радіо КиївFM https://www.youtube.com/watch?v=_0kjdeh4wxQ

Структура роботи: робота складається зі вступу, наукової частини (два розділи – теоретичний і практичний), висновків до наукової частини, творчої частини (уривки з роману О. Делленги «Полювання на Повітряні Кулі»), загальних висновків і списку використаних джерел.

НАУКОВА ЧАСТИНА

РОЗДІЛ І. ТЕОРЕТИЧНИЙ АСПЕКТ ДОСЛІДЖЕННЯ

Термін «химерна проза» виник з підзаголовку твору, який вважається найпершим зразком української химерної літератури. Це роман Олександра Ільченка «Козацькому роду нема переводу, або ж Мамай і Чужа Молодиця: Український химерний роман з народних уст». Цей роман мав у собі риси, які задали тон химерній літературі. В. Чайковська пише: «Уже з перших сторінок роману О. Ільченка читач потрапляє в химерну атмосферу, де діють Господь Бог, святий Петро, безсмертний козак Мамай, Чужа молодиця (тобто Смерть), з усіма казковими героями трапляється безліч дивних, часом фантастичних пригод. Оповідь ведеться від першої особи. Це нагадує казку, де відчувається присутність автора, іронічного сучасника, який оповідає у розважливій формі про якісь давноминулі події.» [36, с. 1-2]

Химерний стиль в сучасній літературі тісно взаємодіє та переплітається з такими жанрами, як фентезі і горор. Тим не менш химерна література – не обов'язково за жанром горор чи фентезі, а фентезі чи горор не завжди химерні. Зауважимо, що горор не повинен мати в собі якісь містичні елементи, а фентезі Д. Куриленко поділяє на два види: «Окрім того, згідно жанрово-стилістичного поділу, вирізняють два типи фентезі: високе і низьке.» [12, с. 211]. Дослідниця доводить, що високе фентезі створює новий фантастичний світ, а низьке вводить елементи фантастики в наш, уже існуючий світ, що дозволяє нам зробити висновок, що низьке фентезі більш споріднене з химерною прозою, але не є нею. Химерна література – інтуїтивні експериментальні рішення письменників ХХ ст., в той час як горор і фентезі – жанри в сучасній літературі з чітко визначеними рисами і структурою.

В цілому химерна проза розвивалась під впливом терору ХХ ст., вона відповіла на нього не протестом, але адаптацією, стала Схованим Відродженням. Специфіка української химерної прози в тому, що вона виникла у відповідь на тиск з боку соцреалістичного нагляду над літературою.

Вона сформувалась, як «хамелеонний» жанр, спосіб говорити про заборонене метафорами, алегоріями та невинними фантазіями. Л. Лавринович помічає, що «“Химерність” була своєрідним засобом виходу за межі тоталітарного соцреалістичного тиску в русло іншої – мовної – реальності, що давав можливість бодай на поетикальному, стильовому (читаймо: не ідеологічному) рівнях виявляти творчу свободу.» [23, с. 3].

Химерна проза – це завжди інструмент для автора, за допомогою якого він може взяти старі міфологічні символи і надати їм свого значення, як робить, наприклад, В. Шевчук. М. Франчук пише: «Валерій Шевчук творчо підходить до демонологічних легенд... Вони дещо змінюють свої функції і власне обличчя за допомогою автора. Саме в цьому ми вбачаємо своєрідність використання й модифікації образів української демонології для творчої реалізації жанру химерного роману.» [33, с. 9]

1.1 Химерна проза в українській літературі ХХ і ХХІ століття

Твори ХХ ст., які відносять до химерного стилю – це "Марко Пекельний" О. Стороженка, "Подорож ученого доктора Леонардо та його майбутньої коханки Альчести по Слобожанській Швейцарії" М. Йогансена, "Левине серце" П. Загребельного, "Позичений чоловік" Є. Гуцала, "Оглянься з осені" В. Яворівського, "Зелені Млини" В. Земляка, творчість В. Дрозда, який на думку О. Січкара «винайшов індивідуально авторський спосіб подачі матеріалу у прозі. Яскравим прикладом цього став біблійно-агіографічний роман-спогад "Листя землі" – своєрідна Книга буття українського народу протягом століття.» [30, с. 1]

Ці твори мають такі риси, як руйнування межі між реальним і фантастичним, експерименти з хронотопом, продовження сміхової культури і цікаві мовні побудови. Є. Земляк «сполучає в собі конкретно-історичне тло із фантастичними елементами, зачудованим поглядом на світ, багатобарвним стилем, іронічним й ліричним водночас, філософічністю та міфологізмом. Роману властива наскрізна символіка... Земляк щедро використовує поетику міфу» [31]. В той час, як уже згаданий Володимир Дрозд у своєму романі

«Лістя землі», романі всього життя, який «був у його генах», яким він марив «ще з першого або другого класу», звертається до власної глибокої інтуїції та до нового, химерного стилю в роботі з міфологією. Г. Яструбецька помічає, що «У романі змінюється ставлення до міфо-фольклорного матеріалу. Його вже не “використовують”, не “застосовують”, ним не “оперують” задля тих чи тих ідейно-естетичних цілей. Власне, української міфології майже немає. В. Дрозд не користується прямо поліськими легендами чи переказами... “Лістя землі” в цілісності нагадує всі легенди та перекази світової міфології й жодному з них конкретно не відповідає. Наявна особлива атмосфера твору, яку Ю. Покальчук визначає одним із прийомів “магічного реалізму”. Авторське визначення такої атмосфери – “дух Полісся”. Саме ця невловна субстанція становить основу фундаментального комплексу творчого процесу В. Дрозда, архетипного у своїй суті.» [40, с. 84] Євген Гуцало, багато в чому надихнувшись творчістю Котляревського та народними прислів'ями, сплітає свою власну фразеологічну химерну мову. О. Важеніна порівнює двох письменників: «Є. П. Гуцало виявився послідовником І. П. Котляревського у розвитку української народної сміхової культури з використанням незліченного багатства української фразеології... відлуння бурлескно-травестійних традицій «Енеїди» І.П. Котляревського» [3, с. 125] Дослідниця наголошує, що у своїй химерній прозі Є. Гуцало не тільки наслідує сміхову культуру, а й вносить в химерний стиль щось нове. «Новаторство Є.П. Гуцала полягає в тому, що він не відкидає, а орієнтується на класичні дискурси, збагачуючи національну літературу естетично й інтелектуально.» [3, с. 127]. Вплив бароко і зокрема І. Котляревського – визначальний для химерної літератури.

В становленні явища В. Чайковська окреслює «умовно певні "крайні точки"» [36, с. 1], найважливіші точки – вже згаданий "Козацькому роду нема переводу..." О. Ільченка, «Лебедину зграю» Земляка та твори В. Шевчука "Дім на горі", та "На полі смиренному". Т. Коноваленко узагальнює: «Химерна проза є набутком українських письменників і має свою власну історію розвитку. Химерна проза належить до літературного напрямку, в якому реальне

поєднується з фантастичним, умовним; засоби іронії, гротеску, театральності – з елементами фольклорної та міфологічної поетики. Відзначаються ці твори дивовижними перетвореннями персонажів, переплетенням марень або снів з дійсністю, зміщенням подій у часі й просторі. [20, с. 201]

Л. Лавринович досліджує стосунки химерної прози і критики: «Предметом літературознавчого обговорення вона (химерна проза) стала дещо пізніше – на межі 70–80-х років. Рецепція... була неоднозначною. Схвальні відгуки чергувалися із неприйняттям цього своєрідного творчого бачення світу, яке базувалося на фольклорній орнаментиці стилю та застосуванні різних видів умовності» [23].

О. Федотенко показує, що новий художній стиль помітили «Химерний роман... одразу привернув увагу критиків. В 1980 – 1981 рр. у журналі „Дніпро” та газеті „Літературна Україна” відбулися дискусії, присвячені жанрово-стильовим пошукам сучасної прози.» [34, с. 20-21], але не впізнали і не усвідомили як самостійний, власне, химерний. Як пише В. Чайковська, «Можна сказати одне з відстані сьогодення, що література у той час випереджала літературознавчу науку... Роман Іваничук у статті "Реальний ґрунт умовного", аналізуючи роман О. Ільченка "Козацькому роду нема переводу", В. Міняйла "Зорі і оселедці" і "Левине серце" П. Загребельного, ставить їх у контекст фольклорної течії серед розмаїття художніх течій і стилів у сучасному романі. Навіть згадуючи відомого латиноамериканського письменника Гарсія Маркеса, він не використовує терміна магічний реалізм» [36] Але врешті критики поступово почали приходити до думки, що всі ці «фольклорні» твори формують окреме явище: «Усе ж, як зауважено було на ІХ Міжнародному з'їзді славистів у Києві в 1983 році, набуло це явище (химерна проза) рис «значної і показової тенденції» перш за все завдяки роману "Лебедина згря" В. Земляка"»[36]

Цікаву перспективу пропонує Т. Коноваленко, заявляючи що «незважаючи на наявність елементів магічного реалізму в українській літературі майже усіх періодів, особливо щільним став цей шар наприкінці ХХ

– у ХХІ столітті» [18, с. 128]. Тобто магічний реалізм для нас природній, що підкреслює доречність погляду на химеристику, як на переродження сміхової культури, її фантастичність – це продовження і осучаснення фольклору. Українська література завжди мала в собі риси химерності, але за останні два століття це розквітло завдяки потребам часу і нації – потреба закодуватися у ХХ ст. і потреба навпаки розкритися, згадати себе і збудувати нову народність в добу постмодернізму.

В ХХІ ст. химерна література стала способом міфотворення для нової української свідомості. В. Шевченко підкреслює, що «Зі зростанням попиту в реципієнтів на українське популярність набирають твори, в основі яких лежать народні міфи та вірування, оригінальні містичні сюжети, де головними героями виступають не знамениті в усьому світі ельфи, гноми, тролі, а персонажі, оспівані ще у творах Євгена Гуцала, Івана Котляревського, Михайла Коцюбинського, Івана Нечуя-Левицького, Василя Стефаника, Лесі Українки, Тараса Шевченка та ін.» [37, с. 69]

Майстри нової химерної прози це: Ю. Андрухович, В. Даниленко, Т. Владмирова і Д. Корній, О. Захарченко, В. Шкляр, В. Вовк – письменниця Нью-Йоркської діаспори, а також М. Смагіна, яку наштовхнули на писання химерного Карпати. Всі вони беруть елементи химерної традиції, але переосмислюють їх, осучаснюють у контексті постмодернізму. В. Шевченко помічає тенденції міфотворення в сучасних творах: «У романах Тали Владмирової та Дари Корній... героїні наділені особливими здібностями. А на шляху... зустрічаються вурдалаки, потерчата... Химерні події хоч і відбуваються в сучасній Україні, але, наче синтезують зі світом, де органічно поєднувалось язичництво та християнство, а українці сприймали містичних істот не як героїв казок та легенд, а як реальних створінь.» [37, с. 69].

Сучасним авторам притаманні складні експерименти з часопростором, як у В. Даниленка. О. Феодосій досліджує це явище: «в оповіданні «Сливова кісточка» моделювання художнього світу відбувається через зміщення часових пластів, поєднання реальних та ірреальних чинників... Так, події в оповіданні

відбуваються протягом одного дня, проте відтворюються вони зі зміщеною часовою перспективою: за один день із сливової кісточки виростає сливове дерево, а герої старіють. Символічним образом у цьому сенсі є сливова кісточка, яку головний герой – книголюб Ігор Пустовіт – кидає в землю, і в той же день бачить на тому місці дерево, яке під вечір взагалі зламалося від старості.» [35, с. 274-275].

Звичайно, ми бачимо і специфічну гру мови, як у Слапчука. М. Моклиця пише: «І все ж не полишає саме відчуття химерності, що раз у раз посилюється несподіваними піруетами міркувань. З роману можна накроїти цілий словник афоризмів. Слапчук загалом любить дивувати парадоксами думання. Можна навіть сказати, що це і є його улюблений спосіб висловлювання, найбільш впізнавана ознака стилю, причому безвідносно до прози чи поезії». [26, с. 3]

Для химерної прози характерна розмитість терміну і часто автор сам не бачить свій твір як химерний, а відносить його до іншого жанру, як В. Вовк. Цю тему розкриває О. Смольницька: «Авторка визначає жанр твору як історично-фантастичний роман», тим не менш, в ньому теж присутні химерні елементи: «Узагалі казкових, апокрифічних і житійних мотивів у творі дуже багато... Роман часто продовжує традиції сільської бувальщини й у цьому стоїть на позиціях магічного реалізму. Авторка часто поєднує гармонійну основу міфів і племінного ладу та жорстоку реальність, яка знищує народну пам'ять» [29, с.107].

Не дивлячись на вже нами визначену різницю між химерним романом і жанром горуру, в сучасній прозі деякі твори «жахів» мають елементи химерності. В химерності можна «звинуватити» М. Кідрука, а саме його роман «Не озирайся і мовчи». А. Трофименко вбачає химерність зокрема у фантастичній світобудові: «Перед читачем автор вимальовує надреальний світ, у якому живе головний герой роману Марк. Тут він ходить до школи, живе абсолютно типовим життям. Другий світ постає у форматі ірреального наявного будинку в часопросторовій кульці та не має плину часу... Це описано автором як вертеп: художні виміри ніби перебувають у деякому співвідношенні

один від одного «знизу» або «згори», подібно до вертепу. Це передбачено традицією української культури, у фольклорі якої часто фігурують такі хронотопи при описі інфернального досвіду, наприклад, похоронна церемонія, яка є укоріненою східно-язичеською традицією.» [32, с.144]

Підсумовуючи, можемо сказати, що химерна проза – це яскрава модерністичне і постмодерністичне експериментальне явище в українській літературі, яка обіцяє багато нових знахідок. Стиль химерної прози гарно влітається в контекст постмодернізму, коли реальне «закінчилось», текст і не-текст починають між собою сперечатись. Можливо, химерна проза запропонує свій спосіб втілення ідей метапрози. Багато в чому дослідники досі не дійшли остаточного визначення, багато тем іще не досліджено, наприклад, мало можемо знайти порівняльної характеристики химерної прози і магічного реалізму.

