

УДК 821. 163.42–312.9.09 Г.Трибусон

## ТРАДИЦІЇ І НОВАТОРСТВО У ФАНТАСТИЧНИХ ОПОВІДАННЯХ ГОРАНА ТРИБУСОНА

Соломія ВІВЧАР

*Львівський літературно-меморіальний музей Івана Франка  
вул. І Франка, 150, 152, Львів, 79011  
Фондовий відділ*

У статті досліджуються фантастичні оповідання хорватського письменника Горана Трибусона, написані ним у 1973–1997 рр., у яких поєднуються традиційні для хорватської фантастики мотиви і постмодерністські тенденції. У постмодерністськи структурований текст письменник ввів традиційні для хорватської фантастики елементи фольклоризму, звернувся до містичної тематики, характерної для модерністів, які вважаються зачинателями фантастичного жанру у хорватській літературі, надавши цим темам нового трактування.

*Ключові слова:* хорватська література, Горан Трибусон, постмодернізм, борхесівці, хорватські фантасти.

Горан Трибусон є одним із найпопулярніших сучасних хорватських письменників\*. Увійшовши у літературу на початку 70-х років разом з поколінням *письменників-фантастів*, тепер він працює не лише у жанрі фантастики, а й є відомим майстром детективу, автором мемуарів і філософського роману.

Прозу Г.Трибусона досліджують хорватські вчені-літературознавці, серед яких найвідомішим є Бранимир Донат. Він є упорядником “Антології хорватської фантастики”<sup>1</sup>, автором розвідки “Астролябія для хорватських борхесівців”<sup>2</sup>, автором низки статей, присвячених темі фантастики (“Сто років фантастичного у хорватській літературі”<sup>3</sup>, передмови “Фантастика у хорватській літературі”<sup>4</sup> до англomовного видання

\* Горан Трибусон народився 1948 р. у місті Б'словар. Вищу освіту здобув на філософському факультеті Загребського університету. Тепер живе і працює у Загребі. Літературну творчість Г.Трибусон розпочав наприкінці 60-х років як *письменник-фантаст*, однак пізніше його твори все більше наближаються до реалістичної прози з виразним соціальним підґрунтям і вкрапленнями рок-культури.

За жанровою і тематичною спрямованістю творчість Г.Трибусона можна поділити на два періоди:

1) 1969–1980 рр. У цей період переважають твори з фантастичним сюжетом. Виходять збірки оповідань “Змова картографів” (“Zavjera kartografa”, 1972), “Смерть у Празі” (“Praška smrt”, 1975), “Рай для псів” (“Raj za pse”, 1978). У 1980 р. опублікований роман “Сніг у Хейдельберзі” (“Snjeg u Heidelbergu”);

2) 80–90-ті роки. У цей період Г. Трибусон радикально змінює спрямованість своїх творів і працює у жанрі детективу. У цей час він пише серію кримінальних романів зі спільним героєм – слідчим Ніколою Баничем.

Цей поділ не є остаточним, оскільки Г.Трибусон продовжує працювати в різних жанрах.

<sup>1</sup> Donat B. *Antologija Hrvatske fantastične proze i slikarstva*. Zagreb, 1975.

<sup>2</sup> Donat B. *Astrolab za Hrvatske Borgesovce/ Izabrana djela/ Pet stoljeća Hrvatske književnosti*, knjiga 157 // II. Zagreb, 1991. S.206–225.

<sup>3</sup> Donat B. *Stotinu godina fantastičnoga u hrvatskoj prozi*. Zagreb, 1975.

<sup>4</sup> Donat B. *The fantastic in Croatian literature // Croatian Tales Of Fantasy/*. Zagreb, 1996. P.5–15.

