

# СТРАШНІ КАЗКИ ДЛЯ СВОЇХ

## АНТОЛОГІЯ УКРАЇНСЬКОГО ГОРОРУ НОВОЇ ДОБИ

Упорядник Андрій Кокотюха



Харків  
«Фоліо»  
2024



## УКРАЇНСЬКИЙ ГОРОР ВІД ГОГОЛЯ ДО...

### 1

Українська жанрова проза почалася з горору і автором, чи то пророком його, був Гоголь.

Далі можна було б не писати. Сісти на бережку й читати-слухати всі можливі спростування. Неодмінно згадають «Енеїду» Івана Котляревського як перший твір нової української літератури, написаний живою мовою. Або Григорія Квітку-Основ'яненка, чиему перу справді належать перші україномовні художні твори на зросійщених українських землях. Принагідно нагадають, що саме в нього чимало елементів містики — «Конотопська відьма» нам усім у поміч. Неодмінно згадають мову, якою писав Гоголь, чим зайдуть з козирного туза в одвічній дискусії: до скарбниці якої культури слід покласти уродженця Полтавщини, вихідця з однієї з найдавніших та найшляхетніших козацьких родин.

Відкинути сумніви дуже просто. Досить перекласти Гоголя українською. Не лише знаменитого «Вія», якому в (прости, Господи!) російській писемній спадщині аналогів точно немає. «Вечір напередодні Івана Купала», «Майська ніч, або Утоплена», «Страшна помста», «Пропала грамота» — не лише предтечі ідеальної в царині страшного читання історії про студента-філософа й померлу панночку, а й дороговкази для сучасників, котрі вирішили спробувати себе в горор-літературі.

Та про що мова! Гоголя й перекладають рідною йому мовою вже скоро як сто років. А «Вій» живить сюжетами кіно від 1909, досі втілюється на українській театральній сцені, є культовий рок-гурт із однойменною назвою. Але чи не найголовніша ознака «Вія» — автор відчув актуальні європейські віяння часу, в якому сам жив і творив. І відгукнувся на них не лише так, як умів, а й так, як того вимагала його природа.

Микола Гоголь занурив холодну готику в емоційну, барокову українську культуру, будучи сам глибоко закорінений в неї. Коріння це, своєю чергою, тримається на українських фольклорних традиціях, у яких потойбічне не живе в паралельних світах, воно поруч. У глибині найближчого лісу, на дні ставка в міському парку, на сільській околиці, у сусідньому будинку, у ванній кімнаті власної квартири. Потойбічне може насмішити й налякати. А отже, дати сюжети для комедій («Попала грамота») та драм («Страшна помста»). У «Вії» Гоголь лиш підбив творчий підсумок свого моторошного кейсу, завівши читача в легку, іронічну оповідку про кумедну пригоду бурсака Хоми Брута з хтивою бабусею на невеличкому хутірці — і змусивши його тремтіти від жаху посеред намальованого крейдою кола в старій козацькій церкві.

Згадка про готику доречна. На початку XIX століття виходять друком «Франкенштейн» (1818) Мері Шеллі та «Вурдалак» (1819) Джона Полідорі. Це перші зразки не просто літератури, замішані на містиці — йдеться про жанровий фундамент власне горору. Набагато пізніше сюжети Шеллі й Полідорі трансформувалися, модернізувалися, переосмислювалися, переписувалися, міняли конструкт. Залишаючи суть: сучасна освічена людина або стикається з загрозою, природи якої пояснити не може, або ж є її творцем та мусить знищити навіть ціною власного життя.