1.2 Магічний реалізм і химерна література: спільне і своєрідне

Магічний реалізм це – «не зовсім усталений термін для позначення специфічних особливостей латино-американського роману другої половини ХХ століття» [24], як його визначає «Лексикон загального та порівняльного літературознавства». Він зародився в латиноамериканській прозі і його хрещеним батьком прийнято вважати Габріеля Гарсія-Маркеса, а першим представником явища його «працю життя» «Сто років самотності». Найчастіше саме про латиноамериканську літературу говорять дослідники, згадуючи магічний реалізм, але, як доводить Т. Коноваленко, цей напрям паралельно зародився в багатьох інших культурах, що цікаво, не завжди під впливом «Самотності». «Так, в англійській літературі цей напрям набув значного розвитку в кілька останніх десятиліть, при чому сприяли цьому як корінні громадяни, так і вихідці з інших країн та представники інших національностей. Надзвичайно колоритним є ідіостиль Салмана Рушді завдяки поєднанню британського та індійського менталітетів і художнє зображення історичних подій крізь призму британського реалізму та індійської релігії й

міфології. У цьому напрямі також представлені літературні праці А. Картер, В. Найпола, Б. Окрі, Ж. Уінтерсон та інших.» [18, с. 129]

До магічного реалізму природньо тягнуться письменники американського романтизму, які після здобуття незалежності довго шукали своє літературне світобачення. Помічає магічний реалізм у романтиків та подальших течіях американського модернізму І. Могілей: «Новели В. Ірвінга, Н. Готорна, пізніше – Е. По відтворюють, різною мірою, прагнення нової літератури до створення ефективних, неординарних образів, а подекуди – до своєрідного «розщеплення» тривіального, буденного у пошуку явищ незвичних або ж аномальних. Дух надзвичайних речей і непрогнозованих, загадкових становищ хвилював не тільки романтиків: з плином часу ці настрої домінують у символізмі, а пізніше – у течіях модернізму... Однак на американському літературному ґрунті романтичні тенденції виявляються доповненими суто національними характерними рисами і підлягають оригінальним жанровим та сюжетним модифікаціям. Зокрема, американська романтична тенденція започатковує нову малу прозову форму – романтичну оповідь з притаманними їй елементами фантастики, іронії та містичного фарсу.» [25, с. 82-83]

Отже, магічний реалізм має свої версії в різних національностях. Він може зародитися окремо, навіть без впливу латиноамериканських письменників ХХ ст. за певних політичних умов. І політичні умови для магічного стилю зазвичай постколоніальні, підмічає Р. Воробйов: «Чимало найцікавіших постколоніальних письменників переосмислюють минуле своєї нації, що так чи інакше стимулюють до різних практик актуалізації історичного досвіду для нового майбутнього. Досвід знову і знову переосмислюється та розгортається, піддається аналізу та поясненню, висвітлюються та трактуються історично забуті події. Це простежується у Салмана Рушді, Дерека Волкотта, Еме Сезера, Чинуа Ачебе, Пабло Неруди, Габріеля Гарсія Маркеса. Більшість постколоніальних письменників поряд із

постмодерними практиками альтернативної історії чи фантастики пишуть у межах магічного реалізму.» [4, с. 22]

Зараз постколоніальні середовища створюють нову культуру, яка з притаманною їй магичністю, утворює дисонанс із «західними» дослідниками. Р. Воробйов пише: «Нині говорити про Габріеля Гарсія Маркеса, Салмана Рушді, Карлоса Фуентеса, Чинуа Ачебе, Воле Шоїнку, Фаїза Ахмада Фаїза та багатьох інших означає говорити про нову культуру, народження якої було б неможливе без попередньої роботи поборників постколоніалізму»

Р. Воробйов робить цікаве зауваження щодо того, як ця магично мисляча культура взаємодіє з раціональним Заходом: «дивно, що замість того щоби пояснити дійсність, максимально використовуючи природні та фізичні закони, факти та логічні судження за певною встановленою процедурою, як це було прийнято у західних текстах, тексти самі створювали власну реальність... можна виразно відчутти переплетення історії та глузування над лінійним наративом чи догматичними тезами «чистої репрезентації», іншими словами – до спроби окультурення західним світом незахідних країн. До певної міри це є своєрідною опозицією, потягом не лише до власного осмислення, але і до деколоніалізації, що є важливою складовою у постколоніальній критиці.» [4, с. 22]

Магічний реалізм – чарівне дзеркало, яке вбирає в себе і легенди і фольклор народу та поєднує їх з проблемами нації, з її теперішнім життям і тонкощами менталітету. С. Петрів підкреслює ці риси в прозі Маркеса: «Маркес використовував техніку магічних елементів, змішаних з реальними, щоб створити відчуття, що все, що відбувається в оповіданні, може бути реальним, і це головна мета магічного реалізму, поєднати магичне з реальним. Протягом усієї історії «Стариган з крилами» Маркес також посилається і на культуру свого народу. Одним із ключових концепцій магічного реалізму є включення легенди або фольклору в літературний текст.»[28, с. 222]

Це повернення до міфічної свідомості та національної ідентичності розкриває Ю. Падар: «(магічний реалізм) розглядається як явище, яке його

“засновники” у своїх програмних статтях ґрунтують на двох основних принципах: 1) повернення літератури до реальності в первісній, міфологічній її іпостасі. Це розуміння й осмислення повсякденності крізь призму людської свідомості й чуттєвості, які перетворюють її на щось незвичайне і чудесне, наповнене силами, що діють безвідносно до людських бажань, оживають та набувають реальних обрисів; 2) пошук автентичності, власного місця у великому й змінному світі, усвідомлення цінності власного існування та самостійного розвитку, повноцінності питомої культури, що стало особливо важливим для країн Латинської Америки, які довгий час через відомі політичні та соціальні чинники не могли розвиватися самостійно, залишалися у “колоніальній тіні” США та Англії.» [27, с. 399].

Однією зі спільних ознак є постколоніалістичні умови – стверджує Т. Коноваленко. «Більшість творів магічного реалізму створено авторами, які є вихідцями з раніше поневолених країн і на світогляді яких позначився хід історії то залежної, то вільної країни. Химерна проза також порушує проблеми поневолення реальної чи ірреальної країни, народу чи його представників іншими країнами, народами, уявними чи реальними. Автори магічно-реалістичних та химерних творів переважно будували їхній зміст навколо питань історичного досвіду людства, при чому крізь призму міфології, фольклорного світогляду. [20, с. 200].

Тут слід зауважити, що пошук автентичності постколоніальної держави і пошук автентичності давньої самостійної держави, яка часто за свою історію опинялась і виривалась з поневолення буде інакший і буде відбиватись на мистецтві та літературі зовсім по-іншому, що робить українську химерну прозу унікальною серед магічного реалізму інших країн.

Іншу відмінність химерного стилю від магічно-реалістичного ми визначимо як метафоризацію дійсності замість вживлення в дійсність фантастичних елементів. Не дивлячись на зародження і розвиток у паралельний часовий період, такі науковці як Т. Коноваленко виявили незалежність химерного роману від впливу магічного реалізму. «Істотним

досягненням науки є встановлення того факту, що химерна проза в українській літературі своєю появою зобов'язана внутрішньо-літературним процесам, на її появу латиноамериканський магічний реалізм вплинути не міг.» [20, с. 199]

Ще одні протиставленням може бути різне сприйняття міфів і фольклору. Вже було згадано, що магічний реалізм прагне дійти до міфологічної свідомості, але химерна проза переслідує іншу ціль. Вона запозичує елементи фольклору задля – свідомого чи ні – утворення нової народно-сміхової культури, що помітила Л. Лавринович: «зародки поетичного в міфі відбилися згодом у фольклорних уявленнях. Це було друге життя образів-символів та сюжетів, часто переосмислених. Фольклор уже не сакральне і не синкретичне явище: пряме підтвердження цьому – факт існування народно-сміхової культури. Химерна проза... перебирає на себе цю властивість народнопоетичного. Як і елементи української народно-сміхової культури, основні ознаки якої легко можна вичленити в системі “химерного” світобачення. Йдеться, зокрема, про такі ознаки поезики, як амбівалентність образів, карнавалізація, застосування іронії та гротеску. [23, с. 2].

Л. Лавринович підкреслює, що химерний роман в українській літературі – це не тільки продовження народної традиції, а й продовження традиції літературної. «“химерність” має своїм корінням традиції українського низового бароко, нерозривно пов'язані з народно-сміховою культурою, і далі – цілий ряд літературних попередників (“Енеїда” І.Котляревського, “Конотопська відьма” Г.Квітки-Основ'яненка, “Марко у пеклі” О.Стороженка, “Співомовки” С.Руданського, рання творчість М.Гоголя та ін.). [23, с. 3].

Такий відчутний вплив бароко робить українську химерність унікальною, тому що бароко в нас було нетипове порівняно з іншими європейськими державами, як стверджує Л. Лавринович: «Коли західноєвропейському бароко першої половини XVII століття (особливо іспанському) притаманні трагічний пафос та апокаліптичні мотиви, то українське бароко другої половини XVII – XVIII століття більш оптимістичне, його гострота “пом'якшена” ренесансним впливом (чи, очевидніше,

національною традицією української культури з притаманним їй природним ліризмом та цілісним світобаченням)... Натомість “світле”, оптимістичне, дидактичне українське бароко межі XVII-XVIII століть, суспільно-політична ситуація в Україні 1960-80-х років, а також національний світогляд та менталітет українців спричинили появу химерної прози. [23, с. 4].

Можемо порівняти «Позиченого чоловіка» Євгена Гуцало із головним романом Г. Гарсії-Маркеса. Химерній прозі властивий більш виражений голос автора, він починає твір зі звернення до аудиторії. «Серед нашого народу, скажу я вам, трапляються всякі прізвища — чудернацькі, химерні, дивовижні, неправдоподібні.» [6, ст. 1]

Уривок з «Позиченого чоловіка» Є. Гуцала демонструє, що не часто химерна проза є сюжетною, або цілком сюжетною, авторські відступи можуть розтягнутись на кілька абзаців.

У той час магічний реалізм теж нелінійний, але інакше. До прикладу, перше речення зі «Ста років самотності» виглядає так: «Колись, через багато років, полковник Ауреліано Буендіа, стоячи біля стіни перед загоном, що мав розстріляти його, згадає той давній вечір, коли батько взяв його з собою подивитися на лід». [5, с. 1] Початок збудований таким чином, що з кожним словом виникає нове питання. Історія, яку розповідає автор, сталась дуже давно, є «полковник» і його збираються, точніше збиратимуться «через багато років» розстріляти. Нам поки не розкажуть, чому, за що і хто збирається його розстріляти, автор сфокусований на тому, що в той момент він згадуватиме вечір, коли батько взяв його на лід. Але далі текст не розказує нам про той вечір – що було б характерніше для сучасної, постмодерної прози, яка закинула би читача в таке чекання розстрілу, потім динамічно у спогад, потім знову би повернула читача і героя в теперішнє якоюсь деталлю, яка «вириває» зі спогадів – наприклад, чийсь вигук, запахом порошу, або раптовим прямим зверненням когось до головного героя.

Але Г. Гарсія-Маркес спочатку розкаже нам історію села, у якому жив Хосе Буендіа, як він захопився ідеєю знайти золото – автор ніби забуває про

той вечір на льоду, тривожне очікування розстрілу поглинає тінь і на сцені грають за сценарієм, послідовно, ніби цього випадкового зазирання в кінець п'єси ніколи не було, ніби вона «почулася» читачу і – хтозна, можливо, кінець справжній буде зовсім інший.

Цей неординарний модерністичний прийом двічі ламає оповідь, лише одним реченням, ще й тим, з якого все починається. В контексті нашої теми це свідчить про те, що химерна проза і магічний реалізм застосовують схожі прийоми, але з іншою метою, для створення іншого забарвлення. В обох творах автор порушує послідовний хід оповіді, але у Г. Гарсії-Маркеса автор ненароком зазирає на кінець, а у Є. Гуцала оповідач ніяк не може почати, захоплений роздумами про імена. Є. Гуцало продовжує сміхову традицію самим тоном того, як він пише. Цікаво помітити, що в «Самотності» автор не спілкується з читачем, автор ніби відсутній і не має на меті змалювати щось комічно, що говорить нам про те, що карнавалізація, комічне, продовження традицій сміхової і бурлескно-травестійної культур – унікальна риса української химерної прози, не притаманна магічному реалізму загалом.

Обидва твори далі розповідають про історію села, але теж по-різному. Г. Гарсія-Маркес підмічає скільки було хатинок, простоту і примітивність тодішнього мислення, «Світ був іще такий незвіданий, що багатьом речам бракувало назв і на них доводилося просто вказувати пальцем.». В той час як Є. Гуцало характеризує село тим, які в мешканців були цікаві прізвища. Ми бачимо різне ставлення, інший підхід. Обидва письменники хочуть розповісти нам історію села, охарактеризувати цих людей, але для них характер в різному. Один вважає, що охарактеризувати людей і час, в який вони жили можуть прізвища, а інший звертається до побуту, до такої знахідки, як «деякі речі ще не мали імен». В них протилежні рішення – розказати про прізвища в розмовній формі і описати давність часів хатами та їхніми матеріалами, двічі зламати наратив у першому ж реченні і почати оповідь, як звернення від автора до читача.

Отже ми бачимо, що українська химерна проза не надихалась магічним реалізмом, а сформувалась до нього подібною через схожі історичні явища. Магічно-реалістична свідомість притаманна постколоніальному середовищу. Але українська химерна проза вирізняється абсолютно іншою школою письменників з українського бароко і українським фольклором. Якщо магічно-реалістичний виклик Г. Гарсії-Маркеса пролунав на фоні революції, то у нас все зародилось під тиском тоталітарного режиму. Можна сказати, що у нас було два Відродження – Розстріляне і Сховане. Химерній прозі більше притаманна метафорична дійсність, ніж вплетення чудесного в дійсність. Якщо в магічному реалізмі чоловік з крилами сприймається як феномен, дивина, то в химерній прозі герой розмовляє з цапом-філософом буденно.

Висновки до першого розділу

В українській літературі було два Відродження – Розстріляне і Сховане. Автори Схованого Відродження адаптувались до режиму, який не напругу натякав, що надто прямо говорити не можна і стали говорити зовсім не прямо, химерами. Химерна проза – явище в українській літературі, яке сформувалось через утиски від держави і визначається своєю експериментальністю, фантастичними подіями і фантастичними героями, руйнуванням межі реального і нереального. Вона продовжує народно-сміхову і бурлескно-травестійну культури – продовження цих традицій унікальне саме для химерної прози і не є загально притаманною рисою для магічно-реалістичних стилів інших країн. Ще одна унікальність химерної прози – це яскраво-виражена ідентичність автора. З іншими магічно-реалістичними стилями вона ділить нелінійність сюжету, часу і простору. Дослідники не одразу сприйняли явище і не зрозуміли, зараз досі є багато невизначеностей.

Магічно-реалістичне мислення протистоїть раціональності західних країн і проявляється як небажання давніх культур бути «окультуреними». Воно притаманне постколоніальним державам, які повертаються до первісної міфологічної свідомості, в чому українська химерна література вирізняється, як більш сфокусована на фольклорі, в якому вже нема сакралізації, українська

культура – це культура держави, яка була не захоплена один раз, а захоплена безліч разів і безліч разів вивільнена. Унікальність українського бароко, яке було нетипічним порівняно з європейським бароко, вплив І. Котляревського призвели до унікальності української химерної прози.

Якщо магічний реалізм влітає дивне в дійсність, то українська химерна проза метафоризує реальність.

Химерна проза набуває цікавої ролі у постмодерній літературі за умов створення нації. Багато в чому дослідники досі не дійшли остаточного визначення (навіть офіційного визначення явищу нема), багато тем іще не досліджено, наприклад, мало порівняльної характеристики химерної прози і магічного реалізму.

Химерна проза, особливо сучасна, створює нове, зашифровує, влітає екзистенційні розмежування людини з самою собою і з Богом, як у В. Шевчука і прагне порвати межі між живими та неживими, як у Ю. Андруховича. Робить вона це, застосовуючи фольклор, щоб експериментувати, вийти за межі і створити ідентичність, а не прагне повернутися до міфічної інтуїтивної свідомості. Вони говорять про різне, одним методом, але різними способами застосовують цей метод, ідейна мета в них відрізняється через різні політичні ситуації, в яких вони були створені.