оповідань хорватських фантастів). Заслугове на увагу дослідник літератури Юрица Павичич – автор монографії, присвяченої хорватським фантастам<sup>5</sup>. Ці вчені розглядають творчість Г.Трибусона у контексті хорватської фантастичної літератури і жанру фантастики взагалі. Фантастичний елемент у творчості Г.Трибусона, поєднання у ній традиційних мотивів, сформованих під впливом класиків жанру фантастики – К.Ш.Джальського, Я.Лесковара, У. Донадіні, і свіжого, постмодерністського струменя становлять важливу для дослідження тему.

Хоч обсяг і мета нашої статті не передбачають заглиблення до витоків фантастичного дискурсу у хорватській літературі і його теоретизації, проте вважаємо за потрібне стисло викласти основні теоретичні засновки цього жанру, щоб прийняти одне з існуючих визначень фантастики. Термін “фантастика” у сучасній літературознавчій науці отримав надзвичайно широке трактування. Фантастика як художнє явище характеризується введенням у текст елементу незвичайного. Найпростішою і водночас науково обґрунтованою вважаємо дефініцію, запропоновану відомими російськими фантастами, братами Аркадієм і Борисом Стругацькими: “Фантастика – це галузь літератури, яка підпорядковується загальним літературним законам і вимогам, розглядає загальні літературні проблеми (типу: людина і світ, людина і суспільство і т. д.), але характеризується специфічним літературним прийомом – введенням елементу незвичайного”<sup>6</sup>. На перший погляд, елемент незвичайного може стати межею, яка відділяє фантастику від інших видів літератури. Проте при такому підході враховуються лише особливості сюжету і не беруться до уваги його змістові моменти. Проявляючи інтерес до певних рис людського характеру чи соціальних подій, письменник може вдаватися до використання деталей предметної образності для підсилення суспільних чи внутрішніх, особистісних і емоційних порухів, а це може призвести до гіперболізації сюжетних подій і створення фантастичних персонажів. Таке явище може спостерігатися і в сюжеті, коли фантастичне використовується як прийом для досягнення ефекту більшої експресивності, що допомагає краще розкрити ставлення автора до подій, які він висвітлює<sup>7</sup>. До такого прийому вдається і Г.Трибусон, проте цей прийом, якому вчений В.Чумаков дав назву “формальна і стилістична фантастика”<sup>8</sup>, не є домінуючим у текстах хорватського фантаста і використовується лише подекуди.

Іншу думку щодо специфіки фантастики можна сформулювати так: фантастика має свою, притаманну лише їй сферу пізнання і відображення дійсності, своє коло проблем, недоступних для творчого осмислення засобами традиційної літератури. Саме тут фантастика починає взаємодіяти з міфом як найдревнішою формою і проявом фантастичного сприйняття світу. Такі види фантастики настільки взаємопроникають і доповнюють один одного, що між ними буває складно провести чітко визначену межу, яка часто залежить від сприйняття того чи іншого твору читачем або дослідником<sup>9</sup>. Саме такий тип фантастики найхарактерніший для фантастичних оповідань Г.Трибусона.

<sup>5</sup> Pavičić J. Hrvatski fantastičari – jedna književna generacija. Zagreb; 2000.

<sup>6</sup> Стругацький А, Стругацький Б. Фантастика – література // О літературе для детей. Вып.10. Ленинград, 1965.

<sup>7</sup> Чумаков В. Фантастика и ее виды // Вестник Московского университета Сер.10: Филология. Москва, 1974. С.68–74.

<sup>8</sup> Там само.

<sup>9</sup> Яскравим прикладом такого явища є філософська трилогія Д.Р.Р.Толкієна “Володар перстенів”. Існує два основних підходи у її трактуванні: алегоричний (прагнення трактувати світ, створений Толкієном, як систему конкретних алегорій (іносказань) і міфологічний (існування окремого, населеного міфічними істотами світу (Середзем’я), який є сам по собі, і не має ніякого зв’язку і жодних алюзій на соціальні, політичні та інші події, що мали місце в часі написання твору. Кабаков Р.И. “Повелитель колец” Дж.Р.Р.Толкієна и проблема современного литературного мифотворчества. Ленинград, 1989.

