

УДК 821.161.2:82-31:82-9

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/47-1-23>**Наталія ГОРБАЧ,***orcid.org/0000-0001-7743-9845*кандидат філологічних наук, доцент,  
завідувачка кафедри української літератури

Запорізького національного університету

(Запоріжжя, Україна) *horbachnathalia@gmail.com***Софія МІЩЕНКО,***orcid.org/0000-0003-3584-6658*

студентка I курсу факультету іноземної філології

Запорізького національного університету

(Запоріжжя, Україна) *mishchenkosophie@gmail.com***САСПЕНС ЯК ЕЛЕМЕНТ КІНОПОЕТИКИ В НОВЕЛІ В. ГАБОРА «ТЕЛЕГРАМА»**

Статтю присвячено аналізу мотиву дощу як композиційного прийому, що є засобом створення атмосфери саспенсу в новелі В. Габора «Телеграма». Актуальність дослідження визначається необхідністю застосування інтермедіальних стратегій прочитання тексту при вивченні творчості В. Габора, що сприятиме врахуванню внутрішньотекстової взаємодії художнього коду літератури з кодами інших видів мистецтв. Одним із виявів такої взаємодії є феномен літературної кінематографічності, представлений прийомом саспенсу. У статті наголошено, що в художньому тексті відчуття наростаючого жаху, тривоги, інтересу створюється, з-поміж іншого, за допомогою штучного відтягування очікуваної розв'язки. У дослідженні використані теоретичні положення О. Божко, згідно з якими наративна напруженість створюється стратегічною неповнотою, котра викликає зацікавленість, і стратегічним відкладанням, що спричиняє стан тривоги читача. Створення оповідної напруги в аналізованому творі пов'язане з мотивом дощу. Занепокоєння персонажів підсилюється кількаразовим безпосереднім зображенням стихії, введенням риторичних питань, що підкреслюють незадоволення людей погодними умовами, та спогадами про минулорічну погоду осінь. Адаптація саспенсу як прийому кінопоетики служить увиразненню основних психологічних конфліктів твору. Згущення проявів негоди аж до апокаліптичних виявів підсилює наростання збудження, невизначеності й тривоги персонажів, увиразнює їх конфліктність та релігійну конформність. Засоби створення саспенсу в кіно та літературі не є синонімічними, але розуміння механізмів створення атмосфери напруги в новелі В. Габора «Телеграма» сприяє глибшому осягненню її змісту та можливостей впливу на психіку читача. Стаття може становити інтерес для студентів філологічних спеціальностей, аспірантів, професійних філологів.

**Ключові слова:** саспенс, мотив дощу, композиція, напруга, подія.

**Natalia HORBACH,***orcid.org/0000-0001-7743-9845*

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor;

Head of Department of the Ukrainian Literature

Zaporizhzhia National University

(Zaporizhzhya, Ukraine) *horbachnathalia@gmail.com***Sophia MISHCHENKO,***orcid.org/0000-0003-3584-6658*

First-year Student at the Faculty of Foreign Philology

Zaporizhzhia National University

(Zaporizhzhya, Ukraine) *mishchenkosophie@gmail.com***SUSPENSE AS A CINEMA-POETIC ELEMENT  
IN V. GABOR'S NOVELLA «THE TELEGRAM»**

The article is dedicated to analysis of the motive of rain as a compositional method which is a way of creating the atmosphere of suspense in V. Gabor's novella «The Telegram». The relevance of investigation is depended on a necessity of using the intermedial strategies of a text reading during studying V. Gabor's works. This will facilitate the intertextual interaction of an artistic code of literature with the codes of other arts. The suspense, as a way of literature cinematography, is one of these ways. The main focus of investigation is on a feeling of an increasing horror, anxiety

*and interest that is created particularly with a forced delay of an expected solution. O. Bozko's theoretical theses were used in following research. According to them, the narrative tension is created with a strategical incompleteness which increases the interest, and a strategical delay which leads to anxiety and worry. The tension in a following novella is associated with the motive of rain. The characters' worrying increases with several clear depiction of weather; rhetorical questions that emphasize people's disappointment with weather conditions, and memories of last year's good autumn weather. The adaptation of suspense as a cinema-poetic way highlight main psychological conflicts of the novella. When the weather becomes worse, the characters' excitement, uncertainty and anxiety also become brighter, and so are their conflicts and religious conformity. Suspense ways in literature and cinema aren't synonymic but understanding the mechanisms of creating an atmosphere of tension in the novella by V. Gabor «The Telegram» helps readers to understand the content deeper and gives opportunities to influence the psyche of a reader. The article may be useful for students of philological departments, graduate students and philologists.*