РОЗДІЛ II. ПРАКТИЧНИЙ АСПЕКТ ДОСЛІДЖЕННЯ

2.1 Дебютний роман Олександри Делленги «Полювання на Повітряні Кулі»: креативний аспект

«Полювання на Повітряні Кулі» – роман Олександри Делленги, який був розпочатий 2020 року і завершений навесні 2024. Роман часто порівнюють із творчістю Міядзакі – жаліється письменниця. О. Делленга пригадує, що ідея роману прийшла уві сні. Але не всі образи приснилися, багато чого додумувалось, символи підключались через логічне асоціювання. Такі образи, як хмари, на яких живе Оскар, станція, на якій він стоїть і чекає поїзда, божевільний годинник, сторічний смерековий ліс прийшли уві сні, але інші, зокрема провідний образ самих Повітряних Куль вже були потім. Була нібито згадка про них в розмові з того сну і лише після пробудження письменниця сформувала з цього образ цілої зграї Куль, яка прилітає щоб кудись вести за собою людей.

Були й сцени зі сну, які взагалі не увійшли в фінальну версію, але були десь у записах, чернетках. З таких сцен можна згадати кімнату Оскара, сцена, в якій він збирався на Полювання (було у сні і в першій чернетці, не пішло далі), був цілий вирізаний персонаж маленького хлопчика, якому, скоріше за все, і належить неясна згадка про якісь повітряні кулі (був у кількох чернетках, вирізано перед початком роботи над передфінальною версією), він багато сперечався з Оскаром і це мало бути більшою частиною подій. Дорослі теж були інші, вони будували машини в початкових версіях із чіткою метою справді спіймати Кулі, постійно змагалися за те, у кого машина краще сконструйована, хто встиг швидше завершити свою машину за коротший час. Але чомусь ніхто не доводив ніколи свої машини до кінця, на фінальних етапах починав перероблювати у вічних пошуках як би можна було механізм вдосконалити і якийсь у людей був незрозумілий страх перед тим, щоб справді спробувати і поцілити в Повітряні Кулі (у початкових версіях вони всі старались збудувати щось на кшталт арбалетів, зброї). Персонаж хлопчика мав бути ідейним

відображенням та конфліктом для Оскара, який швидше хотів покинути світ дитинства і потрапити у цей світ дорослих, мисливців, які «от-от обов'язково» спіймають всі Повітряні Кулі. Як можна побачити, роман дуже багато змінився ідейно, та й не дивно – за стільки років. Тому хлопчик був переписаний так, що став невписаний.

Зате Повітряні Кулі – такий неясний шматочок цього сну, вони лишилися і з цього уже потім виросла ідея, що Повітряні Кулі через якісь невідомі нікому причини злітаються з усього світу і збираються в одну величезну зграю, котра починає кудись летіти і люди мають поїзд, не менш містичний ніж Кулі, зі своїм загадковим водієм, який їде вслід за ними, за Кулями по їхньому маршруту. Їде, не дивлячись на те, що кожен раз маршрут непередбачуваний і на шляху підбирає людей, які часом зовсім того не очікують – і це прозвали Полювання. Машиніста на початкових версіях взагалі не було, Делленга якось і не задумувалась над тим що хтось же має цим всім, напевно, керувати? Контроллер був, але не мав імені. Змінився він лише тим, що його синій застібнутий піджак з ранніх версій став недбало накинутим на плечі, а обличчя пройшло свій шлях з наполовину не доголеного до наполовину людського, але спотвореного жуком. Ще з найперших версій він ставив безцеремонне питання про Перше в Житті Полювання, але не хизувався досвідом і не пророкував Оскару його шлях як Мисливця. Ще в нього був якийсь ковпак, але загубився, на відміну від циліндра Оскара, який мужньо вистояв усі багаторічні метаморфози ідей для роману і був у ньому з самого сну і аж до остаточної версії.

Такі персонажі як Ванесса, здається, Естей, мартин Мартін, Садівник Євдоким, мости, Вавилонські вежі, квітучий годинник Оскара та ідея, що люди на Полюванні заростають елементами тваринного царства не були в жодній з чернеток і з'явилися спонтанно в останній редакції. Те саме можна сказати про нитку, яка застрягла в рогах Оскара і про рішення дати йому наприкінці змайструвати перший футляр, в якому він сам щось зберігатиме. Але кінець, в якому Оскар знаходить у шафі блакитну кулю був у третій чернетці і

письменниця сумнівалась щодо того чи слід його лишати, врешті вирішивши лишити.

В перших версіях усі приносили на Полювання свої шматочки хмар (теж мешкали на хмарах, як Оскар), які вони нікому не показували і мовчки вирішили чомусь, що це соромно таке робити і якщо це хтось робить – «не я, звичайно, не подумайте» - то це треба від інших ховати, а якщо хтось побачить, то зробить вигляд, що нічого не бачив, тому що йому буде соромно – в нього самого така ж є. Чому ця ідея не увійшла в фінал – невідомо, але важко судити, чи став би твір набагато чи не набагато кращий від її присутності. Тваринні елементи, які виростають на мисливцях – ідея, народжена з натхнення від «Старигана з крилами».

Цікавою частиною історії створення тексту буде те, що він насправді не писався чотири роки. Він був початий 2020 року і, можливо, тоді він і був би завершений, якби не стався карантин. О. Делленга важко перенесла карантин, ізоляцію, пост-карантинне відчуття загубленості. «Полювання» мало бути частиною трилогії, але два інших твори, «Колекціонер Почвар» і «На смак неначе 49» були внутрішньо втрачені, внутрішньо похоронені автором. Більшість ідей просто забулися, а ті, які лишилися не могли бути реалізовані через те, що ці ідеї, ці дві книги більше не відчувались, як книги, якими вони мали бути, а автор не почувався людиною, яка могла їх написати. Автор почувався людиною, яка вже ніколи нічого не зможе написати і внутрішньо «...похоронив себе разом з книгами, а з собою і увесь світ теж, тому що усе життя ніби було життя, а тут, ніби нічого не змінилося, але все розпалося, все не таке...». Подальша доля цих двох інших творів невідома, але є надія на їхнє написання, бо «Полювання» «вдалось же врятувати». Автор робив спроби знову почати писати і деякі були плідні, що призвело до створення трьох чернеток «Полювання», кількох прозових творів – між іншим, дуже не химерного горору – і багато поетично-пісенних творів, але війна, блек-аути, у 23-тньому потреба в переїзді і втрата фінансової стабільності, численні спроби

і врешті провали знайти заробіток – все це ускладнювало написання Того Самого, Найважливішого роману-сну зі сну.

Врешті решт роман написався десь за тиждень, як «Портрет» Вайльда. «Полювання» було написане за допомогою комп'ютерів в університеті, комп'ютера на роботі, з якої добрий охоронець ледь не вигнав Делленгу і більшість тексту написана по пам'яті, без звернення до чернеток, які Делленга просто пам'ятала і знала, що з них сильне і має бути реалізованим, а що – ні.

З цього ми можемо зробити висновок, що «Полювання на Повітряні Кулі» Олександри Делленги – це роман з дуже непростою історією, написаний з любов'ю і з чітким баченням його як химерного, але з багатьма етапами розвитку. Роман для автора важливий і був натхненний магічно-реалістичними та химерними творами.

2.2 Роман Олександри Делленги «Полювання на Повітряні Кулі»: химерний стиль та інтертекстуальна наповненість

Роман Олександри Делленги «Полювання на Повітряні Кулі» має елементи химерної літератури вже у самій формі. Роман іронічний, застосовує гру слів, і характерну для стилю структуру. Химерній прозі притаманне, як стверджує І. Дзюба, «збагачення художнього мислення авторів міфологізованими образами і символами, поширене використання умовних форм (жарт, сміх, гротеск, гіпербола тощо), нетрадиційність схем побудови сюжету, іронічно-бурлескна манера оповіді» [8].

Для химерного роману характерна зав'язка на якійсь дивній фантастичній ситуації. О. Двulichанська пише: «Ситуація, в якій опинилися персонажі та яка є загальним тлом перебігу подій, сама по собі є реально-фантастичною: реалістичність полягає в зображенні несприятливих погодних умов (котрий день підряд йде дощ), її ж фантастичність – у гіперболізації цього явища, а також поведінці героїв та тих наслідках, які спричинив він для кожного з них. У даному випадку дощ виступає основним сюжетотвірним елементом, за допомогою якого гетеродієгетичний наратор (всезнаючий

оповідач) знайомить читача з кожним із героїв, домінуючим при цьому є іронічний тон оповіді.» [9, ст. 151] В «Полюванні» сюжетотвірний елемент – утворення традиції Полювати на Повітряні Кулі. Ніхто не знає як утворилась та традиція, звідки береться поїзд, ніхто не знає коли буде наступне Полювання, яка в нього ціль, чи можливо справді Вполювати Кулю і ніхто не... полює. Люди займаються «всім, що вони вважають необхідним для Полювання» і лише деякі визнають, що гадки не мають, що роблять, не розуміють що роблять інші і не мають жодного уявлення що взагалі треба робити. На цьому збудований сюжет і велика частина гумору в романі.

Згадувалось, що для химерного роману характерна особлива побудова речень. О. Бачишина визначає її складові так: «3) запозичення мовностильових рис із комедійно-бурлескної течії; 4) використання фантастичних, химерних образів, кордон між реальним та ірреальним відсутній; 5) постійна пристуність автора; 6) добір кумедних імен персонажів; 7) пародіювання інших мовних стилів, висміювання офіційної манери викладу; 8) зосередження уваги не так на сюжетній лінії, як на самому слові, манері його вживання» [2, с. 7]. Химерне, індивідуальне утворення речень простежується і в «Полюванні на Повітряні Кулі». Олександра Делленга грою слів досягає накладання двох просторів – реального і фантастичного, якщо точніше абсурдного. Речення побудовані антилогічно, кінець речення суперечить початку: «Замість голови у нього була голова, але не людська, а якась пташина, напевно, мартина», «треба додати Оскару рога, як Мойсею, адже має Оскар з Мойсеєм багато спільного, наприклад, роги.». Також бувають речення, які стверджують одне, лише для того, щоб наступне речення, а то і цілий абзац показав зовсім протилежне, як у випадку з реченням «Контролер... міг здатися Вам дуже спокійною людиною».

Зроблено це не лише з комічною метою, котра насправді не є головною ціллю таких прийомів у химерній прозі, а з ціллю наративною, така манера написання – частина химерності, її код, щось, що має здивувати читача, переключити на химерне мислення.

Ще одним прийомом комічного мовлення як в романі Делленги, так і в химерній прозі загалом є тонка гра на контрастах. Г. Ковальова простежує її зокрема в Ільченка, але можна заявити, що вона притаманна якщо не всім, то багатьом творам химерного стилю. «Актуалізація сатирично-гумористичного ефекту у творчості О. Ільченка відбувається, зокрема, на лексичному рівні. Помітне місце в цьому аспекті посідають слова, у семантиці яких є іронія, а також слова, що належать до піднесеної лексики, семантико-асоціативні смисли яких контрастують із загальним тлом оповіді.» [22, с. 141]

Чому для химерного мислення таке значення має комічна манера, іронія? Це можна пояснити парадоксальністю людей, які їх пишуть – я хочу, щоб Ви повірили у мою не просто вигадку, а фантастичну вигадку, але в той же час я буду підкреслювати усвідомлення цієї фантастики іронією і гумором, бо так чомусь в це віриться більше. Тому «Полювання» так і світиться іронізацією над дивиназацією – над квітами, які почали рости на руці Оскара, над тим, як всі сприймають це наче нормальне явище, над людьми, у яких виростають копита на тілі.

Н. Кобилко спостерігає символіку як спільну рису химерних авторів. «Позаяк ідею автора закодовано, то доречно говорити про насичення прози образами-символами (символіка чисел, кольорів) і міфологемами, тобто уламками міфів.» [14, с. 95]. Дослідниця також підкреслює специфічність химерного хронотопу. «Суттєвими ознаками як магічного реалізму, так і химерної прози є умовність, гумор і різні його відтінки, хронологічна непослідовність, зміна тональностей, переплетення реального з ірреальним, сучасного з минулим, філософська спрямованість, інтелектуалізм творів, відсутність хронотопу, наявність міфічних і химерних персонажів.» [14] Тож розглянемо хронологічну непослідовність та хронотоп, які в романі Делленги зображені дуже своєрідно.

Хронотоп – це взаємодія часу та простору. Час сприймається в романі не як «події йдуть не послідовно», а події йдуть ніби послідовно, от тільки йдуть вони якось дивно: «чотири роки потому сніданок завершився», «Простояв він

так не менше чотирьох годин, хоч великий годинник, який був на станції і йшов задом наперед, стверджував, що пройшло всього на всього мінус двадцять дев'ять хвилин.». Остання цитата є на самому початку твору і цей годинник задає тон усьому твору, показує це як норму для роману. Майже одразу зустрічається інший годинник – ручний годинник Оскара, який протягом твору все більше заростає квітами.

Простір поїзда постійно змінюється – спочатку до кімнати з аркою треба дістатись коридором з нульовою гравітацією, потім той же коридор перетворюється в океан, який треба перепливати. Що слід казати про те, що Оскар живе на пухнастих рожевих хмарах і підібравши його по непрокладеному хаотичному маршруту, поїзд спускається з неба прямісінько в смерековий ліс, який, напевно, дуже великий, бо увесь цей час Кулі з нього не вилітають, не досягають його кінця, не дивлячись на те, що поїзд за собою ведуть уже дуже довго. Удвох непостійний час і непостійний простір утворюють основу химерності всіх зображених подій. О. Журавська пише: «До цього ж дискурсу зараховано дослідження часу й простору як найважливіших характеристик цілісної та неповторної художньої дійсності – художнього образу, який організує композицію твору» [10].

Символ дороги – провідний у химерній прозі. Його можна знайти і в «Полюванні» – поїзд їде рейсами, це шлях, він кудись прямує. Але дорога в Делленги дещо запостмодернізована – вона стелиться за Повітряними Кулями, вона сама не знає як довго і куди буде пливати, знає тільки, що буде пливати за Кулями доти, доки вони не вирішать зупинитись.

Символ дороги завжди протиставляється символу дому, який герой покидає, вирушаючи в дорогу. Н. Кобилко дуже тонко досліджує це явище: «Основним бінарно-опозиційним образом, пов'язаним із міфологемою дорога, є дім. Вирушаючи в далекі світи, головні герої завжди покидають рідну оселю. Дім – це опора духу, начало начал, притулок радості та печалі, а дорога – життєва путь, низка випробувань, що постають перед людиною в той чи інший проміжок існування. Дім є уособленням внутрішнього простору людини,

«своєю» територією.» [16, с. 96]. Ми не бачимо будинок Оскара, як такий, ми «підбираємо» його, коли він уже вийшов з дому і перебуває на станції, куди має приїхати поїзд. В цей момент Оскар чекає, і не сам він вирушає в подорож, а подорож покликкала його, роман характеризує Полювання, як традицію, що рано чи пізно приходить до всіх. Цікавим є те, що Оскар живе на хмарах – все в романі порожнє, повітряне, небесне і порожнє споріднене з Оскаром, образи повітряного з'являються коли мова йде про нього.

Символ дороги в романі обіграний доволі цікаво з точки зору міфологічної. Н. Кобилко розкриває перед нами значення дороги в українському фольклорі: «У багатьох міфологічних віруваннях дорога є своєрідною проекцією Світового дерева, адже поєднує три світи: небесний, земний і потойбічний. За народними уявленнями, з образом дороги пов'язані такі просторові локуси, як болото, ліс, міст, перехрестя доріг, скелі, водойми. Це знаки «чужого» простору, який розпочинався за порогом хати, тобто там, де закінчувався «свій» простір. Проте межа між «своїм» і «чужим» світами є рухомою, вона переміщується разом із людиною.»