Відколи люди почали усвідомлювати себе, у їхнє життя увійшла фантастика. Спочатку вона проявлялася у формі первісних релігійних вірувань і міфів. З розвитком техніки зароджується наукова фантастика<sup>10</sup>, яка у першій половині ХХ ст. стала домінуючою. Найпопулярнішою темою європейської і американської фантастики були космічні подорожі. Але поступово, з усвідомленням того, що шлях до зірок нелегкий, що космос – не місце для людей, космічна тематика стає менш популярною. У 70-х роках ХХ ст. з'являється покоління письменників, які збагачують фантастичну літературу новими ідеями (зокрема, кіберпанк), інтенсивно розвивається філософська, психологічна та міфологічна фантастика, популярним стає жанр альтернативної історії з описами можливих варіантів розвитку людства (у таких творах дія відбувається у паралельних, казкових світах). Сучасна фантастика опускається з космічних світів на землю. У літературі всі штампи вже використані, технічні відкриття зроблені, залишилося лише “заглибитися в людину, заглибитися у людське суспільство”<sup>11</sup>. Письменники експериментують на полі лінгвістики, змішують стилі і теми, звертаються до психології, філософії, етики.

На відміну від американської і європейської фантастичної літератури, яка розвивалася під величезним впливом розвитку науки і техніки, літературна фантастика у Хорватії має свої відмінності у тематиці (звернення до містики і потойбічного світу, етнографічні мотиви), формі, стилі, зображенні світу і персонажів, які дають підстави говорити про феномен хорватської традиційної фантастики, сутність якого необхідно вивчати у контексті загального процесу фантастичної творчості (теоретичне осмислення якого розпочалося порівняно недавно – лише після Другої світової війни). Дослідники літератури виділяють чотири періоди розвитку хорватської фантастики: першим періодом вважається середньовічна література і література бароко (життя святих отців, міраклі, поема Івана Гундулича “Осман”), другим періодом є епоха романтизму (для прикладу можна навести поему Івана Мажуранича “Смерть Смайла-Аги Ченгича”), а найяскравішою була фантастика третього періоду – на зламі реалізму і модернізму (представники К.Ш.Джалльський, Я.Лесковар, А.Г.Матош, У.Донадіні). Найновіший, четвертий період – постмодерністська література, до якої належать хорватські борхесівці (фантасти), представником якої є Г.Трибусон і яка базується на художніх досягненнях модернізму, а виток фантастичного її компонента потрібно шукати не лише у Х. Л. Боргеса, а й у хорватських модерністів – творців національної традиції у хорватській фантастичній літературі.

У сучасній хорватській фантастиці існують різні течії, однак найвиразнішими є наукова (яка розвивається під впливом літератури Європи і США) і традиційна (національна) фантастична література, яка черпає інспірації у творчості К.Ш.Джалльського, Я.Лесковара.

Наприкінці 60-х років ХХ ст. у хорватській літературі з'явилася генерація молодих письменників, які звернулися до фантастики, і вона стала для них особливою ознакою, своєрідним творчим самовизначенням. Цю групу письменників названо *хорватськими фантастами*<sup>12</sup>. Часто їх також називають “борхесовцями” (*borgesovci*), бо при

<sup>10</sup> Засновником терміна “наукова фантастика” (англ. *science fiction*) вважається американський письменник і видавець німецького походження Х'юго Гернсбек, який з 30-х років ХХ ст. започаткував у США видання спеціалізованих журналів (*Amazing Stories* – “Захоплюючі оповідання”), у яких публікувалися лише фантастичні та містичні тексти. Існує літературна премія “Х'юго”, названа на честь Х. Гернсбека.

<sup>11</sup> *Макралова Н.* Истоки фантастики // [www.rusf.ru/litved/index/htm](http://www.rusf.ru/litved/index/htm).

<sup>12</sup> Хорв. *hrvatski fantastičari*.