Між «Франкенштейном» та «Вієм» сімнадцять років — і порожнеча. У цьому місці знову можна почути: «е, ти шо, а Пушкін!» Об'єктивність вимагає визнати закид. Так, на початку 1830-тих публікуються невеличкі повісті головного російського класика «Трунар» (у «Повістях Белкіна») й значно знаменитіша «Пикова дама». Обидва твори є зразком чистоти жанру. При-

чому жанрового терміну horror у обігу не було, його почали вирізняти з усього масиву «страшного» читива від другої половини 1950-тих. І тим більше в XIX столітті не існувало системних — ба навіть безсистемних — досліджень на задану тему. Але, згадуючи як Пушкіна, так і в цілому російське красне письменство, слід категорично зазначити: працювати — оперуючи сучасною термінологією, — за форматом зовсім не означає розуміння формату. Його природи, його джерел, його основи. Олександр Пушкін безсовісно передирав, переспівував на російський копил усе прогресивне, що з'являлося в Європі. Це з часом стало настільки видно, що перший російський професійний письменник написав вірш-виправдання: ні, мовляв, я не Байрон. Його співвітчизники в цій звияжній справі активно наслідували сучасника й класика, створюючи копії замість оригіналів. Часом не безталанні, та все ж — вторинні, як усякі копії. Аби ще не видавали за оригінал, та це не про Росію...

Отже, у цій частині передмови не розглядаються запозичення. Тільки автентика, тільки справжнє, тільки природне. Невідомо, чи мав бодай якийсь вплив на Миколу Гоголя той-таки «Франкенштейн» і чи взагалі Микола Васильович його читав (хоча міг). Зате всякий може перекопатися: до «Вія» нічого подібного в жанровому визначенні ніде ніколи не було написано. Якщо «Конотопська відьма» Квітки-Основ'яненка — зразок готики в українській версії, то «Вій» пропонує зовсім інший жанровий твір. Закони якого й, відповідно, вимоги до жанрової чистоти, сформовані питома українським фольклором, питома українськими традиціями, питома українською культурою. Жодних запозичень, хіба з власної міфології.

Класичний, без домішок, жанрово чистий, ідеальний, форматний горор придумав українець Микола Гоголь.

## 2

Появу, передумови розвитку, природне середовище для цього й потребу людей у горах теж пояснює український фольклор.

Не дивно: звідки виросло — там і материнське.

## 5

Найперше йдеться про українську народну казку «Лисиця і дрізд» (теж привласнену московитами, але це так, принагідно). За сюжетом, хижа лисиця шантажем вимагає від значно меншого й слабшого від себе дрозда, потенційної жертви, виконувати різні забаганки. Спершу агресорка хоче їсти. Набивши черево, вона хоче пити. Далі вимагає, аби дрізд її насмішив. І нарешті — аби налякав. Ця забаганка прискорила її безславний кінець та позбавила дрозда зовнішньої загрози. Але показово інше: потреба пережити страх — вершина ситості й спокою. Ознака стабільності та добробуту. Причому той, хто хоче бути наляканим, розуміє: з ним самим нічого лихого не станеться. Страх є сильнішою за сміх емоцією, бо провокує викид адреналіну без потреби бути фізично залученим у процесі. Тобто, без ризиків для здоров'я та життя, без виходу з зони комфорту.

Ось пояснення, чому не лише горор, а й загалом пов'язані з жахами жанри погано представлені в європейській і практично не репрезентовані в українській літературі більш як півтора століття після появи «Вія». Натомість вся класика жанру родом з Америки — країни, на чій території від кінця XIX століття не було ані локальних, ані глобальних війн і рукотворних катастроф, створених політичними режимами: царським, комуністичним, нацистським.

Рефлексії щодо Громадянської війни в США 1861—1865 років у горорі втілив її ветеран, майстер короткої прози Амброс Бірс, який зник безвісти у горнилі іншої громадянської війни — у Мексиці. Але і його горор-новели, серед яких «Вартовий мерця», «Людина та змія», «Очі пантери», не забрали жанрову першість у великого та страшного Едгара Аллана По, який не так відкрив, як окреслив, вирізнув горор серед готичного й містичного для американської та загалом англомовної літератури. Від Говарда Філіпса Лавкрафта і надалі горори панують, задають тренди та загалом асоціюються з американською масовою культурою.

Саме масовою — бо страшні історії розповідають заради розваги та приємного проведення часу, хай би там як це не прозвучало зараз, в Україні, що воює. Та не лише зараз. Країна, ко-

тра пережила не одну окупацію, більшість із яких — російські, країна Голодомору, масових розстрілів не лише в київському Бабиному Яру, а й у інших таборах смерті, локальну Куренівську трагедію та глобальний Чорнобиль, навряд зрозуміє, чому продавати страх смерті — розважати людей. Власне, це чи не головна причина наявності порожньої ніші горор-літератури на батьківщині горору.