Поїзд підбирає Оскара з небесного світу, спускається вниз у світ земний і їде сторічним смерековим темним лісом, просторовий локус, який позначає чужий простір. «В українському фольклорі... дорога є символом життєвого прямування, переходу душі в потойбіччя.»[15].

У В. Шевчука дорога це теж символ переходу межі, але в нього це більше про духовні пошуки, як доводить Т. Коноваленко: «У... Валерія Шевчука знаходимо міфологему дороги, яка є «своєрідним пограниччям світів, де перехрещуються Добро і Зло, Світло і Темрява». [19, с. 2] Якщо порівнювати його творчість з творчістю Делленги, то обидва твори про пошуки душі і обидва про розчарування. Але відрізняються вони тим, що мисливці, Полювання, Контролер все ж приймають Оскара і твір завершується відчуттям, ніби йому є місце в цьому світі та навіть якоюсь винагородою, коли у В. Шевчука мандрівний дяк мандрує у часі з доби Середньовіччя в добу Просвітництва і не знаходить миру не там, не там. «Два світогляди –

середньовічний із його релігійними забобонами та схоластичною обмеженістю й просвітницький зі своїм ідеалом людини-енциклопедії та вірою у всесильність знань – не можуть мирно співіснувати в одній людині.» – підкреслює Н. Борисенко. [1, с. 2].

Такі роздуми про еволюцію та видозміну дороги підводять нас до наступного питання. Чому «Полювання на Повітряні Кулі» - не лише химерний, але й постмодерністичний роман? В. Гусєв пише: «Найбільш радикальним вираженням цієї тенденції став так званий постмодернізм, представники якого оголосили сучасну епоху «постметафізичною», а саму метафізику – остаточно подоланою.» [7] «Полювання на Повітряні Кулі» неможливе в світі до постмодернізму. Яби це був роман дев'ятнадцятого століття, він був би сфокусований на тому, Хто такий Той, хто За Кермом, був би спантеличений відкриттям, що Кулі – загадка, але мав би надію їх спіймати. Якби це був роман двадцятого століття, він був би бунтівним, сконцентрованим на беззмістовності Полювання. Але зараз так звана метамодерна епоха і більшість мисливців вирішили кожен полювати по-своєму. Вони не просто винайшли свої способи зрозуміти Полювання і знаходять свої сенси в тих конструкціях, які вони будують – часто навіть не фокусуючись на тому, щоб якось пов'язати їх з Кулями – це стало новою нормою, вони уже давно до цього прийшли. Роман говорить нам: «ми шукали сенс увесь цей час, може, треба було шукати щось інше?»».

Це те, чим роман і химерна література загалом перетинається з ідейним зерном бароко. Д. Куриленко окреслює естетику бароко: «Ідеться про поєднання несумісних начал: природи і Бога, реального та ірреального, вишуканості стилю й бруталності, абстрактної символіки та натуралістичних деталей, примхливої вигадки та достовірності образів... Синкретизм засобів образотворення, їх неочікуване поєднання в різних творах пояснюється об'єктивним ускладненням відносин людина–дійсність, що призводить до варіювання змісту, а отже, й художнього мислення, й образної тканини, і стилю.» [11, с. 2].

Якщо ми звернемося до науковців, то побачимо, що українському химерному роману притаманне звернення до міфу, народного фольклору, створенню фантастичних символів, як доводить Н. Кобилко: «Небилиця, анекдот, баяндраси, містифікація, макаронічний стиль були основою під час написання химерного роману... У творі «Позичений чоловік» автор відходить від свого імпресіоністичного стилю, а звертається до українського фольклору. Тут можемо простежити іронію й гротеск, прислів'я та приказки, низку фразеологізмів, сюжети з народних оповідань, фольклорні образи та символи, одним із найяскравіших серед яких є дорога» [13] «Полюванню» притаманна міфологія, автор часто вплітає біблійні символи. Н. Кобилко наголошує на іншій цікавій думці: «Фольклорна символіка характеризується власною специфікою, і її варто розглядати як поняття формотворче, світоглядне й стилістичне, що генетично споріднене з міфологією.» [17, с. 1]

Один з них – це оленячі роги Оскара. В різних культурах і міфологіях, Олень – дуже часто Провідник, зазвичай провідник зі світу живих у світ мертвих, тому що центральною темою усіх міфологій є Потойбіччя, стосунки між світом мертвих і світом живих.

У тексті присутній образ смерті. Починаючи з моменту зустрічі Оскара з Естеевою машиною в тексті з'являються дуже зумисні і продумані елементи смерті, мертвого, вбивства. Машина Естеея «вбита», «закутана ковдрою, наче тіло на місці вбивства», криваво-червона Повітряна Куля, мотузка якої захоплюється в роги свого «вбивці», вино він п'є червоне коли вирішує Вполювати Повітряну Кулю і майструвати він збирається, звичайно, Револьвер – зброю, але, що цікаво, не зброю для полювання, а для вбивства. Навіть на самому початку проскакує код «стріляти»: «- дев'ятнадцять років, з собою маленька шкіряна сумка і один порожній футляр для скрипки... Вперше на Полюванні?

Очі Контролера стріляють в обличчя Оскара».

Описові коди смерті, вбивства зустрічаються тільки в реченнях, які описують взаємодію Оскара з Повітряними Кулями, або в моменти, які натякають на те, як розвинуться стосунки Оскара з Кулями.

Все це написано так, тому що Оскар – це не зовсім правильний Провідник між світом мертвих і живих. Він так задуманий. Характерно для химерної прози те, що робота з міфами, метафорами переростає у перекручення цих міфів і метафор. У щось парадоксальне, протилежне, контрінтуїтивне і несподіване.

Вся ідея Повітряних Куль – це неможливість досягнення недосяжного. І Оскар досягає. Він зазирає у світ мертвих.

В постмодерній українській химерній літературі зустрічаються інші спроби зазирати в той світ по-постмодерному. Звернімося до М. Ячменьової. «Роман "Дванадцять обручів" містить тісне злиття двох областей, світів або реальностей. Бачення магічного реалізму існує на перетині двох світів, уявна точка всередині двостороннього дзеркала, яке відображає у двох напрямках. Рухомі межі між світами живих і мертвих кресляться тільки для того, щоб бути пересіченими. Якщо фікція виснажувана в цьому світі, тоді, можливо, ці тексти створюють інший, суміжний світ, у якому вона виходить за межі, таким чином, вона продовжує "замогильне" життя. Як пише Юрій Андрухович у своєму автокоментарі до роману: «Роман мав стати шуканням меж у нерозмежованій єдності і їх доланням. Кажучи по-іншому, авторові забаглося знайти територію, де ми – ті, котрі пішли, зникли з видимої поверхні світу, і ті, котрі все ще на ній залишаються, - мають шанси перетнутися». [39, с.2]

Якщо це порівняти з романом О. Делленги, то спілкування зі смертю це більше послання. Оскар вихопив щось з того світу, він не знає що це значить і не знає чи вийде в нього це ще раз, не знає взагалі чи він хоче ще пробувати це робити, чи ні. Він не наблизився до розгадки таїни Повітряних Куль і, можливо, не наблизиться, але якимсь чином ця містична поява Повітряної Кулі в його кімнаті сталася.

Контролера звати Яків – повідомляє автор читачу, але не головному герою. Підкреслимо, що для роману є значною оця лінія зламу четвертої стіни, оце «давайте між нами, людьми справжніми», де автор повідомляє читачу інформацію, яку має знати саме читач, а герої – ні, і від цього прочитання змінюється, такі моменти є не тільки в уривках, а більше в самому романі. Яків – значить п'ятий, бо в Біблії він схопився за п'ятку брата. І в першій розмові з Оскаром Яків згадує число п'ять: «У Вас буде 5 Полювань...». Римуння числа 5 і імені Яків, цифра зустрічається на самому початку, а ім'я розкривається наприкінці, ніби вони оформлюють роман по краях.

Це ім'я теж сплітається з символікою оленя, адже в Біблійному каноні Яків був братом звіролова Ісава. Цифри і числа мають деяку символічну послідовність. Перше, що каже Яків про себе – в мене в самого це Друге Полювання (знов злам хронології, адже він іще не раз каже, що «когось бачить кожен рік», хтось «робив отаке минулого року»).

Отже, перше, що ми чуємо від Якова – це число два, а як ми його бачимо? З розполовиненим обличчям, права сторона якого так і лишається недоголоною, а на іншій потім виростає панцир жука-носорога. Окрім нього є тільки іще один авторитет, який займається керуванням процесів на поїзді, Той, хто за Кермом. Є іще офіціанти, бармен і люди, які закидають вугілля в піч, але оцих Важливих, керуючих посад – дві. В Якова вплетена уся ця символіка дружності, тому що він – близнюк, який народився, захопившись за п'ятку.

Підсумовуючи, роман Олександри Делленги насичений символами, метафорами, грою слів та ідейній побудові, які характерні химерній прозі. Твір насичений іронією, зверненнями автора до читачів. Час і простір діють ненормально і, як і в усій химерній прозі, символи та коди в тексті, сповнені абсурдністю, висвітлюють філософські та соціальні проблеми.

Висновки до другого розділу

Роман Олександри Делленги «Полювання на Повітряні Кулі» - твір з дуже складним шляхом, дитяча мрія, що довгий час була незавершена і лежала в шухляді, лише заради того, щоб написатись за кілька днів у травні 2024 р..

Роман пережив глобальну пандемію і війну, вся його ідейна концепція була повністю переосмислена під час написання, персонажі перекреслювались і спонтанно додавались майже наприкінці шляху. Роман задумувався як перша книга в серії сюжетно не пов'язаних і дуже різних, але споріднених творів, двоє інших не написані досі.

Твір – яскравий зразок химерної прози ХХІ ст., він написаний метафорично, іронічно, парадоксально, хизується грою слів і ламає хронотоп, розхитує межу між реальним та ірреальним, має біблійну та фольклорну символіку, фантастичні та химерні образи і невідповідність цифр.

У ньому яскраво виражені такі ознаки химерної прози, як фантастичні події: персонажі мешкають на пухнастих рожевих хмарах, поїзд їде по небу і спускається з нього у темний сторічний смерековий ліс, у людей і в тому числі головного героя виростають роги, крила, хвости і голови стають головами птахів.

Сніданки тривають чотири роки, а збираються всі на поїзді для того, щоб намагатися Вполювати Повітряні Кулі, які з невідомих причин злітаються з усіх сторін в одну точку, утворюють там величну гору яскравих кольорів і починають рухатись невідомо куди, невідомо як, невідомо за рахунок яких сил.

І невідомо навіщо люди вирішили на них Полювати, звідки взявся цей поїзд і хто такий Той, хто За Кермом і це створено для насичення твору соціальним і філософським сенсом, який захований, який читач має сам декодувати, дуже дивний роман, химерний.

ТВОРЧА ЧАСТИНА

РОЗДІЛ III. Химерний роман Олександри Делленги «Полювання на Повітряні Кулі» ф (уривки роману //роман в уривках)

Оскар прибув на станцію о пів на дванадцяту, поставив футляр на підлогу і почав чекати поїзда. Простояв він так не менше чотирьох годин, хоч великий годинник, який був на станції, йшов навспак, і показував, що проминуло всього-на-всього мінус двадцять дев'ять хвилин.

Наручний годинник Оскара нічого не сказав, тому що Полювання змінює багато чого в людині, у тому числі наручні годинники. Циферблат уже розцвів фіолетовими квітами на руці й потягнувся пагонами по зап'ястку, натякаючи на утворення якогось візерунку в найближчому майбутньому, можливо, тижнів за три. Так Оскар і прочекав ті чотири години, доки поїзд нарешті все-таки приїхав.

М'які хмари, на яких сиділа дерев'яна платформа, трохи загойдались коли ними проплив поїзд, на вигляд дуже новий. Він зупинився біля Оскара, а той, звичайно ж, як завжди не втримався і погладив металеву стіну. Стіна була металева, ну що тут додати?

Оскар – дуже тактильна людина, йому все треба було відчутти на дотик і працювати ліпше із тим, до чого можна доторкнутись, а не з якоюсь писаниною, наприклад, чи з музикою теж важко – її для нього ніби не існує. Хоч стіна й була така банально металева, для Оскара кожен метал мав якийсь свій унікальний колір, ледь відчутний особливий присмак.

Ніби у кожного металу є свій акцент і той метал, з якого був зроблений поїзд для Полювання мав британський акцент, мангеттенський такий. Але то лише на думку Оскара, якою він ні з ким не поділився, та і яке це має значення, якщо він лише персонаж якоїсь книжки. Отже, метал металом, більше нічого не скажеш.

Поспішати було нікуди, бо на Полювання дуже важко запізнитись. Але Оскар почув кашель й інші звуки швидкого наближення якоїсь людини і тому підняв свою валізу, та підійшов до входу, проводячи рукою по залізних перилах.

У просвіті дверей з'явився чоловік у білій майці. На його плечах повис накинутий синій піджак, а на шиї рушник. Борода була наполовину зголена, а на іншій половині блимали залишки піни.

– Доброї ночі, – каже Контролер, – ваш квиток, будь ласка.

Оскар виймає з внутрішньої кишені свій квиток і віддає Контролеру.

– Так, що тут у нас. Пан Оскар, футлярних справ майстер, – в руках звідкілясь береться планшетка, куди він все занотовує, – дев'ятнадцять років, з собою маленька шкіряна сумка і один порожній футляр для скрипки... Уперше на Полюванні?

Очі Контролера стріляють в обличчя Оскара. Чомусь від цього запитання повітря спалахує зеленою кригою – лише на мить.

– Так. Уявляєте? Ніколи раніше такого не було... А у вас піна отут.

– Де? Так, дякую.

Западає якась ніякова тиша.

– Знаєте, мені чомусь навіть не віриться, що це сталось, я хвилююся трохи. Навіть не трохи.

Це був несподіваний зблиск відвертості, від якого Оскару стало тривожно і, якби це описати, смертельно страшно.

А тиша ще більше зникла.

– Я би хотів вас заспокоїти і сказати, що хвилюватися нічого, але це була би брехня, ви не дарма хвилюєтесь, – каже Контролер. Особисто я просто на рівні фізичних мук ненавиджу, коли хтось щось таке говорить у відповідь на подібні речі.

– У мене в самого це друге Полювання в житті. Перше сталось, коли мені було двадцять три і тоді мені теж наказали бути Контролером. Зараз мені тридцять.

– Що ви кажете, було лише двічі? – думка, що Полювання може статися двічі за все життя дуже злякала Оскара. Так, йому тривожно від думки, що Полювання от-от розпочнеться, але новина, що повторного Полювання може не бути багато років ледь не доводить його до божевілля.

– Для всіх по-різному, – відповідає Контролер, – когось я тут щороку бачу, хтось раз на кілька десятиліть приїжджає, а хтось тут живе як дома. Хтозна як у вас буде, чомусь мені здається, що ви приїдете на Полювання п'ять разів, а потім буде невеличка перерва десь три чи два роки, а тоді... А я чомусь думаю, що врешті-решт ви й самі станете Контролером, а то і Тим, хто за Кермом Потяга. Але не сприймайте це серйозно, то лише мої ні на чому не засновані судження.

Контролер усміхнувся, підніс пальці до губ і примружив очі так, ніби замислився про щось інтригуюче.