**Key words:** *suspense, rain motive, composition, tension, event.*

**Постановка проблеми.** Увага літератури до можливостей міжмистецького синтезу пов'язана зі зміною культурних парадигм і розмиванням меж між класичними й альтернативними мистецькими дискурсами. Зразком таких процесів є взаємодія літератури та кіно, що активно почала розвиватися уже з перших десятиліть ХХ століття – часу розвою кінематографу. Але якщо спочатку новий вид мистецтва запозичував численні прийоми й сюжети з літератури, то в подальшому він сам справив значний вплив на письменство, перекодовуючи його знакову систему на метамову кіно.

Наявність у тексті художнього твору прийомів, джерелом яких був кінематограф – кадрвання, монтажу, титрів, колористичних деталей, світлових ефектів, ритму, контрасту, зміни перспектив і планів тощо – дає підстави говорити про кінопоетику літератури. Але оскільки обидві системи оперують різними знаками – символічними література та іконічними кіно, запозичуючи їх одна в іншої, вони змушені їх видозмінювати, пристосовувати до своїх потреб.

Врахування міжмистецького потенціалу твору літератури як феномену діалогізму епох, мистецтв, стилів, жанрів є важливим складником його системного аналізу, вивчення особливостей авторської естетичної свідомості та індивідуального стилю письменника, виявлення функціональної специфіки інтермедіальних елементів у художніх текстах. Відсутність подібних досліджень малої прози В. Габора, зокрема новели «Телеграма», зумовили наше дослідження твору з погляду реалізації в ньому одного з елементів кінопоетики.

**Мета статті.** У доробку Василя Габора, письменника, літературознавця, упорядника видавничої серії «Приватна колекція» літературної агенції «Піраміда», окремішнє місце посідають новели. Друковані в газетах і журналах на початку 1990-х років, пізніше вони ввійшли до низки антологій («Десять українських прозаїків. Десять українських поетів», 1995; «Квіти в темній кімнаті: сучасна українська новела. Найкращі зразки

української новелістики за останні п'ятнадцять років», 1997; «Нічний гість. Моторошні оповіді», 2001; «Приватна колекція: Вибрана українська проза та есеїстика кінця ХХ ст.», 2002; «Четверо за столом», 2004; «Сновиди: Сни українських письменників», 2010) та окремих збірок малої прози автора («Книга екзотичних снів та реальних подій», 1999, 2003, 2009; «Про що думає людина», 2012; «Жінка, закохана у вітер», 2019; «Чи ви любите?.. Подихи», 2020). Об'єктом нашої уваги є новела «Телеграма», яка вперше вийшла друком 1987 року в альманасі «Вітрила'87: поезія, проза, творча майстерня», проте ще не аналізувалася під заданим кутом зору. У зв'язку з цим метою нашого дослідження вбачаємо аналіз мотиву дощу як композиційного прийому, що слугує створенню атмосфери саспенсу в новелі В. Габора «Телеграма».

**Аналіз досліджень.** У поле зору дослідників новелістичних творів В. Габора найчастіше потрапляють їхня філософська проблематика (Н. Дашко), жанрові та стильові аспекти (О. Колінько, Н. Слободян), особливості нарації (І. Кропивко, Ю. Марусіна), біблійна топіка та готичні мотиви (А. Горнятко-Шумилович) тощо. Літературознавці констатують як слідування канонам новелістичного жанру, так і сміливе експериментаторство письменника. За словами Н. Дашко, його твори «органічно вписуються в контекст модерністської естетики: простежується їхня спорідненість з новелістикою В. Стефаника та М. Коцюбинського. З одного боку, вони вирізняються стефаниківським загостреним драматизмом і лаконізмом, коли вилучено все несуттєве, а залишено лише явища й факти... З другого, позначені імпресіоністичними традиціями М. Коцюбинського... Крім того, складниками стилю В. Габора є і реалізм, і романтизм, поєднання яких стає основою фантастичного реалізму» (Дашко, 2020: 225–226).