Але не тільки.

Є жанри, котрі завжди домінують. І є жанри, вразливі до поглинання. Одні жанри розчиняють у собі та самі не піддаються цьому процесу. Інші жанри легко розчиняються й швидко зникають всередині пропонованої історії, в надрах сюжету. До перших належать історичний та фантастичний. Зверніть увагу: є історико-пригодницький, історико-любовний — але нема навпаки. Щойно автор обирає для себе історичний сетинг, поміщає сюжет у певну епоху, всі інші жанрові елементи стають другорядними.

Наприклад, «Ім'я рози» Умберто Еко — багаточаровий атмосферний історичний роман з детективною інтригою, але не детектив. А «Роксолана» Павла Загребельного — роман спершу історичний, а вже потім любовний.

З фантастикою та сама ситуація, причому в деяких випадках вона навіть перемагає історію. «Янки з Коннектикуту при дворі короля Артура» Марк Твена — той самий випадок. Сучасник автора потрапляє з реальної Америки до Камелота. Чи було це місто в реальності, достеменно невідомо. Але на його прикладі відтворено реалії середньовічної Британії, тут заперечень нема. Тож сьогодні непросто визначити жанр.

Натомість горор всупереч своїй «страшній» природі дуже вразливий. Його значно легше розчинити й затерти, знищити, ніж детектив, мелодраму чи готику з містикою. Історичний та фантастичний твори можуть бути і дуже часто є з елементами детективу чи містики. Ці елементи, а ще краще — наявність любовної лінії, не лише рухають сюжет, а й приваблюють читачів, розширяють аудиторії. Горор же не може бути елементом сюжету, оповіді. Він самодостатній, єдиний та неповторний у своєму роді. Сюжет або працює на горор, або вбиває його.

Іноді горор ламає ситуацію й починає домінувати. Показовий приклад — не фільм Рідлі Скотта «Чужий», а написаний на його основі Аланом Ді Фостером однойменний роман. За формою це наукова фантастика, адже дія відбувається в Космосі, на борту космічного корабля. Та полювання безжалюгідного прибульця на членів екіпажу, яке є рушієм сюжету, заводить фантастику на територію горору й там лишає. Перед глядачами й читачами розгортається типове для жанру протистояння людини й монстра в замкненому просторі.

Цей поодинокий приклад зіграв злий жарт саме з українським горором, коли від початку 1990-тих почався його розвиток.

### 3

Батьківщина класичного горору й тут пропонує особливий шлях розвитку.

Написані для розваги читачів книжки в розвинених країнах тримають книжковий ринок на двох китах: детектив та мелодрама. Все інше живе їхнім коштом. Українські реалії замінюють у цій парі детектив фантастикою. А десять останніх років класичну фантастику про космічні мандрівки та іншопланетян різко, серйозно та надовго витіснило фентезі всіх відтінків.

Тому є пояснення. Частково його дав український фантаст Михайло Назаренко, коментуючи сприйняття Революції Гідності через модель «Володаря перснів» Джона Толкієна. Фентезійна модель дозволяє кожному будувати окремих, єдиний та неповторний паралельний світ та навіть Всесвіт, у якому умовні гобіти та ельфи перемагають умовних гоблінів. Персонажів можна називати, як завгодно. Суть лишається: маленьке, але добре, перемагає велике, але зле. Причому все це відбувається у світах, комфортніших за реальний.