Оскар почувався якось дивно, трохи роздратовано, трохи ніяково – з однієї сторони, треба воно йому, бути Контролером, чи ще чого, Тим, хто за Кермом? З іншої сторони – ух ти – бути Контролером! А з третьої сторони він же сказав не сприймати його слова серйозно, вони нічим не підтверджені...

– Не слухайте мене взагалі, – весело відмахнувся Контролер, – ходімо ліпше всередину, нам скоро вирушати.

– Так, ходімо. Я все не можу зрозуміти, як ви здогадались, що футляр порожній?

– Є такий сорт людей, який на Полювання приходить без багажу, або з порожнім чемоданом, нечасто, але трапляється. Я одразу побачив, що ви – такий випадок, і це, напевно, мій досвід.

Поїзд дочекався, коли пасажери нарешті зайшли, й рушив далі, поплив рожевими хмарами, зупиняючись на шкереберть збудованих платформах, підбираючи тих, для кого настав час. Десь поза межами цього сну смереки тріскотіли, чекаючи, коли все розпочнеться. І зовсім скоро, мінус два роки потому Потяг звернув убік, там де водилися Вони.

Ви коли-небудь бували на Полюванні на Повітряні Кулі? Та я бачу, що так, по очах бачу – напевно, досвід. Надзвичайне видовище те Полювання, ті Кулі, правда?

Насправді, скажу вам по секрету, багато хто не хотів їхати на Полювання, боявся. Люди на платформах тривожно озирались, поправляли краватки так, ніби їм треба було за щось триматись і довго не могли переступити поріг. Досвідчені очі Контролера бачили, що в деяких з тих людей валізи були теж порожні – хоча в старшої людини це завжди приховано краще. І багато, багато хто переживали, тому що це було далеко не перше їхнє Полювання на Повітряні Кулі.

Є такий сорт людей – повідав би Контролер, якби хтось послухав – який і приїжджає на Полювання невпевненим, а їде ще непевнішим, щойно розуміє в чому справа. Але ніхто не слухав Контролера і тому він цими думками не ділився, та й взагалі він всього лише персонаж книжки, і, може, не дуже важливий?

Люди заходили всередину, проходили до своїх кают, складали речі. Йшли взяти каву, або щось міцніше випити на барі, перекидалися там вітаннями з людьми, яких знали з минулих Полювань. Йшли назад у каюту прийняти душ, або далі ходити поїздом, гуляти усіма цими лабіринтами зелені або кімнатами з від'ємною гравітацією. Виходили покурити на балкони вирізьблені у формі слонів, або заходили до Тієї Самої Кімнати.

Та Сама Кімната вела до великої платформи, яку тримала залізними лапами голова поїзда. Дверей в Тій Самій Кімнаті не було, це була велика арка, крізь яку можна було потрапити на платформу. На платформі стояли накриті скатертинами апарати залишені з минулих років. Саме на цій платформі і мало відбутись Полювання.

Хтось проходив повз Кімнату, насилу стараючись не дивитись в той бік, хтось боязко зазирає. Хтось виходив на платформу, хитався як привид поміж привидами минулих Полювань, роздивляючись, думаючи.

А хтось підходив до своєї машини, здирав з неї скатертину і просто сідав на своє місце, курячи. Зосереджено втупившись у точку, звідки мали з'явитись Вони.

Поїзд дістався краю неба. І тоді він трохи похитнувся та зісковзнув з пухнастих хмар униз, униз, униз. Він досяг яскраво-блакитного поля, усіяного квітами-дев'ятками і рушив до величезного лісу високих сторічних смерек.

І тоді потроху, одна по одній, на горизонті почали з'являтися маленькі кольорові цяточки. Їх ставало все більше і вони наближались до поїзда, а поїзд їхав до них. Все ближче і ближче, все більше і більше. Червоний колір, зелений, фіолетовий, блакитний, помаранчевий – багато хто подумав у той момент, що й не усвідомлювали, що у світі може бути стільки кольорів.

Але Повітряні Кулі завжди нагадують. Завжди вони з'являються в кольорах, про існування яких ти навіть не знав до цього. Їх ставало все більше, сонце світило крізь них, вони світили одна крізь одну, це було чисте щастя у фізичному прояві, неможливо побачити стільки яскравого і красивого і не почуватися щасливим.

Оскар вилетів на платформу, він не очікував, що все почнеться так швидко і боявся що пропустить все найкрасивіше. Але все тільки починалось. Досі вони були далеко, але потроху, потроху і ось, тепер. Сотня? Тисяча? Мільйон? Незліченність Повітряних Куль підлетіла до поїзда, завмерла над платформою. Здавалось, що і сам поїзд завмер, дивлячись, насолоджуючись. Негайно усі хто були в вагонах з'явилися на платформі і дивилися на Повітряні Кулі. Усі були одягнені в усмішку. Навколо було стільки любові, здавалося, що світ став сміятися, як дитина, тягнути руки до людей. Хотілося просто завмерти і довіритись Повітряним Кулям, чомусь настільки прекрасному і неможливому.

У перший день ніхто ніколи нічого не робив. Ніхто не вмикав своєї машини, ніхто не розписував стратегії, дехто навіть не наважувався зняти скатертину зі свого апарату.

Усі стояли в невимовному захваті від Повітряних Куль. Завжди, з року в рік, з десятиліття в десятиліття, з миті в мить.

Повітряні Кулі зависли над платформою і було враження, ніби поїзд теж не рухався, тільки на хвилю. Але потім несподівано всі усвідомили, що мотузка найнижчої з Куль зараз доторкнеться до перил платформи. Усі зацікавилися в урочистому відчутті, що зараз так і станеться, що недоторканне доторкнеться і, можливо, на цьому закінчиться світ, а може саме тоді розпочнеться. Але в останню тінь останньої секунди Цього Не Сталось. Кулі гуртом смикнулись і яка б сила це з ними не робила, попливли в протилежну від поїзда сторону.

Вперед, але це для нас вперед, самі для себе Кулі потекли туди, звідки з'явилися, ведучи поїзд за собою до себе, до недосяжного джерела звідки вони беруться – якщо таке є.

Поїзд скрикнув, ніби той самий момент, який Не Стався, завдав йому болю більшого за життя, а тоді як завжди, повільно почав рухатись за Повітряними Кулями.

Мало що може у світі зрівнятися із тією млосною, святою безнадійністю, яка була у тому, як поступово поїзд виходив зі свого болю і починав повільно їхати, трохи швидше, трохи звичніше. Трохи переходячи у Як Завжди.

Щось усередині починає падати і падає на таку Глибину, якої ти навіть не знав, що мав всередині, коли розумієш, що знову. Знову поїзд приходить у свій звичний темп після миті блаженства, знов наздоганяє. Немоżliве промайнуло. І тепер розквітло нове Немоżliве.

Чергове Немоżliве – щоразу таке знайоме, але кожного, клянуся, кожного разу іще неосяжніше і дивніше, ніж в усі минулі рази.

Почалось ще одне Полювання на Повітряні Кулі.

На платформі була тиша. Усе, що звучало, це завивання поїзда і стукіт рейок. Хтось підійшов до своєї машини, як привид, подивився на неї так, ніби вперше в житті побачив, а потім заніс руку, щоб стягнути скатертину і – відсмикнув.

Потроху починалось те, що буває тільки у перший та в останній день Полювання – хтось підійшов до самого краю платформи і сів просто на підлогу, звісивши ноги в порожнечу, просто дивлячись на Них. На Повітряні Кулі. На те, як вони відлетіли вперед, але раптом знизили свою швидкість, ніби даючи поїзду шанс трохи себе наздогнати.

Підійшов хтось іще, просто до краю, недалеко від першої людини. Хтось оперся на перила і задивився разом з кимсь на Них. На те, як більшість Повітряних Куль трималась купи, але деякі формували групи, які відділялись і відлітали подалі, іноді на дуже велику відстань. Було відчуття ніби Повітряні Кулі постійно розпадаються з множини, але водночас утворюють нову. Тільки ніколи не можна зрозуміти яку саме. Ще кілька людей підійшло до платформи. Людей ставало багато, здавалося, перехилять платформу, але ні.

Хтось узяв традиційний інструмент і почав руйнувати свою машину. Усі стежили за тим, як він ламає свою машину, упевнено, твердо. З такими рухами і виразом обличчя, що важко сказати, чи в нього в душі була істерика і глибокий відчай, чи глибокий та впевнений, грандіозний спокій. Доламав. Сперся на купу залізьяк і повернувся обличчям до своєї публіки.

– За парадоксальні ірраціональні та контрінтуїтивні жести – ще хтось підняв келих, вітаючи першого відважного. У цьому була усмішка, іронічність, і трохи солідарності. Люди, не змовляючись, – всі тихо, без зайвих емоцій чи слів теж попіднімали келихи і ще хтось легко кивнув герою вечора.

А потім почувся цокіт дуже рішучих кроків. Усі повернулися на звук. Парубок різко зірвався на ноги і обійняв свою палицю, ніби хотів нею захищатися, а щоб вона обійняла його у відповідь. До нього підійшла якась дівчина і схрестила руки на грудях. Вони стояли, дивилися одне на одного і нічого не говорили, а говорили при цьому Все самим своїм поглядом і плутались в словах – у своїх та одне одного, і в неказаних.

І тоді всі на платформі аж здригнулись, бо ось які слова стали сказані:

– Я тебе ненавиджу.

– Я тебе кохаю. Ти знаєш про це?

– Я знаю. Я тебе теж.

Вони схопились одне за одного і... ну я навіть не знаю, чесно кажучи, як описувати поцілунки. Пристрасні. Ну, вони сплелися у... Вони злилися? Це вже штамп. Вони вибухнули одне в одного – ой, Господи, прости!

І таке буває на Полюванні. Всі трохи поусміхались, поаплодували.

– Оце я вже розумію, порядно Полювання почалось, для першого дня непогано.

– Е, куди там, от минулого року хтось ледь не всіх людей на платформі перецілував першого дня.

– Я пам`ятаю... А хіба це не ви були?

– Я? Ой, я... ого... А я вас теж пам`ятаю, ви теж там... були.

Естей і, здається, Ванесса – так їх звали – заходились танцювати просто на платформі і, взагалі, там ще й дощ пішов і веселка, тому що я автор, і у мене сьогодні хороший настрій. Вони сміялись, Естей підкинув її на руках і раптом у неї прорізались два крила і вона ледь не полетіла, але ще не вміла. Впала до нього на руки – зімліла від несподіванки.

В Естея крила прорізались два тижні потому і чи вірите ви в романтику, чи ні, але вони у них були однакових кольорів – у Ванесси (здається) праве чорне і ліве біле, а в Естея ліве чорне і праве біле. Правда, праве в нього росло повільніше і довелося йти до лікаря розбиратися в чому справа, було навіть невеличке медичне втручання, а втім я забігаю наперед, у будь-якому разі, вони на тому Полюванні врешті-решт політали разом, коли крило Естееве одужало і взагалі в них все потім було добре.

Якийсь старий дядько стояв біля Оскара і раптом вирішив поділитись:

– Це нормально для Полювання, дуже часто буває.

– Що саме, зізнання в коханні?

– Що всякі в людей кінцівки виростають. У мене вже три роки підряд кожне Полювання росте хвіст якоїсь собаки, така халепа.

Напевно це було не дуже ввічливо, але Оскар якось не подумавши зиркнув на спину того пана. Хвоста ніякого там не було.

– Я щоразу ходжу до лікаря й ампутую.

– Ой!.. звичайно, так. Я б теж так робив.

Оскар не знав, що ще сказати, і просто відійшов, обірвавши розмову.

Штука в тому, що після найпершого в житті дня на найпершому в житті Полюванні настає най... другіший день. А його особливість в тому, що ти йдеш на сніданок, снідаєш, як і всі, потім пливеш разом з усіма по коридору з нульовою гравітацією і, зрештою, потрапляєш до кімнати з аркою. І штука в тому, що там платформа. І ти виходиш платформу – як усі.

І штука в тому, що саме в цей момент, коли захоплення від першого дня вже пройшло, а Кулі бовваніють попереду на тій же відстані і ближчими не стають – виникає ідеальна можливість для народження одного неунікного запитання.

А що ми тут, власне, робимо?

Боже, яке насправді страшне це запитання!

А що ми тут робимо?

Оскар роззирнувся навкруги. Підійшов до одної людини, яка знімала скатертину з машини. Підійшов до іншої.

Це називається полюванням на Повітряні Кулі. Значить, тут треба полювати? Оскар подивився на різнобарвну живу гору, яка висіла над поїздом. На Них. На Повітряні Кулі. Вибачте, а це взагалі як, на них полювати?

Коли Оскар думав про слово «полювання», у нього в голові виникали асоціації з рушницями, ловами якогось оленя – оленя, чого це йому саме ця тварина прийшла в думку, хтозна – але тут не було рушниць. Гонитва, переслідування? Ну, так, поїзд переслідує Кулі. Тільки ця гонитва не відчувається як лови, усі вовтузяться зі своїми машинами, п'ють каву, походжають платформою.

Що відбувається? Це так мають поводитись мисливці? Ну, може, це лише другий день, усі настроюються? Але для чого машини? Може, це апарати, які допоможуть полювати?

Здавалося би, для чого іще ті машини, але останнє, про що подумав людина, побачивши їх, це те, що вони мають якусь... доцільність. Громіздкі, насуплені. Ті, з яких були зняті ковдри, уже встигли потрапити в процес переробки, добудовування.

Хтозна як давно було минуле Полювання, може, при кожному новому треба перевірити їх функціональність. Але жодна з цих дій не виглядала як ремонт чи перевірка. Мисливцю треба спочатку розібрати свої – напевно – мисливські апарати... Потім повернутися, дістати якісь креслення – о, у них є креслення! Потім мисливцю на Повітряні Кулі треба уважно повивчати креслення – настільки уважно, що треба кілька разів розглянути їх з усіх боків, навіть догори дригом і чомусь догори дригом особливо уважно – потім нарешті взяти інструменти і щось почати робити з машиною!.. а що це вони роблять з машинами?

Хтось добру половину дня намагався прилаштувати до карети корабельне вітрило, а коли доробив це, забрався на щоглу і стрибнув з парашутом. У когось стояв апарат, схожий на велику клешню на фабриці і власник зосереджено розпилював пульт керування ножівкою. А коли допилявся до того, що пульт розполовинився, поклав зверху металевий лист, одягнув захисну маску і почав приплавлювати його до половинок.

Оскар не був сором'язливою людиною, але був людиною відвертою. Він не розумів поведінку доккілія і тому вирішив розбиратись. Він став підходити до людей і говорити до них:

– Доброго ранку, а що це ви в біса робите?

Головне казати «доброго ранку», Оскар пам'ятав про значення хорошого виховання. Люди реагували на Оскара важко.