**Виклад основного матеріалу.** Як і вимагає жанр новели, в основі твору В. Габора лежить нетривіальна подія: чоловікові на прізвище Доли-

няк надійшла телеграма про смерть його сина в Архангельській області. Оскільки половина населення гірського українського села має таке прізвище, а ім'я адресата не вказане, як і дані відправника, то молода листоноша Марійка не знає, кому саме з жителів її вручити. Резонансу події надає і той факт, що більшість чоловіків села щороку їздять на сезонні роботи, тож під підозрою щодо наявності позашлюбної дитини потрапляє не один однофамілець: «У хатах Долиняків панувала тиша. Принишкли діти кулилися по кутках... Жінки поралися біля грубок і час од часу зиркали на чоловіків, які насуплено переглядали газети. Мовчки вечеряли і лягали спати. Але сну не було. Люди слухали, як гурчав за вікном *дощ*»<sup>1</sup> (Габор, 2009: 84).

Відзначаючи наявність у творах В. Габора елементів «холодного» пейзажу, а саме морозу, холоду, туману, дощу, для увиразнення основних психологічних конфліктів творів, А. Горнятко-Шумилович підкреслює, що мета їхнього використання – «нагнітати атмосферу неспокою і тривоги, підсилувати відчуття екзистенційної нудьги героїв, відчуття життєвої безвиході» (Горнятко-Шумилович, 2014: 46). «Осінній, сумний дощ, – говорить дослідниця, – стає акомпанементом подій у новелі «Телеграма» (Горнятко-Шумилович, 2006: 40). Саме з мотивом дощу пов'язане тут створення оповідної напруги – саспенс.

Значення терміну виводять від англ. *suspense*, яке перекладають як «невизначеність», «неспокій», «тривога очікування», «призупинення» і традиційно пов'язують зі сферами кіно, зокрема, трилерів, фільмів жахів, детективів, та літератури. Якщо в кінематографі створення в глядача відчуття наростаючого жаху, тривоги, інтересу відбувається з допомогою промовистих деталей у кадрі, прискороного чи уповільненого ритму кадрів, гри світла й тіней, відповідної музики тощо, то в літературі – з допомогою словесної організації твору: ритмізації через чергування коротких і довгих речень, введення моторошних деталей, штучне відтягування очікуваної розв'язки тощо.

Попри активне використання поняття «саспенс» у вітчизняній гуманітаристиці, його вичерпного визначення поки що не існує. У цій статті ми послуговуватимемося положеннями дослідження О. Божко, проведеного нею на матеріалі літератури фентезі, поширюючи їх на твори інших жанрів, зокрема, новелу, яка також здатна викликати гострі відчуття в читача та тримати його в стані напруги. За словами дослідниці, саспенс «ґрунтується на триєдності «таємниці – страх – стан три-

можного очікування», а його наративна напруженість створюється «двома модусами оповідання: стратегічною неповнотою (заснованою на невизначеності, що викликає у читача стан цікавості) і стратегічним відкладанням (пов'язаним з передчуттям, очікуванням, що індукують стан тривоги і занепокоєння)» (Божко, 2017: 52).

Дощ, що в традиційних уявленнях різних народів, поряд з іншими явищами природи, набував надприродного чи духовного тлумачення, виступає амбівалентним символом. Помірний і спокійний дощ, особливо в аграрних культурах, був символом божого благословення, родючості, достатку, очищення, тоді як затяжна злива символізувала пригнічуючу силу, боже покарання (віра в божественну природу дощу пов'язувалася з його сходженням із неба). Каральна функція стихії втілювалася в низці міфічних і релігійних творів про всесвітній потоп, чи не найвідомішим серед яких є Біблійний або Ноїв потоп, описаний у Книзі Буття. Причиною потопу, що став божим покаранням людству за його гріховність, із-поміж іншого, був і дощ, який ішов 40 днів і 40 ночей.

Упродовж кількох днів триває дощ і в новелі В. Габора «Телеграма». «А той дощ – уже зовсім остобісів» (Габор, 2009: 84), – починає оповідь письменник, занурюючи читача в похмуру осінню атмосферу. Твір позбавлений карколомних сюжетних поворотів чи хорорно-містичних подій, а його персонажами є звичайні селяни, яких автор деіндивідуалізує через надання спільних прізвищ. Але тепер мешканці села поділяються не лише на Долиняків і Гірняків, новина розділила їх на тих, хто їздив на заробітки, і тих, хто був удома. Перші виправдовувалися перед дружинами, «заспокоювали їх, божилися, що не мали в Архангельській ніяких любасок» (Габор, 2009: 85), а другі – з обуренням проклинали перших: «Мав пес сміливості дитину вчинити, а признати боїться. Всю нашу фамілію запаскудив. А бодай наглою смертю здох» (Габор, 2009: 85). Пошуки можливого батька дитини вносять сум'яття й недовіру не лише в родини, але й поміж односельцями, «бо кожний за довгу ніч передумав лихе про ближніх, і тепер було соромно глянути їм у вічі» (Габор, 2009: 86). Під впливом нерозгаданої таємниці сусіди виявляють справжнє ставлення одне до одного, пригадують старі непорозуміння й образи: «Зчепилися лайки, яких світ не видів. І важко було впізнати в Долиняках і Гірняках споконвічних теслів, які гуртом зводили одне одному хати й по три дні витанцьовували й виспівували під гуслі, бубон та цимбали на весіллях» (Габор, 2009: 86).