Феномен української фантастики — в одвічній некомфортності існування українців на своїй землі, але за чужими правилами й під чужою владою. Та разом із тим фантасти першими почали придивлятися до горору. Цьому сприяли — ну так уже

сталось! — російські переклади класичних горорів, публіковані наприкінці 1980-х у так званих «всесоюзних» журналах: «Омен» Девіда Зельцера та два його продовження — «Демьєн» Жозефа Говарда й «Остання сутичка» Говарда Макгіла, «Дитина Розмарі» Айри Левіна, «Застава» Френсіса Пола Вілсона, «Екзорцист» Вільяма Пітера Блетті. Тоді ж, навіть трохи пізніше, з'явилися й переклади Стівена Кінга: нарешті можна згадати українські версії «Мертвої зони» та «Людини, що біжить» (у нас — «Переслідуваний»). До речі, саме в Україні вперше в тогочасній СРСР екранізували горор Кінга — мультфільм «Поле битви» було створено 1986 року на «Київнаукфільмі», хоча публікація однойменного оповідання була російською і не на нашій території.

Але початок 1990-х усе змінив: народжені в 1970-х та на початку 1980-х прочитали не Рея Бредбері, Станіслава Лема та Айзека Азімова, а Джона Толкієна, Філіпа К. Діка та Гаррі Гаррісона. Що різко поміняло орієнтири, і відтоді українська фантастика — або бойова, або кіберпанк, або фентезі, а ще краще — три в одному. Створення власних світів виявилось значно комфортнішим за відтворення реальності й рефлексій щодо неї.

І тут на сцену знову виходить горор. Котрий життєдайний лише в умовах, максимально наближених до реального світу. Горор передусім є страшною казкою, сюжет якої розвивається не у вигаданому Середзем'ї чи котромусь із Семи Королівств або взагалі в постапокаліптичному світі. Навпаки, горор — передвісник Апокаліпсису. Мета кожного автора — руками героїв, їхніми діями той кінець світу зупинити.

Українським авторам, які декларують себе творцями горору, властивий декларативний відхід від неписаних, але робочих жанрових правил та традицій. Це подається як розширення жанрових рамок, така собі прикмета, вимога, ознака часу. Насправді ж занурення горору в тіло темного фентезі — інфантильне нехтування одним із основних, найбільш прикрих, некомфортних жанрових правил. Герой горору часто у фіналі зазнає поразки. Хома Брут, який не втримався й подивися на Вія, після чого впаав за смертью — класичний приклад. У впливових горорах — а тут згадувалися і «Омен», і «Дитина Розмарі», і варто додати «Адво-



ката Диявола» Ендрю Нейдермана, «Серце Ангела» Віяльма Гьйорсберга, «Куджо» та загалом раннього Стівена Кінга (у нього, до речі, не все горори), — сили Зла якщо не перемагають, то відступають, беруть оперативну паузу, домовляються, укладають перемир'я.

Фантасти й фентезійники заявляють: нас не наздогнати, ми в домику. Горор категоричний: знайду, наздожену всюди, від мене не заховатися. Це ставить горор поруч із трилером, і методи та інструментарій справді споріднені. Єдина різниця: трилер грає на значно ширшому жанровому полі, він більш реалістичний, може досліджувати темні глибини людських душ — але не потойбіччя, яке поруч. Грати за такими правилами, погодьтеся, не всім авторам прийнятно.

Та головне, про що не втомлюся повторювати: жанрово витриманий, чистий горор розвивається в реаліях, сучасних для оповідача. Тому й популярний та бажаний для сталих фанатів і неофітів. Загроза може чигати будь-де. Власна квартира, заміський будинок, сусідня вулиця, офісне приміщення, супермаркет, книгарня, міський транспорт, електричка, потяг далекого слідування, улюблений сквер, стоянка. Або просто зазирни під ліжко...

Горор великої, романної форми в Україні присутній від середини 2000-х. І тут теж закладено конфлікт: не всяка історія, в якій присутня відьма чи вурдалак, є горором, відповідним до закладеного «Вієм» жанровому коду. Звісно, будуть спростування й закиди щодо «не такого» розуміння горору й згаданих уже варіацій, танцювальних па в бік розширення рамок. Тільки з горором це не працює.

Якщо ж потрібен перелік претендентів на відповідність жанровим критеріям — ось він: «Глибинка» та «Аутсайтери» Олександра Шевченка, «Бранці мороку» Олександра та Наталі Шевченків, «Хліб із хрящами» Михайла Бриниха, «Не озирайся і мовчи» Макса Кідрука, «Інший вид» Алли Серової, «Тінь» Євгена Жердя, «По той бік пам'яті» Ксенії Циганчук. Скористаюся правом упорядника й назву свою єдину поки що вправу в царині горору — «Нейтральну територію». Всі інші згадки — це лише про елементи горору. А вище зазначено: елементи розчиняються.