– О, це прекрасно, – зрадів Оскар, – хоч хтось. Скажіть, ви вже наловили Повітряних Куль? – чоловік здригнувся, – а куди їх треба дівати, коли ловиш? Можна прив'язати до перил за їхні мотузки, але потім, напевно, треба кудись занести? Ми ж їх, певно, для чогось колекціонуємо? Сподіваюсь, дадуть хоч одну лишити напам'ять, це ж усе-таки перше Полювання. Знаєте, я чомусь не думав, що це буквально буде Полювання. Тобто так, воно так називається, але блошиний ринок теж називається блошиний, але там же не продають бліх. Ну тобто, як взагалі можна додуматись Полювати на Повітряні Кулі? А ще я не розумію, як всі ці машини у цьому допоможуть, жодна не має ні сітки, ні механізму якогось, у мене таке відчуття, що тут більшість людей некомпетент. І ви теж... О ні, це невіжливо, пробачте, вічно я так. Може, я просто не розумію суті вашого механізму. Може, це у вас все магніти і вони їх притягують? Ну, щось вони їх поки не притягли. О ні, це ж теж було невіжливо? Пробачте. Я у вас вірю. Ще притягнуть, повірте. Ні, вибачте, я уточню ще раз, я ж правильно розумію, що їх буквально треба ловити? Так? Вони як цей коридор з нульовою гравітацією, або мій квітковий годинник, – Оскар задер рукав і показав годинник, який доповз квітами до зап'ястка, але чоловік стояв до нього спиною і не хотів повертатись, – ну звичайно, вони теж такий феномен, як би ще вони прилітали в одне місце і колективно рухались в одному напрямку. Може, у них є свідомість і якщо їх зловити, то щось станеться? Крила виростуть?

Чоловік розвернувся. Він дивився на Оскара дуже спокійно, ніби справді знав, що тут коїться – напевно, єдина така людина на борту.

– Уперше на Полюванні? Пам'ятаю своє перше Полювання! Теж ходив, дивувався з того, що роблять люди навколо, і не міг зрозуміти що слід робити мені.

– І що ж Ви вирішили робити?

– Робити щось дуже важливе. Що має значення для мене.

Чоловік повільно перевів погляд з Оскара на своє... щось. Оскар теж повільно перевів погляд на його щось. А потім з чогось на чоловіка.

Його щось було просто грандіозне. Це був навіть не апарат, а сад залізничя, саме сад, у нього там була земля і залізачки були закопані в неї. Ну, в землю. Деякі з них. Половина була вирита і лежала поряд. У руках він тримав нову металеву палицю, яку якраз збирався «посадити» на місце старого незрозуміло чого.

Поряд лежала купа бляшанок – складно зрозуміти для чого вони були потрібні, чому треба було замінити старе залізничя оцим. І складно зрозуміти було, що ото з того всього виросте.

...Відійшовши дуже далеко, Оскар раптом озирнувся і подивився на чоловіка. Той уже викопав усе, що було в грядках і став саджати на звільнені місця щось нове. Оскар розвернувся якраз в той момент, коли він посадив останню оновлену бляшанку.

Садівник встав, розпрямився, хруснув спиною. З любовною усмішкою подивився на свою роботу. А тоді сів і почав викопувати все, що він щойно посадив.

Оскар упав і не зміг підвестись, бо тут його ще й засліпило сонце – воно якраз сідало і від цього, до речі, цілу годину кулі відкидали на платформу кольорові тіні, бо сонце світило крізь них. Це було дуже красиво, але зараз сонце уже минуло той особливий кут, від якого були красиві тіні і, натомість, стало світити під іншим цікавим кутом – прямо в очі.

Оскар оговтався і озирнувся навколо, прикриваючи долонею лоба, як капітан на кораблі. Оскар побачив, що спіткнувся саме об ту машину, яку вчора зруйнував її ж власник, Естей.

Дивовижа! Машина Естей, навіть скалічена своїм творцем, виглядала так, ніби здорові і логічні задуми лягли в її основу! Отут Естей, видно, прикріпив сходинки і вони вели до потрощеного сидіння! Він планував залазити сюди, наче пілот і... Схоже тут було кермо і система передач, так-так,

пульт управління усміхався бандитською беззубою-безкнопочною усмішкою.

Оскар відкинув простирадло, що сповивало машину. Ось воно. З-під ковдри виглядало величезне дуло пістолета.

На ньому було безліч якихось механізмів, але так, по суті це було величезне дуло пістолета. Зі спеціальним прицілом, який вів до сидіння пілота.

Зараз, потрощений, механізм був переломлений навпіл і кінчик дула пістолета дивився кудись вправо і вгору. Оскар повернув частину на її місце, щоб дуло було цільне і пряме. Тепер воно вказувало в інший напрямок. Дуло було націлене в сторону Повітряних Куль.

Чому на цьому Полюванні на Повітряні Кулі ніхто не полює на Повітряні Кулі?! Цілий день він дивився на якесь безглуздя, а скільки в нього було очікувань від Полювання!

«Полювання – найважливіше, що може статися в житті, – говорили йому. – Не запізнись на своє перше Полювання, там буде можливість багато чого про себе дізнатись і зрозуміти».

– Чому ніхто з вас не полює? – питав Оскар, проходячи повз людей. Всі відвертались від нього і ховали погляд. Хтось мав роздратований вигляд, хтось – винуватий.

Оскар спинився. Це він божевільний, чи світ? Не може ж бути такого, щоб усі ці люди, з багаторічним досвідом Полювання займалися бозна-чим.

Не може ж бути такого, щоб Полювання це дозволяло, правда? Щоб кудись стільки разів повертатись треба повертатись за чимось.

Оскар пішов у бар. Він не пив нічого особливо міцного, так, просто на роздуми, все добре, йому було дев'ятнадцять! Він знав, що робити далі – твердо вирішив – але знаєте це відчуття, коли ти знаєш, що робити і від цієї однозначності, відомості все ніби ще неоднозначніше, невідоміше. Хіба не саме так відчуваються Великі Лідери? Якщо інші мисливці займаються невідомо чим, то хіба це не значить, що в нього просто більше шансів на успіх?

Усі потроху приходили у величезну їдальню на вечерю. Хтось проходив повз Оскара і замовляв щось на барі. Хтось одразу йшов у буфет. Люди сідали за столи, розкурюючи люльки, спілкуючись, намазуючи масло на хліб.

Оскар просто не розумів. Він підняв самотній келих червоного напівсолодкого вина, сказав сам собі: «за рішення, які мають сенс, за раціональність та інтуїтивність та за здоровий глузд!» – і випив.

А коли повернувся в каюту, довго не міг заснути. Голова дуже боліла.

Третього дня Оскар пішов на сніданок у гарному гуморі і ще впевненішим та спокійнішим у своїх задумах. Яке йому діло, чим займаються інші? Він буде робити тільки те, що сам вважає доречним робити. Він поїдав яєшню і в той же час придумував адекватні креслення чогось, що справді могло би бути корисним в Полюванні.

Щось з цього він уже почав вчора в своїй каюті. Виглядало непогано, як на людину, яка збиралася на свій третій день Полювання. Звичайно це лише начерки і він не займався чимось подібним раніше – він всього лише майстер футлярів, але це, до біса, непоганий початок! Напевно краще ніж саджати залізяки в землю, як квіти.

Оскар креслив, пив міцну чорну каву і вкотре за ранок потирав голову. Де він встиг поставити собі дві такі величезні кулі? Якась містика...

Усі повставали з-за столів і вирушили коридором, повним океаном, який треба було перепливати – як іще потрапити до кімнати з великою аркою?

Оскар помітив, що всі йдуть і за звичкою поглянув на свій наручний годинник, та дарма – той уже зовсім заріс квітами і стебла стелилися Оскаровою рукою, ніби бажаючи стати парою нових його вен. Допліталися вже до середини руки, завернули на лікоть, напевно три години тому.

Це, мабуть-таки, від плавання.

Платформа була схожа на велике сталеве поле. Не футбольне, але як ви розумієте, доволі теж велике. Якось так склалося, що у кожного була своя місцина, де йому ніхто не заважав займатись усім, що він уважав важливим для Полювання. Можна було обирати місце, яке захочеш, бо ніхто не забороняв. Деякі ділянки мали такі містки, які нікуди не вели, отак собі обривались і були неясно для чого вони потрібні, до них треба було підійматися сходами і там теж будували мисливці свої машини, бо нагорі думається краще.

Були й металеві вежі – невідомо для чого збудовані. На кожному поверсі всередині веж були кімнати, а широкі сходи кружляли вежею ззовні. І в кімнатах, і прямо на сходах будувались прилади для Полювання. Сусіди на вежі часто між собою перегукувались і позичали інструменти: «ану кинь мені нагору молотка! Давай ще раз, не долетів...». Але кидати уже не було кому, бо молоток, хоч і негарно злетів, але дуже вдало приземлився.

Такі вежі називали Вавилонські вежі, частіше просто Вавилонські. «Де цього року Кевін подівся?» – «Вирішив зі своєю пральною машиною переїхати на оту високу Вавилонську».

Голова поїзда тримала платформу не прямо над собою, а трохи збоку і дійшовши до лівого краю можна було побачити локомотив, і який йде дим з його труби. Сенсу вглядатися у вікна не було – ніхто ніколи не міг розгледіти Того, хто За Кермом.

Оскар помітив іще вчора, що ближче до лівої частини було щось на кшталт крамниці.

У стіну, за якою була кімната з аркою, входило невеличке заглиблення.

«Невеличке» – напевно, не те слово, бо заглиблення виглядало наче печера Аладіна і від того, що там було, голова йшла обертом. Там було багато всякого, що ми залишаємо на смітниках, але Оскар уже не раз переконався, що саме звідти люди брали всі інструменти й матеріали, що їм були потрібні.

– Доброго ранку.

– Доброго ранку, – відповів голос із глибин звалища.

Щось заторохкотіло, зашворгалосся й одна з невеличких веж якогось мотлоху гупнула на підлогу прямо перед Оскаром. Вежа принесла на собі дядечка, замість голови у якого була голова, але не людська, а з дзьобом і пір'ям, голова чайки, здається.

Чого тільки не буває на тому Полюванні.

– Ви не забились?

– Це було сплановано. Але насправді так, трошки. Не переймайтесь. Мене звати Мартин, я знаю нащо ви тут, скажіть, вам як усім?

– Ну, – Оскар тягнув час, бо не хотів брати те саме, що було у всіх, бо у всіх було щось йому не потрібне. Мартин узявся за якусь торбу, повну різного металобрухту, кількох дверних ручок і позолоченого декоративного черепа невідомої тварини. Він дивився на Оскара, ніби уже вирішив йому це вручити, але чекав від нього згоди.

– Насправді, я би хотів дещо особливе, погляньте, будь ласка.

Оскар протягнув свої креслення Мартину. Вони були ще в ескізах, але він уже знав, що робити. Список матеріалів – невеликий, адже, по-перше, він звик працювати з чимось не більше за футляр, а, по-друге, заради Бога, нащо їх будувати такими громіздкими?

Він прикинув приблизну кількість всього, бо розумів, що точно не вгадає. У його списку була поки сама лише основа, деталі забере потім, коли трохи визначиться.

– У Вас же щось таке є? – спитав Оскар, думаючи що його сумніви в компетенції Мартина були зовсім непомітні по його інтонації.

Мартин уважно оглянув креслення, а потім подивився на Оскара.

Він роззявив дзьоба, щоб щось спитати, але угледів дещо на голові Оскара і від того залишився з розкритим дзьобом, нічого не спитавши.

– Що таке?

– О ні, і в мене теж так було.

– Перепрошую?

– Ні, нічого, не хочу лякати вас передчасно.

– Що?!

– Те, що ви просите у мене, звичайно ж є, але треба пошукати.

І він зник у печері. Оскар, дуже наляканий фразою «не хочу вас лякати», підійшов до найближчої залізяки, що мала зашліфовану поверхню і довго вдивлявся у своє спотворене зображення.

– Будь ласка, отут матеріали – поставив велику коробку перед ним, – а тут інструменти, які ви просили, – простягнув шкіряну квадратну сумку. Оскар узяв її і розстібнув. Шкіра була вишита невеличкими візерунками, у відтінках темно-бордової палітри. Вона розгорталась, ніби на сторінки, і в кожній такій сторінці було відділення для інструментів з якогось яскравожовтого заліза.

– Сподіваюсь, ви не проти, я додав туди кілька інструментів від себе, бо мені здається, що отут, наприклад, – він показав на якесь місце в кресленнях, – було б доречніше використовувати не молоток, а оцю штуку отут, вона називається ключ-Б. Це, звичайно, лише мої поради.

– Ні-ні, я дуже радий і вдячний вашим порадам, – щиро відповів Оскар.

І Мартин трохи проконсультував його по інструментах, показав як що працює і дав поради, як краще сплавляти метал. Листки з кресленнями Оскара літали у нього в руках і переживали гарячі переписування, дописування, занотовування нових ідей.

Оскар подякував Мартину і зібрався йти.

– Скільки з мене?

– З вас жменька повітря.

Оскар схопив повітря біля себе і стиснув в кулак. Передав Мартину.

– Вам ліпше розпочати будівництво на мості, бо під мостом часто може вирости багато цікавих речей, що їх можна використовувати для роботи і плавлення, – сказав Мартин наприкінці.

І Оскар пішов.

Мартін дивився йому вслід і думав, як те, що точно має скоро статись, вплине на хлопця. Як він це сприйме? Так цікаво, що він сам йде цією стежкою, але насправді його туди зіштовхнули, хіба ні?

«Пам`ятаю перше своє Полювання», – мовив Мартин і сам не помітив, що сказав це вголос.

Оскар взявся до роботи над своєю власною машиною, яка – він знав, матиме набагато більше сенсу та успіху і, головне, Значення, ніж усі тут до нього збудовані.

Він приїхав на Полювання на Повітряні Кулі і він твердо вирішив вполювати хоч одну – для початку – Повітряну Кулю.

Робота Оскара зайняла десь два тижні, бо він не робив нічого особливого. Його рішення було дуже просте і таке очевидне, що він не міг зрозуміти, чому всі інші роблять інакше.

Він знайшов собі місце доволі близько до краю платформи, дуже близько до Повітряних Куль. Зручно для Полювання. Але у цьому були свої мінуси. Коли сонце починало сідати, проміння проколювало Кулі під тим самим особливим кутом, і вся платформа миготіла яскравими тінями.

Нікому це не заважало і було дуже красиво, але на Оскара тисло, якое перенасичуючи. Яскраві тіні множилися навколо, Оскар ховався в такі моменти в темний куточок, подалі від світла і світу. Пробути в темряві і тиші години дві – його давня, дитяча звичка.

Під мостом справдіросло дуже багато корисного. Оскар забрав звідти гарний стіл, який вирвався з-під землі щойно він підійшов до мосту. Він різав на ньому метал. Як йому це подобалось! У всіх металів Оскар знаходив якийсь свій індивідуальний характер, мав до кожного свій підхід.

Він аналізував частини механізмів, крихітні деталі, як вони переплітаються між собою, що утворюють разом. Усе мало якусь структуру, якое джерело, якусь систему, з якої виростало все найпотрібніше. І Оскар відчував такі речі, і коли він мав можливість знайти щось таке і це розгадувати, його можна було загубити на дні.

Контролер звик не зачиняти кімнату з аркою на ніч, доки не пройде до краю платформи і не переконається в тому, що цього разу Оскар знову заснув за своїм робочим столом.

Тоді він його будив і вони йшли в підсобну кімнату, яка містилася під платформою і пили чай з варенням з восьминогів.

– Просто неможливо їсти це варення з моїм носороговим рогом, – жалівся Контролер.

– Так, ще й виглядає не дуже, – казав Оскар, поглянувши на обличчя Контролера. Він думав, що це він так проявляє підтримку – треба ж визнати проблему для того, щоб людина почувалась почутою і побаченою, – я би взагалі впав в депресію, якби зі мною щось таке сталося. Складно мати таку особливість, напевно.