написанні своїх текстів вони брали за зразок твори аргентинського письменника Хорхе Луїса Борхеса (Jorge Luis Borges). Термін “borgesovci” не дуже досконалий. Вперше його використав Бранимир Донат у своїй статті “Астролябія для хорватських борхесівців” (“Astrolab za Hrvatske borgesovce”)<sup>13</sup> щодо цілого покоління хорватських письменників, різних за характером своєї творчості. Перші переклади творів Х.Л.Борхеса опубліковані в Югославії у 1963 р., проте надалі проза цього аргентинського письменника у хорватських перекладах з’являлася доволі рідко, а отже, стала малодоступною. Крім того, малоімовірно, щоб один автор (навіть геніальний) зміг визначити напрям розвитку творчості цілого покоління письменників. Та й самі *фантасти* це заперечували, наводячи приклади з творчості майстрів кінця ХІХ ст. (Едгара По, Е.А.Гофмана, Ф.Кафки).

Більшість *фантастів* народилася вже після Другої світової війни; до цієї генерації належать такі відомі письменники, як Павао Павличич, Горан Трибусон, Ст’єпан Чуїч, Дубравко Єлачич Бужимский та ін. Їх об’єднують подібні тематичні зацікавлення, виступи проти так званої “концепції відображення”, що полягала у моделюванні дії і аналізі суспільних конфліктів та проблем щоденного життя. Молоді письменники відмовилися від усілякої заангажованості, а працю письменника трактували як простір для розвитку вільної творчої роботи й утвердження права на індивідуальність. Нове покоління включило у коло своїх тем фантастику, яка у традиційній літературі була на другому плані. У своїх творах вони відійшли від дійсності, відмовилися від соціальної і психологічної мотивації сюжету, зреклися віри у досвід і рацію, натомість, темою творчості обрали містичне, окультне, галюцинарне, іраціональне, езотеричне. Вони зайнялися невивченим простором – тим простором, який знаходиться поза межами людського знання і досвіду: простором чудесного, надприродного, несвідомого. Вони відмовилися і від реквізитів традиційної прози, які слугували, головним чином, для створення “ілюзії дійсності” (причинно-наслідковий зв’язок між подіями, чітка логіка викладу, часова відповідність, конкретні образи). Молоді письменники у своїх творах змальовували паралельні, альтернативні світи, “іншу реальність”. Покоління *фантастів* вивело на перший план у хорватській літературі фантастику, яка існувала вже давно, але була відсунутою на периферію. У 70-х роках ХХ ст., завдяки їхній творчості, фантастика стала літературною домінантою, основним “ідентифікаційним знаком” нової генерації хорватських письменників<sup>14</sup>.

Серед хорватських *фантастів* широтою мистецьких інтересів, тематичною різноманітністю творів і схильністю до творчих перетворень особливо вирізняється Горан Трибусон. Завдяки своїй здатності вловлювати бажання, інтереси і потреби читачів, він став одним із найвидатніших хорватських прозаїків наших днів.

Г.Трибусон – лауреат багатьох престижних літературних премій (фонду Антуна Бранка Шимича, Ксавера Шандора Джальського, газети “Večernji list” за малу прозу).

Місце письменника у сучасній хорватській літературі точно визначив упорядник збірки “Восьмий окуляр” Ігор Стікс: “У вишуканому товаристві хорватських письменників Трибусон найкраще вміє користуватися гумкою для стирання границь між літературою та дійсністю і кличе нас до мандрівки у фантастичне”<sup>15</sup>.

<sup>13</sup> Donat B. Astrolab za Hrvatske Borgesovce / Izabrana djela / Pet stoljeća Hrvatske književnosti, knjiga 157 // II Zagreb, 1991. S.206–225.

<sup>14</sup> Там само.

<sup>15</sup> Tribuson G. Osmi ocular. Zagreb, 1998.