Готуючи нашу антологію, ми намагалися відібрати лише ті твори, котрі максимально наближені до жанрової чистоти.

#### 4

Ідея змагатися в написанні страшних історій виникла під час читання антології страшних історій.

Тут знову згадка про проект подружжя Шеллі та Джона Полідорі. Але цього разу акцент на іншому: на початку XIX століття в Європі вже виходили друковані антології моторошних історій. А це означає: їх публікувалося значно більше. Бо в антології добирали те, що упорядники вважали кращим на тему.

Знаний своєю упорядницькою діяльністю письменник Юрій Винничук ще наприкінці 1980-х почав збирати по крихтах та укладати під однією обкладинкою українську містичну та готичну прозу, написану від XIX століття до нашого часу. Проте там майже нема горорів у чистому або наближеному до такого вигляді. Швидше це романтична фантастика, місцями навіть рефлексивна й формалістична. Та все одно крім нього ніхто подібним — дозволю собі це слово! — контентом не переймається.

Тим часом у західному літературному й книжковому світі антології короткої прози не лише міксовані, — містика, готика, фантастика, — а й присвячені суто горору як чистому жанру виходять від середини минулого століття. З регулярністю, якій можна й треба заздрити. Перекладати (російською) й видавати в Україні їх почали від початку 1990-х. Процес триває дотепер, є вже й україномовні версії. А від середини 2010-х не забарилися й оригінальні збірники українського виробництва. Відтак жодної антології ще не було, все — першодруки.

Наше видання пропонує відданим любителям горору — саме горору, без домішок! — озирнутися на тридцять років назад та пройти темними стежками послідовників «Вія», хай запрошені автори й не визнають цього впливу, мають право. Тим більше, що пропонувана тематична палітра нічим не відрізняється від звичної для західного, читай, американського горору.

Найперше — історії з маніяками. Першість тут за «Монстром» Станіслава Стеценка, і сюжетні повороти наближають до одного з підвидів горору: слешера. Це коли якась невидима лиха сила забирає дійових осіб одну за однією, під фінал лишаючись сам на сам неодмінно з героїнею. До цього ж кейсу, але вже без слешера — представлені оповідання Сергія Рибницького, Володимира Ковалю й «Таксидерміст» від класика жанру — Андрія Дашкова.

Ще одна популярна тема — моторошні історії, нав'язані дитячими іграми й іграшками. Тут напрошується згадане вище «Поле битви» Кінга, коли іграшки нападають на чоловіка. Але також — цикли фільмів про ляльку Чакі. Референси шукайте в «Ляльці» Дашкова та «Сніговику» Олександра Шевченка.

Живі мерці в українській глибинці з'являються з різних причин. Вони по-різному описані в «Лихоманці» Марини та Сергія Дяченків. «Ночі в мертвому селі» Максима Міллера, «Живці» Віталія Геніка.

Але загалом нашестя розбудженого випадково Зла зомбі-апокаліпсисом не обмежується. Приклади тому — «Білий туман Карпат напередодні літа» Еми Ільм та Олександра Лоуренса, «Електрик» Дяченків, «Речі зі снів» Віталія Дуленка, «У смерті мертві імена» Геніка та нашому реверансі в бік постапокаліптичної фантастики — «Годованець» Олександра Сударенка. Ще одна поширена тема — висмоктування життєвих сил там і тоді, коли й звіди люди на те не чекають: «Секрет її чарівності» Олени Максимів та «Збирач ненависті» Влада Ковтуненка.

Напевне пропонована добірка не задовольнить якусь групу зацікавлених у розвитку горору авторів. Ще більш напевне закриті спільноти й «клуби за інтересами» почнуть завзято опонувати й пропонувати власні альтернативи. Є велика ймовірність, що класичний — гаразд, якщо хочете, застосую це слово! — консервативний підхід до горору буде поставлений під сумнів як неактуальний і такий, що не відповідає віянням часу. Кожна таке слово, кожна така дія, кожна альтернативна антологія й загалом альтернативне паперове видання працюватимуть на єдину мету:

Український горор від Гоголя до...