<sup>1</sup> Виділення наше – Н. Г., С. М.

Тривожне занепокоєння персонажів твору, які чекають розв'язки, раз у раз підсилюється як кількарізним *безпосереднім зображенням дощу* («Дрібний осінній дощ періщив об її [листоноші] брезентовий плащ...» (Габор, 2009: 84); «Тільки було чути дзюркотіння води з даху» (Габор, 2009: 84); «А дощ не вщухав. Здавалося, що водою просякла не лише земля, але й дерева, хати» (Габор, 2009: 87)), так і *введенням риторичних питань* («І що він [дощ] хоче? Що хоче... Здуріти можна» (Габор, 2009: 84); «Ну що він хоче? Що хоче цей клятий дощ? Збожеволіти можна» (Габор, 2009: 85)), чи *порівнянням нинішньої дощової осені з минулорічною* («Годували корів, птицю і згадували минулорічну осінь. Вона була теплою й красивою, як писанка <...> було сухо-сухо. Золота осінь» (Габор, 2009: 86); «Споконвічні теслі <...> з сумом згадували минулорічну осінь. Вона була чистою-чистою і лагідною. Мов дитина» (Габор, 2009: 84)).

У новелі паралельно з наростанням психічного збудження, невизначеності й тривоги персонажів відбувається згущення проявів негоди аж до її кінцевітніх виявів: «У горах сердито бурчав грім. Небо затуляли чорні хмари. Розганяючи їх, глухо забемкав великий дзвін. Громи дужчали, тріщали, розколювали навпіл небо. Люди заходили до хат. Мовчки сідали в темноті... Дехто відчиняв на грубці двері, і тоді по стінах, стелі й долівці стрибали химерні червоні тіні. Вони виглядали такими зловісними, що люди зачиняли дверцята. Сиділи в темноті й слухали, як лускають над дахами громи, заглушаючи бемкання дзвону» (Габор, 2009: 87). Поглибленню психоемоційної напруги епізоду служить введення образів молільниць, котрі «просили Бога простити і боронити чорну душу, яка накоїла між людьми стільки біди й гризоти» (Габор, 2009: 87).

Усупереч очікуванням, письменник не пропонує розв'язки в цьому фрагменті, а утримує читачку увагу неочікуваним поворотом подій, коли після тривалої негоди на горизонті з'являється сонце, означене епітетом «скорботне». Зміна зовнішніх, пейзажних планів не призводить до внутрішньої трансформації персонажів твору: «Господи, прости нам гріхи наші... А подумки: «Ба чи не поїхав хтось у Архангельську сеї ночі?» (Габор, 2009: 87). Як бачимо, конфлікт новели зумовлений зіткненням найфундаментальніших норм моралі, що співвіднесені з релігійним авторитетом, із їх ситуаційними деформаціями. Поведінку персонажів твору регулює мораль «про люд-

ське око», орієнтована на зовнішній ефект. Так, жінки села, дочекавшись погожої днини, разом зі своїми чоловіками «неквапно проходилися перед вікнами Марійки-листоноші. Аби виділа, та й інші щоб бачили, що їхні чоловіки вдома, що не поїхали в Архангельську. Бо там – не їх гріх!» (Габор, 2009: 87).