У ранніх творах Г.Трибусона (збірка оповідань “Змова картографів”, 1972) помітний вплив прози Х.Л.Борхеса. Автор вводить читача у світ символіки, езотеричного, міфічно-фольклорного, демонологічного. Специфічними є і синтаксична структура речення, і лексика. Вживаються неологізми, архаїзми, нагромадження слів, метафор, епітетів. Характерною також є “виразна штучність тексту”<sup>16</sup>. Проте в оповіданні “Смерть у Празі” з однойменної збірки малої прози, опублікованої у 1975 р., простір і час є чітко визначеними, а персонажі близькі до реальних типів. Фантастика існує там, де уява знаходить своє втілення, де сон переходить у дійсність. Головний герой цього оповідання – молодий письменник Макс Дворскі, романи якого є бестселерами – мріє створити так званий “гротескний роман”. З цією метою він разом зі своєю дружиною Рутою приїжджає до Праги, де колись жив відомий відьмак Зіто. Одного вечора до готелю, в якому зупинився письменник, зателефонував невідомий, який усе знав про Макса і його творчість, і пообіцяв показати Максові справжній гротеск. З цього розпочинаються дивні, неймовірні через свою абсурдність пригоди. Саме у цьому оповіданні читач може знайти багато зразків з класиків жанру фантастики (чи, радше, містики) – Ф.Достоевського, Ф.Кафки, Б.Стокера.

У 1978 р. вийшла з друку ще одна збірка малої прози Г. Трибусона під назвою “Рай для псів”, у якій фантастична тематика продовжує домінувати, проте сюжет щораз більше наближається до дійсності. В оповіданні “Розповідь про родинну ненависть, флорентійський стилет і рай для псів” елемент фантастики найбільше проявився вкінці, коли головний герой Крешимир Лео Ашенрейтер з’явився на порозі власного дому з прикрашеним фігурками псів таємничим стилетом, що засів у його грудях. Тут автор робить алюзії на образи песиголовців – наречена “французько-хорватського поета” Александра Ашенрейтера (брата Крешимира) кохалася з псом, сам Александр містично пов’язаний з собаками (ще в шкільні роки він написав есе “Рай для псів”, за яке був відрахований з гімназії), дружина Крешимира своєю поведінкою нагадує собаку, та й сам Крешимир помирає з “собачою міною”. У цьому оповіданні поєднується комічне і трагічне, стирається межа між прекрасним і огидним, що типово для постмодерністського тексту. Традиційна містична тема – родинна таємниця, загадкова смерть головного героя, яку не можна пояснити раціонально.

Оповідання “Імперія дурману”, написане у 1986 р., тобто, вже поза тим часовим відрізком, на який, як вважають літературознавці, припадає розквіт творчості покоління *фантастів*. Можливо, цим пояснюється наявність у тексті реквізитів традиційної прози, що слугують для створення відчуття дійсності. Сюжет лаконічний, без додаткових розгалужень і переплетення ліній; стиль оповіді можна окреслити як іронічно-сатиричний, подекуди з елементами гротеску. Автор створює монохромну картину, бо оповідач, від імені якого ведеться розповідь, позбавлений здатності бачити кольори, тобто, є дальтоніком і розрізняє лише білий, чорний і нескінченну кількість сірих відтінків. Цим прийомом автор загострює увагу читача саме на дії, що відбувається у площинах чорного та білого. Основою сюжету є події, які наратор називає “страшною і непристойною історією”, дія твору розгортається 1945 р. у невеликому, майже повністю зруйнованому війною хорватському містечку. З самого початку оповіді починаються загадкові події – жителі містечка несподівано занедужують на дивну хворобу, яка проявляється, передовсім, у порушеннях психіки. Початок розвитку дії, а також розв’язка відбуваються у лікарні, де оповідач працює санітаром. Першою жерт-

<sup>16</sup>Tribuson G. Osmi ocular. С.212.