Наступного дня в нього остаточно вирости роги. ...Вони якось різко стали дуже помітні і на них не поміщався більше його улюблений циліндр. Оскару довелося зрізати поля в циліндрі і сплющити його сторони щоб він помістився між рогами, але від цього було кумедно. Оскар ніяковів і м'явся, адже наближався день його тріумфу! Те, над чим він працював було вже готове, але через ці роги!.. Та і справа була не тільки в рогах. У чомусь іще. У чому – Оскар і сам не міг сказати.

По суті, він змайстрував револьвер. Оздоблений красивими візерунками і приємний на дотик, навіть пробні постріли з нього звучали якось гармонійно.

Оскар мав можливість носити його з собою – на те він і майстрував щось не громіздке. І тому іноді за сніданком він просто діставав його, той револьвер, дивився на нього, покручував на пальці (він завжди крутив щось між пальцями, коли замислювався) і питав себе: «що мене спиняє»?

Він не знав, чому йому так страшно. У нього просто було передчуття, що це все... Що він туди вийде і тоді... Ну ви розумієте.

На те, щоб змайструвати свій револьвер у Оскара пішло два тижні. На щось, що його спиняло пішов один тиждень. Потім іще один. Пішли навспак.

А потім Оскару ще раз стало страшно, бо він на Полюванні, своєму першому Полюванні, завис уже на місяць: револьвер давно готовий, а він сидить і не наважується нічого з цим зробити.

Скільки взагалі ще буде тривати це Полювання? Може, саме на місяць воно і розраховане? Може, вже завтра не буде тут цих Куль – розлетяться вони і поїзд відвезе Оскара на його станцію з навіженим годинником?

І Контролер подивиться на нього з розчаруванням, а коли буде віддавати квиток, скаже: «Ну, чекаємо вас на наступному Полюванні. Якщо Вам ще колись випаде нагода».

І що тоді робитиме Оскар? Невже стоятиме там, серед рідних рожевих хмар і дивитиметься вслід поїзду, почуваячись таким розбитим, ніби уламки його розбитості зробили його більшим, щоб розбити сильніше, щоб боліло глибше? Ніби світ створив його лише з однією метою – його покинути?

Здолали ці думки до Оскара за сніданком і він схопився зі стільця. Люди за сусідніми столиками обернулись на нього.

Він дістав револьвер і пішов Туди – усім було ясно куди.

Публіка гойкнула стиха і навколо Оскара зашелестів шепіт – про нього давно ходили чутки, по-перше, він цього року був єдиною дитиною, яка ще не полювала, а по-друге, він від початку виділявся дуже відверто. Ще й ці роги.

Оскар вискочив на платформу. Звичайно вони були ще там. Оскар підійшов до самого краю платформи і сперся об перила. Раптом він зрозумів, що плаче і став так сильно розтирати своє обличчя, що ледь не стер зі сльозами ластовиння.

Він підняв рогату голову.

Повітряні Кулі дивилися на нього чесно. Відверто. Довіриливо.

Вітер здійнявся раптом сильний і з Оскара злетів його нещасний циліндр. Хтось крикнув позаду «Ловлю!» і йому заплодувало кілька людей. Навколо

були високі сторічні смереки. Чорна безодня смерекового високого лісу, хочеться втекти в нього і заховатись.

Дві стіни безпроглядних смerek навколо і відверте неunikне одкровення Повітряних Куль просто над головою. А посередині Оскар і його револьвер.

Оскар зловив себе на тому, що знову шкрябав нігтями шкіру навколо правого рога – нова звичка: хотілося за все хапатись, всього торкатись і все крутити в руках.

Оскар розвернувся і пішов назад – чомусь захотілось взяти місце для розгону, неначе він збирався туди стрибати.

Для початку Полювання ще було зарано, але всі якось так мимохіть, ніби знічев'я, уже були на платформі. Звичайно ж, усі дивилися на Оскара.

Оскар погладив револьвер. Тепла сталь, наче м'яка тканина. Який це акцент, Оскаре? Іспанський. Гарячий іспанський акцент. Чи знали ви, що яблуко іспанською буде manzana? Це якось навіть божевільно, правда? Якесь таке неочікуване поєднання літер для яблука. П'яне, медово-солодке іспанське яблуко, яке танцює. Такі асоціації.

Оскар вдихнув повітря на повні груди. Відчуйте, як йому тоді було – вдихніть разом з Оскаром.

Вдих... Видих...

Оскар смикнув рукою, підняв револьвер й одним величним рухом повернувся обличчям до Повітряних Куль.

Він націлився і люди ледь помітно зітхнули, майже як у перший день, коли мотузка ледь не торкнулася перил.

Оскар цілився дуже уважно, було так складно вибрати якусь одну з них, їх стільки...

Яку ж вибрати, зелену, червону, блакитну? Господи, хай вже буде червона.

Оскар облизав губи. Червона куля якраз від'єдналася від групи і, ніби провокуючи, полетіла назустріч поїзду.

Щось всередині Оскара прошепотіло йому, що ця мить може стати найважливішою в усьому його житті. Оскар усміхнувся.

І натиснув на гачок.

Червона Повітряна Куля зустріла Кулю від Револьвера і, звичайно ж, луснула.

– Коли ти спитав, до чого я прийшов, – продовжив Садівник, – я чесно не знав, що сказати. Я просто не знав, як це пояснити, та і якби спробував це всеодно не зрозуміти, якщо не прийти до цього самотійно! Але – садівник раптом задер голову і побачив у небі щось, що його потішило.

– Хутко, дивись! Просто подивись. Дивись! Ні, не зараз... Так, зараз, зараз буде!

Сонце в той момент майже зайшло. На своєму шляху вниз воно торкнуло той самий рій Повітряних Куль, через який і сталась вся ця історія. І під якимсь таким кутом воно його торкнуло, що платформа заграла божевільям яскравих кольорів – дійство, до якого Оскар не звик, бо до цього ніколи не звикнеш, але просто уже сприймав як щось, що відбувається щодня. Хоча йому дуже хотілося сховатися десь в темному місці на дві години.

–Та не туди, сюди дивись!

Оскар подивився. І зрозумів. І це було розчаруванням.

То ось що він увесь цей час робив! Залізяки дуже красиво гралися з кольорами, якими була вкрита платформа. У деяких з них були скляні частини і це розплітало по саду заліза павутини печальних візерунків. До речі, виявилось, що в землю вони були посаджені теж не просто так.

Металобрухт проріс квітами, як рука Оскара, що вона вже до плеча заросла, тільки фіалки його позавчора чомусь стали мініатюрними апельсиновими деревами. Видно було, що у залізяк Садівника тільки почався цей процес, бруньки на бляхах та іржі ще не розкрились.

– Я стараюсь знаходити новий вид металу кожен день для різноманіття, але у мене є дві улюблені групи металу. Я на них надивитися не можу, щойно

сонце падає під правильним кутом, саджаю одну, помилуюсь – саджаю іншу, мені аж кортить розглянути якомога краще обидві ці партії поки ще є час, поки сонце не пішло. Скільки б я не дивився, у мене завжди відчуття, що кожен раз ці дві показують нові візерунки просто тому що неможливо кожен раз саджати їх усіх так само, як в попередній! Я би не зміг цього зробити, якби навіть навмисне спробував!

Оскар дивився.

Це було справді дуже красиво.

Оскар не бачив.

– І це все?

Він сказав це зі сльозами в голосі.

–Ти не розумієш! – палко відповів Садівник, він був правий.

–Це місце, ця традиція, це Полювання, воно все таке... Та подивись яке!

Так, схоже, Садівник справді просто не вмів пояснювати.

–Ну таке, яке воно є, усе це. Треба подивитись в очі правді. Та чи тобі не знати про це, он тобі доказ, що ти поцілів! Садівник показував пальцем на правий ріг Оскара. На ньому була мотузка. Та сама мотузка.

Так, так, у нього з того дня лишився трофей – коли він Поцілів у Червону Повітряну Кулю, вона луснула і вітер розніс криваві клаптики по всій платформі, по мостах в нікуди, по Вавилонських вежах. Та там такий вітерець був, що мотузку теж понесло і з усіх можливих місць, де вона могла опинитись, вона вирішила зачепитись за оленячий ріг хлопчика з Револьвером. Зняти її було неважко, але Оскар викинути не наважився. Тому кожного ранку пов'язував мотузку собі на правий ріг, залишаючи трохи її так, щоб звисала – щоб намотувати на палець. А ввечері знімав і клав на ніч у спеціальну власноруч змайстровану шухляду. Таку гарну, з вирізбленою совою – можливо, найкращий поки його Футляр. І, напевно, перший його Не Порожній Футляр. Він більше не чергова людина з порожнім багажем. У нього є мотузка.

І зараз, коли Садівник показав Оскару на його ріг, він раптом знову зловив себе на тому, що намотував ту мотузку на палець.

– Ось, ти поцілив, а що це тобі дало? Я тебе не звинувачую і не кажу, що ти неправий, це було перше Полювання все-таки і ти не знав, що так буде. Ти чогось іншого очікував, сам не знав чого, але останнє чого ти очікував це що станеться щось найочікуваніше – я знаю, знаю. Але я хочу сказати, що саме тому я і саджаю залізні квіти, як на мене, це краще ніж... А знаєш що, не слухай мене! Зроби це ще раз!

Оскар поглянув на Садівника здивовано. Це було останнє, чого він очікував.

– Перепрошую, Стріляти у Кулі ще раз?

Садівник стояв спиною до Куль і був увесь в чорній тіні.

–Ти прекрасно мене чув. А що? Ти хотів пораду. Я не знаю чому я це кажу і не знаю що ще сказати і чи ти взагалі послухаєш, але принеси на наступне Полювання свого Револьвера – я знаю, ти його не знищив і не викинув – і давай, стріляй ще в одну Кулю! А то і в дві! Перестріляй скільки зможеш і пов'яжи всі мотузки собі на роги. Чесно, гадки не маю чому я це кажу, але відчуваю, що сказати мушу.

І Садівник, ніби нічого не сталося, сів далі гратися з яскравими тіннями, яких ловив його залізний сад. Оскар подумав на мить, що йому ця промова причулася.

Стріляти? Кожне Полювання? Перестріляти всі, які можна? Та так же ж жодної не залишиться, кому треба тоді буде Полювання?

–Я придумав їм назву. Сонячні зайчики. – сказав Садівник.

Оскар подивився на нього і з погляду цього чоловіка він побачив, що це була єдина відповідь на всі запитання, які Оскар міг йому поставити і яку Садівник міг йому дати. Окрім поради не викидати Револьвер.

У той день Оскар повернувся в каюту раніше за всіх. Двері в кімнату з аркою були тоді зачинені, але Контролер побачив Оскара і без слів відімкнув. Всі розуміли. Усі все розуміли і уже дуже давно.

...***

– Привіт, Оскаре, – сказав Контролер, – радий, що ти прийшов. Чоловік, який зловив твій циліндр тиждень тому, коли стався... ..той випадок... коли ти Стріляв по Повітряних Кулях. Якщо пам'ятаєш, один чоловік спіймав тоді твій циліндр і дуже просив мене його тобі повернути.

Контролер підійшов до Оскара і якось по-батьківському нап'явив на нього циліндр. Напевно, це все досвід, але в нього вийшло навіть зачпати його між рогами. Він був дуже обережний не зачепити мотузку, ніби це було щось нездорове, заразне. Оскар нічого не казав, потупив очі в підлогу.

–Я би зайшов і повернув тобі циліндр раніше, але вирішив тебе деякий час не чіпати.

Контролер дивився на Оскара. Той не підводив погляд.

–Я поставлю чайник. Сідай, будь ласка, будь як удома.

Прокрокував Контролер повз коробки на невеличку імпровізовану кухню. Там було кілька шухляд і плита зі старим чайником. Здебільшого цим приміщенням користувались вантажники і люди, які підкидали вугілля в технічні печі, які робили пару, щоб поїзд рухався. Іноді забігали бармен і прибиральники і офіціанти з буфету. Того, хто Був За Кермом, звичайно, ніколи тут не бувало, навіть не думайте. Мені здається, його взагалі ніде не бувало... Тут було трохи накурено і на столі лежали карти. Завжди було багато чогось смачного і тонна кави і безмежжя чаю.

Контролеру не треба було повертатися, щоб знати, що Оскар не вмовився на старий сірий диван і не закутався в ковдру з квадратиками за своїм звичаєм. Він завжди намагався ніби сховатися в ту квадратну ковдру – тільки роги виглядали, але не сьогодні. Контролер знав, що він стоїть на порозі і може мовчати отак іще дуже довго – іноді Оскар просто замовкав на годину чи на дві, якщо був сильно засмучений і ні з ким не розмовляв, ніби йому фізично щось не давало говорити. Така дивна дитина. Контролер набрав воду у чайник і взяв сірники. Контролер почав ними чиркати.

Чирк... Чирк... Чирк-

-Я хочу щось запропонувати.

Контролер обернувся до Оскара і задув сірник.

– Знаєш, ніхто ж не казав тобі, що ти маєш поставити саме машину, майструвати якийсь револьвер. Хочеш собі столик – можеш поставити столик, спитай у дядька Мартина, в нього десь має бути скатертина, хоча не обіцяю, що саме блакитна чи біла. По-моєму позаминулого року хтось так робив, до речі.

– Вас не було позаминулого року! Ні... Це не так... Тобто так, мені ніхто не казав, що я маю будувати саме машину, чи щось будувати взагалі... Так, я можу поставити столик для себе... Так, але це не працює, якщо це буду тільки я, ми маємо робити це всі разом.

–Ну, навіть не знаю, можливо хтось на це погодиться? Можеш піти запросити людей до свого столика і запропонувати їм нову назву до всього цього, але ж ти їх не примусиш...

–Я не це маю на увазі! Хіба ви не розумієте?

–Не розумію, Оскаре, – раптом твердо і трохи різко сказав Контролер, – скажи, тебе вразить думка, що ця думка нікого не вразить? Про це всі думають. Про це всі думають і всі розуміють, що всі про це думають і що всі це розуміють. Всі Все Розуміють! І я бачу, що ти це не помітив, але по суті саме це всі та й роблять, те що ти сказав, тільки кожен по-своєму. Ти ж розумієш, що змайструвати щось, що поцілить у Кулю не так складно і якби хтось хотів, то зробив би це уже сто разів, без усіх цих машин, скульптур, звалищ металобрухту, яке люди роблять з матеріалів, що їх добросовісно збирає Мартин. І дозволь мені спитати тебе, а як ти думаєш скільки людей до тебе спробували? Спробували поцілити? І скільки поцілило? Як ти гадаєш, чи був хтось іще, хто поцілів у Повітряну Кулю? Може, така людина зараз перед тобою стоїть? Це ж нескладно – додуматись дістати десь револьвер, або змайструвати, ти сам це зробив за два тижні власноруч, тому що ти ще не знав тоді, що це не те... Не те. Напевно, це не те? Для когось. Точно що для тебе не те.

– Нащо прикидатись? – виплюнув Оскар.

Контролер засміявся.

– Якщо всі розуміють, що ми насправді не полюємо і ніколи не вполюємо ті Кулі, хоча я, напевно, помру з думкою, що є якийсь спосіб їх впіймати усі, але якщо не хоче ніхто полювати, то нащо тоді прикидатись? Ми можемо колективно гаяти час, роблячи це принаймні з честю.