Спроби Марійки пробудити сумління земляків – від риторичних окликів і запитань («Людоньки, та майте в душі совість! Чуєте, людоньки? ... Та чи мож нам жити вкупі, людоньки, коли ніхто не зголоситься?») (Габор, 2009: 89)) аж до прокльону («Ви – люди? Та будьте прокляті, якщо ви – люди!» (Габор, 2009: 89)) – не досягають мети. Марійка – єдина в селі, хто прагне встановлення істини вже не так для з'ясування особи адресата телеграми, як через внутрішню моральну мотивацію. Нагадування листоноші про незручний вчинок, котрий решта намагається забути, витіснити з пам'яті, призводить до її стигматизації як божевільної («Відей, здуріла дівка...» (Габор, 2009: 89)). І лише коли дівчина від благань і проклять переходить до відчайдушної спроби знайти винуватця («На пошту прийшла друга телеграма. Ось вона! В ній вказано, хто батько померлого!» (Габор, 2009: 89)), її односельці вчергове демонструють етичну відносність своєї поведінки: «Долиняки й Гірняки так і закам'яніли на місці, відтак рвучко повернулися і один перед одним кинулися до Марійки» (Габор, 2009: 89). У фіналі твору на зміну сонячній днині знову приходить негода як найбільш релевантний символ моральної свідомості персонажів: «Дощ місив на землі ружасту хустку Марійки» (Габор, 2009: 89). Вікритий фінал новели призводить до того, що атмосфера саспенсу зберігається до самого її завершення.

**Висновки.** Увага літератури й літературознавства до почуттєвої сфери викликана намаганням глибше осягнути внутрішній світ людини. Розуміння засобів та механізмів створення атмосфери напруги в літературному творі сприяє глибшому осягненню його змісту та можливостей впливу на психіку читача. У новелі В. Габора «Телеграма» основою створення атмосфери саспенсу стає мотив дощу, завдяки якому нагнітається відчуття несвідомої тривоги, відбувається стримування / очікування розв'язки твору. Опис дощу як природного катаклізму, що викликає відчуття загрози, увиразнює поведінкову невизначеність, психологічну конфліктність, релігійну конформність персонажів.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Божко О. Атмосфера «саспенс» як домінантна ознака літературного жанру «фентезі». *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна»*. Острог : Вид-во НаУОА, 2017. Вип. 67. С. 51–54.
2. Горнятко-Шумилович А. У «холодних потоках нез'ясованості»: на перетині художніх світів новел Хуліо Кортасара й Василя Габора. *Studia Ukrainica Posnaniensia*. 2014. № 2. С. 39–49.
3. Горнятко-Шумилович А. У дивосвіті новел Василя Габора («Книга екзотичних снів та реальних подій»). *Слово і час*. 2006. № 11. С. 38–42.
4. Габор В. Телеграма. *Книга екзотичних снів та реальних подій* : новели. 3-тє вид. Львів : ЛА «Піраміда», 2009. С. 84–89.
5. Дашко Н. Новелістика Василя Габора: традиції й новаторство. *Studia Ukrainica Posnaniensia*. 2020. Vol. VIII/1. Pp. 217–227.

## REFERENCES

1. Bozhko O. Atmosfera «suspens» yak dominantna oznaka literaturnoho zhanru «fentezi» [Atmosphere “suspense” as a dominant feature of the literary genre «fantasy»]. *Naukovi zapysky Natsionalnoho universytetu «Ostrozka akademiia». Seriiia “Filolohichna”*. Ostroh : Vyd-vo NaUOA, 2017. Vyp. 67. S. 51–54. [In Ukrainian].
2. Horniatko-Shumylovych A. U. «kholodnykh potokakh neziasovanosti»: na peretyni khudozhnikh svitiv novel Khulio Kortasara y Vasyliya Gabora [In “cold streams of uncertainty”: at the intersection of the art worlds of Julio Cortazar’s and Vasyl Gabor’s novellas]. *Studia Ukrainica Posnaniensia*. 2014. № 2. S. 39–49. [In Ukrainian].
3. Horniatko-Shumylovych A. U dyvosviti novel Vasyliya Habora («Knyha ekzotychnykh sniv ta realnykh podii») [In the Wonderland of Vasyl Gabor’s novellas (“The Book of Exotic Dreams and Real Events”)]. *Slovo i chas*. 2006. № 11. S. 38–42. [In Ukrainian].
4. Gabor V. Telehrama [The Telegram]. *The Book of Exotic Dreams and Real Events* : novellas. 3 ed. Lviv : LA “Piramide”, 2009. S. 84–89. [In Ukrainian].
5. Dashko N. Novelistyka Vasyliya Gabora: tradytsii i novatorstvo. [Vasyl Gabor’s novellas: Traditions and Innovation]. *Studia Ukrainica Posnaniensia*. 2020. Vol. VIII/1. Pp. 217–227. [In Ukrainian].