вою хвороби стає місцевий художник Пляма, незабаром масово занедужують діти, які спробували рослину, що покривала майже всі міські руїни і вважалася чимось звичайним і буденним. Лише вчитель біології зумів роз'яснити ситуацію: він виявив, що рослина, яка вважалася нешкідливим бур'яном – це дурман, у якому містяться галюциногенні речовини. Жителі містечка стають на боротьбу з рослиною-ворогом, і, озброївшись ножами, серпами і косами, вирушають “у бій” щоб знищити імперію дурману. Вирішивши, “ближче познайомитися зі страшним ворогом”, спочатку один, а потім і решта “воїнів” починають жувати суцвіття дурману. Поступово вони втрачають орієнтацію у просторі та відчуття часу, у них розвивається колективний психоз, який спочатку проявляється у жорстокому розтоптанні пташиного гнізда, а згодом хрестовий похід проти дурману стає полюванням на будь-яких живих істот. Закінчується “битва” страшним колективним вбивством Плями, який мирно спав собі у кущах дурману – “вони опустили свої мокрі металеві леза на його тепле тіло, зупинилися, мабуть, і самі здивовані тим, що трапилося, а тоді, обійшовши закривавлене тіло, рушили далі через кущі та руїни...” Цей момент міг би стати завершальним для оповідання, однак, як і початок, закінчення подій повинно відбутися у лікарні, куди принесли бідолашного художника, де він і помер з вини псевдолікаря при переливанні крові несумісної групи.

Битву персонажів з дурманом і події, що сталися після цього, можна пояснювати по-різному. Можна розглядати це як звільнення підсвідомості людей, що перейшли жахи війни і переживають гострий стрес, або як дію дурману. Проте, на нашу думку, це прояв первісної жорстокості, що гніздиться у закапелках мозку кожної людини. Свідомість людської істоти є лише тонкою плівкою, яка покриває бездонні глибини підсвідомості, у якій киплять сили, що можуть вмити перетворити її на кровожерливу потвору. Поїдання дурману в оповіді Г.Трибусона звузило свідомість персонажів, допровадивши їх до колективного галюцинозу. Після цих подій лікарню перетворили на школу, потім на склад, і, врешті, знесли. Від усього залишилися лише поодинокі сірі кущі дивдерева, або дурману, які раннього літа біліють біля залізничної колії у південному передмісті.

Новела “Монастир” вважається класичним твором хорватської фантастики. Інші, відмінні, чужі світи існують паралельно з нашим, і ми навіть не знаємо, наскільки сильно вони переплелися, де межа, яка відділяє наш світ від чужого. Головний герой цієї новели, молодий хлопець на ім'я Гімал, одного дня пірнув у озеро, яке у селі вважали проклятим. Серед селян існувала легенда про монастир, який колись стояв на березі озера. У тому монастирі жили монахи і монахині якогось ордену, але не у пості і молитвах, а в найгіршій розпусті і гріхах. Одного разу знялася сильна буря, під час якої монастир щез у глибинах озера, і відтоді темними ночами у водах озера виднілися тасмнічі червоні відблиски, ніби від ватри. Набравши у легені якомога більше повітря, Гімал почав занурюватися, плив униз довго, аж доки не помітив, що вода стає все світлішою, і несподівано виринув на поверхню, побачив небо, вдихнув чисте повітря. Він опинився в якомусь дивному, оберненому світі, який існував з другого боку озера, як картинка на гральній карті. На березі стояв монастир, весь охоплений яскравим полум'ям, вічним пекельним вогнем покути. Від монастиря до Гімала наближалася монахиня, тіло якої палало як факел. Охоплений жахом, хлопець поплив на середину озера, пірнув у воду, швидко попрямував униз, і в момент, коли б він мав уже виринути у своєму світі, він несподівано зарився головою у мул. Зрозумівши, що вороття немає, він знову виринув на поверхню, де вже простягала до нього руки, охоп-