– Визнати щось – це погодитись на однозначність. Однозначність позбавляє усього того, що могло би бути, усього невідомого. Ці Повітряні Кулі – Порожні. Коли щось Порожнє, воно Недосяжне. Неоднозначне. Людям потрібна відповідь, але Кулі не дадуть відповідь, вони просто є і ніхто не може це пояснити, зрозуміти Кулі. Але всі інтуїтивно розуміють, що всередині вони Просто Порожні і в той же час усі знають, що те, що вони Порожні, робить Їх Не Просто Порожніми, просто не всі це усвідомлюють. Коли ми не маємо відповіді, ми привласнюємо, або губимо себе у пошуках відповіді. Або застрягаємо в питанні. А це, принаймні, красиво, на мою думку. Це Полювання, і це дає мету і сенс тому що тут робиться. ...В чому сенс життя, Оскар?

– Знаєте що, я скажу відверто, – Оскар вже кипів. – Усе життя для мене таке до стобіса незрозуміле це питання! Я ніколи його не міг збагнути, його сенс. Мені важко навіть усвідомити, що воно значить, в чому сенс життя, що має відбуватись в голові, щоб таке питання виникло. От всі це питання запитують, а мене воно доводить до божевілля. Всі люди більш-менш погоджуються на спільних цінностях – кохання, краса, усі люди живуть, не зважаючи ні на що. Відверто кажучи, ні в кого нема відчуття ніби життя це щось абсолютно незрозуміле і неосяжне, до всього що насичує сенсом людина тягнеться змалку природньо. Усі якось розуміють що треба знайти свою справу, своїх людей і сміятись якомога більше. Та ні для кого ж це не загадка, чому тоді виникає це питання?

Контролер дозволив собі легку іронічну усмішку.

– Слухай, може, твоя проблема в тому, що ти надто раціональний?

– О, це не проблема, до Пострілу ніщо інше мене не привело, як інтуїція. А це кляте питання, це питання про сенс життя, воно ніби додається, всовується в життя! А життя показало не один раз прямо і чітко що воно може запропонувати і те, що воно запропонувало доволі для всіх очевидно і більш менш кожному дісталось. У чому сенс життя? Це як намагатись вирізати діру в скатертині і очікувати від неї глибини, це як вирити яму не для того щоб щось знайти, а просто щоб була яма, при цьому копаючи із однією лише думкою – іще трохи і я докопаюсь до зникнення цієї ями, яку я копаю. Запхаю порожнечу в яскраву кольорову повітряну кулю, надую її. І триматиму за мотузку, щоб не полетіла. От, клянуся, не знаю, в чому сенс питання про те в чому сенс життя!

– Ти мислиш справді як майстер футлярів. Не майстер скрипок. Не архітектор. Отак я і розумію, що люди приходять з порожніми валізами. Не дивно, що саме ти спіймав Повітряну Кулю, можливо, перший за багато років. От тільки ти її не спіймав, правда, Оскар? Ну не зовсім. Зовсім не зовсім, відверто кажучи. Будь ласка, дуже прошу тебе, не переживай, не засмучуйся, не ламайся. ми всі там були.

– І куди вийшли?

– Прошу?

– "Ми всі там були", значить кудись після цього прийшли. Ви пройшли цей період і тепер Ви – інша людина. Куди Ви прийшли після того як це все пройшли? Що далі?

Контролер подивився на нього дуже уважно. З лагідністю. З теплою усмішкою.

– Далі? Не сердся на мене, будь ласка, Оскар, за те, що я зараз скажу. Після Полювання іде просто ще одне Полювання. Якщо воно взагалі колись буде, бо це теж не для всіх. І може це не так і погано. У тебе буде, по очах бачу, напевно, досвід, або інтуїція. Тепер розумієш сенс питання про сенс?

– Ні. Я ніколи не... Ні.

– Будеш іще колись по Них Стріляти?..

Оскар не зміг відповісти, звичайно. Що він міг на це сказати?

Вони просто стояли там в мовчанні і сідало сонце.

Оскар і Контролер стояли в тиші. Раптом Оскар усвідомив, що ніколи так і не запитав у Контролера, його ім'я. Зараз питати було вже якось ніяково. Чомусь Оскар вирішив зняти свій циліндр і порізався пальцем об гострий ріг. Тихе, напівшепіт, «ой».

Контролера звали Яків, але Оскар його про це не питав і тому він цього не сказав.

Яків безнадійно потер шочу, на якій був панцир жука-носорога, з таким виразом обличчя, ніби сподівався, що він звідти зник і його самого трохи розсмішило, що він на те сподівався.

Він повернувся до чайника і втретє взяв сірника з коробочки.

– Будь ласка, Оскаре, сядь на диван і я приготую чай.

Оскар не спішив сідати на диван. Але, тим не менш, він лишився, а це уже щось.

Чирк, чирк, чирк, вшууууууух!

Після розмови з Садівником, яка відбулась в Передостанній День Полювання, Оскар зайшов до своєї каюти і відчинив шафу для того щоб поставити туди циліндр. Через роги, які вже навиростали на рівень дорослого такого оленя, сьогодні циліндр остаточно відмовився надіватися на Оскарову голову і мандрував цілий день в нього на руках. Так от, відчинив Оскар шафу, а там – Повітряна Куля. Одна єдина. Оскар узяв її за мотузочку і витягнув з шафи. Блакитна.

Циліндр упав на підлогу. Оскар впав-сів на ліжку, яке на щастя було прямо за спиною. Він втупився очима в нікуди. Мотузка на рогах сколихнулась і ледь торкнулась мотузки в руках.

Хлопчик з оленячими рогами сидів в своїй каюті, тримаючи Повітряну Кулю за мотузку, поки блискучий циліндр котився підлогою. Останні краплини сонячного світла зазирали крізь вікно в Повітряну Кулю. І разом вони створили для Оскара кілька фіолетових сонячних зайчиків.

ВИСНОВКИ

В дипломній роботі, присвяченій дослідженню основних рис української химерної прози ХХ і ХХІ ст., здійснено дослідження текстів та наукових інтерпретацій химерного методу, досліджено явище химерної прози у ХХ і ХХІ ст., її головних авторів і дослідників.

Порушено мало досліджену тему порівняння химерної прози із магічним реалізмом і доведено, що потенціал до магічного реалізму завжди був наявний в українській літературі та розквів у ХХ і ХХІ ст., доведено, що методи подібні до магічного реалізму можуть виникнути в умовах постколоніальної держави без впливу магічних течій інших країн. Доведено, що Українська химерна проза унікальна завдяки унікальній історії України, завдяки нетиповому розвитку бароко на її території, яке часто відрізнялось від європейського бароко, з чого випливає самотність мислення письменників України. Розкрито проблематику сакральності міфу в магічному реалізмі і показано, як українська химерна проза десакралізує міф, звертаючись до сміхової культури, на прикладі трьох класичних творів показано, що українські химеристи мають унікальне мислення і звертаються до методу зі специфічними, актуальними для українського суспільства цілями.

Досліджено історію створення роману Олександри Делленги «Полювання на Повітряні Кулі», складний шлях, еволюцію роману. Розкрито плани на трилогію, те, як тодішні політичні умови відобразились на процесі написання роману, розкрито які елементи на якому етапі праці були додані чи викреслені з роману.

Досліджено роман Олександри Делленги «Полювання на Повітряні Кулі», доведено, що йому притаманні яскраво виражені химерні риси та химерні прийоми, посилення на міфологію, глибоке значення мають фольклорні символи і символіка імен, образів та чисел. Головний образ роману, Повітряні Кулі – химерно закодована загадка, багато іронізації і характерного для химерного роману стилю написання. Досліджено непростий шлях твору, виникнення ідеї та його еволюцію.

У результаті дослідження доведено, що химерна проза має глибоку філософську сутність, вона досліджує дисонанс людини з дійсністю, з Богом, з самою собою, прагне перейти межу. Химерна проза завжди була експериментальною течією в літературі і представляє з себе цікавий художній феномен. Химерна проза – це спадок Схованого Відродження.

Перспективи подальшого дослідження вбачаємо в розвиненні багатьох поки недосліджених в літературознавстві питань химерної прози, зокрема проблематику порівняння українського химерного методу і магічного реалізму інших країн та в дослідженні химерної прози і потенціалу химерної прози у контексті постмодернізму.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Борисенко Н. Роман «Три листки за вікном» Валерія Шевчука як об'єкт літературознавчого осмислення. Рідний край. 2012. № 2 (27). С. 135;
2. Бачишина О. Мовне вираження часу та простору в українській химерній прозі. Львівський національний університет імені Івана Франка. 2016. https://www.lnu.edu.ua/wp-content/uploads/2016/10/dis_bachyshyna.pdf
3. Важеніна О. Бурлескно-травестійні традиції І. П. Котляревського в мові химерної прози Є. П. Гуцала. Лінгвістичні студії. Випуск 23. 2010 р. <https://r.donnu.edu.ua/handle/123456789/2872>
4. Воробйов Р. Магічний реалізм у контексті постколоніальних студій. Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка. 2015 р. Магістерський науковий вісник. 2015. № 22. С. 20;
5. Гарсія Маркес Г. «Сто років самотності»: Роман. Повісті. Оповідання. К.: Видавничий дім «Всесвіт», 2004. 616 с.
6. Гуцало Є. Позичений чоловік, або ж Хома невірний і лукавий. Роман. Київ, [Дніпро^{\[2\]}](#), 1981. Серія "Романи й повісті", № 5. 255 с.
7. Гусев В. Метафізика як філософська наука. Наукові записки НаУКМА. Філософія та релігієзнавство. 2016. <https://ekmair.ukma.edu.ua/server/api/core/bitstreams/55c28ded-82c9-4a90-a085-30660591716f/content>
8. Дзюба І. Рівень довіри (Штрихи до портрета Володимира Яворівського). Українська мова та література в школі. 1987. № 7. С. 13.
9. Двulichанська О. Химерна проза як органічна форма мислення В. Яворівського. Наукові записки. Серія «Філологічна». 2013. С. 150.
10. Журавська О. Дихотомія «реального» й «ірреального» хронотопу як категоріальна жанрова ознака українського химерного роману 2-ої половини ХХ ст. Київський національний університет імені Тараса Шевченка. 2018. С. 2.
11. Куриленко Д. Жанрово-стильовий поліфонія прози кінця 50-70 рр. ХХ ст. Київський національний університет імені Тараса Шевченка. 2017.

- https://chtyvo.org.ua/authors/Kurylenko_Dana/Zhanrovo-stylova_polifoniia_prozy_kin_5070-kh_rr_KhKh_st_na_prykladi_romanu_O_Ilchenka_Kozatskomu_ro/
12. Куриленко Д. Фентезі vs химерна проза: ідіостиль ірреального. «Молодий вчений». № 11 (38). 2016. С. 210.
 13. Кобилко Н. Химерна проза в українській літературі як сфера актуалізації міфопоетичного. <https://dspace.uzhnu.edu.ua/jspui/handle/lib/22390>
 14. Кобилко Н. Сучасна українська химерна проза та жанрові різновиди «темної літератури». Проблеми гуманітарних наук. Серія : Філологія. 2021. Вип. 47. С. 94.
 15. Кобилко Н. Міфологема «дорога» в українському літературному дискурсі (на матеріалі творів химерної прози). Бердян. Держ. Пед. Ун-т. – Бердянськ, 2017. <https://bdpu.org.ua/wp-content/uploads/2019/03/diser-kobyenko.pdf>
 16. Кобилко Н. Міфологеми дому й дороги як структурні складові творення жіночих образів в українській химерній прозі. Бердян. Держ. Пед. Ун-т. – Бердянськ, 2017. С. 95.
 17. Кобилко Н. Кольорова семантика образу дороги в українській химерній прозі. Національна ідентичність в мові і культурі: зб. наук. Праць. К.: Талком, 2018. С.41.
 18. Коноваленко Т. Магічний реалізм в сучасній англійській та українській літературах. Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. 2016. С. 126.
 19. Коноваленко Т. Химерні риси триптиху Валерія Шевчука «Три листки за вікном». Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна Серія «Філологія». Вип. 76. 2017. С. 316.
 20. Коноваленко Т. Магічно-раціоналістична та химерна проза. Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. 2016. С. 196.
 21. Ковалів В., Гром'як Р., Теремко Ю. Літературознавчий словник-довідник. К.: Академія, 2016. 752 с.

22. Ковальова Г. Химерна проза О. Ільченка як вербальний засіб реалізації сатирично-гумористичних ситуацій. Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства: зб. Наук. Пр.. Ужгород. вип. 15. 2011. С. 142.
23. Лавринович Л. Українська химерна проза в аспекті постмодернізму. Тернопільський нац. пед. ун-т ім. Володимира Гнатюка, міжкаф. лабораторія славістично-методологічних студій, каф. теорії л-ри і порівняльного літературознавства. Тернопіль, 2006. С. 269-280.
24. Лексикон загального та порівняльного літературознавства. Ч.: Золоті литаври, 2001. 636 с.
25. Могілей І. Міфопоетичні параметри магічного реалізму у творчості американських письменників-романтиків ХІХ століття. Вісник Черкаського університету. Серія: Філологічні науки. 2013. С. 77-85.
26. Моклиця М. «Химерний» як жанровий дискурс роману Василя Слапчука «Та сама курява дороги». *Studia methodologica*. Вип. 43. 2016. С. 136.
27. Падар Ю. “Магічний реалізм” і “химерна проза”: протистояння чи взаємодія? Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. 2016. С. 196.
28. Петрів С. Магічний реалізм в оповіданні Габріеля Гарсія Маркеса «Стариган з крилами». Магістерський науковий вісник Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. 2018. С. 221.
29. Смольницька О. “Тотем скальних соколів” Віри Вовк як приклад українського магічного реалізму. Віра Вовк. Тотем скальних соколів. Ріо-де-Жанейро. Львів: БаК, 2010. 116 с.
30. Січкач О. Жанрово-стильове розмаїття прози В. Дрозда. Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка (28). 2006. С. 199.
31. Ткаченко О. Поетика міфу та символіка в романі Василя Земляка «Лебедина зграя». Академічні студії. Серія «Гуманітарні науки», Вип. 2, 2023. С. 47.

32. Трофименко А. Модифікації жанру горор в українській літературі. Київський університет імені Бориса Грінченка. 2023. <https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/46495/>
33. Франчук М. Демонологія у романі Валерія Шевчука “Дім на горі” як жанротворчий засіб. Волинь. Житомирщина. 2010. <http://dspace.nbuv.gov.ua/handle/123456789/31871>
34. Федотенко О. Інтерпретація українського химерного роману другої половини ХХ століття в літературознавчому дискурсі: жанрово-стильовий аспект. Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка № 4 (263), Ч. II, 2013. С. 20.
35. Феодосій О. Магічний реалізм у малій прозі Володимира Даниленка. Літературознавчі студії. Вип. 40(2). 2013. С. 271.
36. Чайковська В. Українська химерна проза: історія народження терміну. Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка (26). 2006. <http://eprints.zu.edu.ua/id/eprint/991>
37. Шевченко В. Відродження химерної прози ХХІ століття на фоні зростання національно-патріотичного настрою в суспільстві держави. Вісник Запорізького національного університету №1. 2017. С. 67.
38. Шевченко В. Еволюція жанру «химерної прози» в ХХІ столітті. Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка (80). 2015. <http://eprints.zu.edu.ua/id/eprint/17936>
39. Ячменьова М. Магічний реалізм як дискурс постмодернізму. Вісн. Житомир. Держ. Ун-ту ім. І. Франка. 2006. <http://eprints.zu.edu.ua/id/eprint/1151>
40. Яструбецька Г. Експресіоністичний вимір роману «Листя землі» В. Дрозда. Слово і час. № 12. 2013. С. 82.