лена вогнем монахія... У цій новелі озеро – своєрідний тунель, пройшовши крізь який, можна потрапити в інший час і в інший вимір. У народних віруваннях дзеркало трактується як двері в інший світ, поверхня озера також є своєрідним дзеркалом (у воді відбивається навколишній світ), а отже, виходом в інший вимір. Той, хто опиниться у потойбіччі, вже не повернеться назад. Тому, пірнувши у воду і перейшовши в чужий світ, Гімал гине тілесно. Через декілька днів знаходять його тіло з ознаками втоплення, і лише посинілі сліди від опіків, які покривали майже все тіло і яких ніхто не міг пояснити, могли бути пересторогою для людей. Мотив затопленого міста доволі поширений у фольклорі і художній літературі. Варто згадати російську “Легенду о граде Китеже” – розповідь про легендарне місто Китеж (Кідиш), яке під час нашестя Батія зникло, а на його місці утворилося озеро. І з того часу можна почути як дзвонять дзвони у церквах потонулого міста. До теми потонулого міста також звертається Адам Міцкевич у баладі “Світязь”. Г.Трибусон переосмислив цей мотив – у його оповіданні місто потонуло через гріхи жителів.

“Віденські гриби” (1983) – оповідання з усіма реквізитами *борхесівської* прози: часовою розірваністю, темою двійника, божевільням персонажа, містичними пригодами, діяльністю потойбічних сил, закінченням, яке може додумати сам читач. В оповіданні йдеться про пригоди молодого віденського скрипаля Андреаса Ашенрейтера. Він був талановитим музикантом, але несподівано покинув скрипку і влаштувався звичайним працівником у маленькій торговій фірмі. І ось на Різдво 1913 р. з ним стала незвичайна пригода: він сів у дивний чорний екіпаж, запряжений білими конями, які відвезли його до лісу, де на галявині четверо скрипалів грали прекрасну п’єсу, а серед зими тут зеленіла трава і росли дивні гриби. Андреас почав збирати ці гриби, наповнив ними кишені, і коли музиканти закінчили грати, знову сів у екіпаж, який відвіз його майже до дому графині Н., де вирувала вечірка. Увійшовши, Андреас почав розповідати про свої пригоди, але виявилось, що з того часу, як він сів у екіпаж, минув тиждень. Андреас відчував якесь роздвоєння – він грав гостям на скрипці і водночас був на горищі, де чомусь стояв загадковий чорний екіпаж. Коли він спробував розказати про свої відчуття, його сприйняли за божевільного. Вдруге вийшовши з дому, він знову бачить загадковий екіпаж, Андреас сідає у нього, і коні рушають. Екіпаж їде все швидше, трясеться по вибоїстій дорозі, от-от зламаються колеса, гриби з кишень Андреаса випадають і розсипаються по підлозі, він нахилиється, щоб позбирати їх... і раптом опиняється у незнайомій кімнаті. Перебуваючи у дивному, сомнамбулічному стані, скрипаль не знає хто він, не пам’ятає ні свого імені, ні свого вигляду. Повністю розгублений, Андреас підходить до вікна і бачить коней, що стоять біля розтрощеного екіпажу, з уламків якого видніється людська рука – без сумніву, чоловік у екіпажі мертвий. У руці нещасний тримає щось дуже подібне на гриб. Андреас опускає штори і у кімнаті стає темно.

Фантастичні події, що трапилися з Андреасом, можна трактувати як плід його хворої уяви, але гриби, що виростили серед зими, які він приніс у дім графині, є доказом правдивості його слів. Дивний екіпаж ніби спокушає Андреаса, гостинно відчинені дверцята запрошують на затишне сидіння. Раз піддавшись спокусі, молодий скрипаль вже не може звільнитися, не може втекти від екіпажу, він не має вибору: мусить або сісти всередину, або замерзнути на вулиці, і, врешті, екіпаж убиває його, а сам Андреас втрачає пам’ять. Той, хто загинув у екіпажі, або він сам, або його двійник. Екіпаж має диявольську здатність керувати людиною, а цікавість і прагнення пізнання стають фатальними.

Мотив двійника з'являється і в оповіданні “Восьмий окуляр” (1997). Г.Трибусон розповідає нібито правдиву історію про відомого астронома Серафима Лауренчича. Його життя – шлях від геніальності до божевілля. Працюючи в обсерваторії, він використовував для спостереження за зірками загадковий прилад – восьмий окуляр. Цей прилад і свої записи він нікому не показував. Серафим створив власну теорію походження Всесвіту і часу, дотримувався дивної, не десяткової системи числення, вважав, що світ є бінарним і безконечним, написав книгу про свої відкриття. У наукових колах його праця викликала сміх і кпини, а Церква, визнавши її богохульною, заборонила її видання. Згодом рукопис згорів під час пожежі у друкарні. С.Лауренчич вважав, що кожна людина має двійника, і часто ходив ввечері вулицями Загреба, зазираючи в обличчя перехожих, мабуть, шукаючи свого двійника. Під час однієї з таких прогулянок його вбив кишеньковий злодій. Після смерті С.Лауренчича стала зрозумілою причина його божевілля – мозок астронома був уражений сифілісом. Така хвороба виглядала дивною, адже він був монахом-домініканцем. Статтю про загибель С.Лауренчича надрукували у газеті, розмістивши там фотографії жертви і вбивці. Уважні читачі зголосилися до редакції із заявою, що журналісти зробили помилку, подавши фотографії одної і тої самої людини. Головний редактор вибачився перед аудиторією, але так і не з'ясувалося, чи справді закралася помилка, чи це було двоє людей з однаковими обличчями. Через тиждень після затримання убивця Лауренчича дивним чином утік з в'язниці, не залишивши ніяких слідів.

Тема двійника є у міфологіях багатьох народів – у давніх релігіях існували боги-близнюки, які були антиподами один одного (слов'янські Цур і Пек), і ще до наших днів серед забобонних людей існує повір'я про те, що кожен з нас має двійника, і що побачити свого двійника є поганою ознакою – це віщує смерть. У цьому оповіданні Г.Трибусон залишає розв'язку на розсуд читачів, натякнувши лише на те, що астроном міг загинути від руки власного двійника-антипода.

Аналіз оповідань Г.Трибусона дає змогу зробити висновки як про художні особливості малої прози цього письменника, так і про співвідношення традиційного і новаторського елементів у його оповіданнях.

Традиційними для хорватської фантастики є наявність містичного елемента, мотиви людської самотності, відчуженості від суспільства, заглиблення у свій внутрішній світ. Для хорватської фантастики і для Г.Трибусона традиційними є розповіді про паралельні, чужі світи, у які можна потрапити, пройшовши через випробування, відкритий фінал, наявний у прозі Г.Трибусона, притаманний для традиційної літератури. Новаторський елемент в оповіданнях Г.Трибусона проявляється у характерній для постмодерністів структурі тексту, наявності трагікомічних ситуацій, використанні іронії, підкреслено суб'єктивному показі подій, зверненні до традиційних тем (тема двійника, тема затопленого міста, тема продажу душі) і новому їх осмисленні. Наслідування стилю письменників-модерністів у деяких оповіданнях (“Монастир”, “Віденські гриби”) також є ознакою нового, постмодерного дискурсу у творчості Г.Трибусона.



**TRADITION AND INNOVATION  
IN G.TRIBUSON'S FANTASTIC STORIES**

**Solomia VIVCHAR**

*Lviv Literary-memorial museum of Ivan Franko  
150, 152, Franko street, Lviv 79011  
Book collection department*

In this article we attempt to research traditional and postmodern elements, which are both present in G.Tribuson's fantastis stories, written during the period from 1973 to 1997. In his short fantastic stories G.Tribuson combined traditional features and postmodern trends. In his postmodern structured texts he connected and gave a new interpretation of folklore and mystic themes, which were worked out by modernists – beginners of fantastic literature in Croatia.

*Key words:* Croatian literature, Goran Tribuson, post-modernism, C.L.Borges, Croatian fantasts.

Стаття надійшла до редколегії 23.09.2005  
Прийнята до друку 27.10.2005