поступове заповнення ніші, комерційно перспективного жанрового сегмента. Адже зараз навіть попри зусилля неофітів ніша горору лишається мінімально заповненою.

Погодьтеся: для батьківщини «Вія», для країни-колиски горору це не дуже добре. Початок прокладено. Страшного вам читання — тобто, страшно цікавого.

І нехай надалі кошмари будуть лише письменницькими вигадками.

Ви ж уже знаєте: успішно страшна література розвивається лише в мирних, стабільних суспільствах.

Редакція, упорядник та автори бажають читачам лише цього.

**Андрій Кокотюха**

*21.06.2023*

АНДРІЙ ДАШКОВ (1965) — народився в Харкові, випускник Харківського авіаційного інституту. Служив у військах ППО, після служби працював у НДІ електроапаратобудування. Регулярно публікується від початку 1990-х. Серед виданих книжкових циклів — «Зірка пекла», «Дорога в пекло», «Календар снів». Більше відомий як автор «темного фентезі», та водночас є одним із перших українських авторів у жанрах жахів та горору. Подані в антології твори «Лялька» і «Таксидерміст» українською публікуються вперше.

**Андрій Дашков**



## **ЛЯЛЬКА**

Теплого вечора вона гуляла з дитиною в парку. Стояла рання осінь, і Христина з насолодою вдихала запахи, властиві цій порі, милувалася килимом з опалого листя, що устеляв газони і доріжки парку. Між деревами плив сизий дим. У повітрі відчувався гіркуватий аромат вогнищ...

Христина дивилася, як її дитина бавиться з іншими дітьми, зупиняється, щоб підняти з землі оберемок жовтого листя, кинути його феєрверком угору, і радісно сміється, поки воно дощем сиплеться на неї. Потім вона кликала дитину, і вони йшли далі, далі — якнайглибше в гущавину парку, куди зазвичай ніхто, гуляючи з дітьми, не забрідав.

Христина завжди ретельно вибирала маршрут таких прогулянок, пильнуючи, що за діти бавляться попереду, а надто — ЧИМ вони бавляться. Якщо побачене її не влаштовувало, Христина завжди мала змогу вчасно звернути в одну з бічних алей або відвернути увагу дитини і повернутися назад.

© Переклад із російської Володимира Верховеня, 2023.

Але сьогоднішній вечір видався просто чарівний, і Христина поринула в мрії. Вона брела доріжками, пропускаючи цю дивовижну осінь крізь себе і думаючи про тисячу речей водночас... Дитина йшла за нею, іноді зупиняючись, щоб погратися з іншими дітьми або роздивитися те, що її зацікавило, а цікавило її багато що: собаки на повідках; урни, розставлені уздовж доріжок; розімлілі старенькі на лавках; ліхтарі, з яких у дедалі густіших сутінках скупо точилося подібне до місячного світло; химерні переплетення гіней від листя на хідниках... Потім Христинина дитина спохоплювалася, шукала її поглядом і бігла наздоганяти.

Цього вечора Христина відчувала одночасно і тиху радість, і самотність, і щемку тугу. Якоїсь миті вона спіймала себе на тому, що розглядає чоловіків, які траплялися їй назустріч. Христина глибоко вдихнула свіже прохолодне повітря і раптом почула крик своєї дитини.

Вона рвучко обернулася, і обличчя їй потемніло. Дитина стояла серед інших дітей, а в тих була величезна лялька, майже одного зросту з малюками. Христинина дитина з ніжністю тримала ляльку за руку і кликала маму. У дитячих оченятах світилися любов, жага володіння і благаання.

Христина заточилася, раптово відчувши, що цей чудовий вечір погано закінчиться, але не змогла б сказати, звідки у неї з'явилася така впевненість. Дитина просила у неї ляльку.

— Ходімо, — сказала вона.

— Мамо, подаруй мені таку ляльку, — вимагала її дитина.

— Ну годі! Ходімо, — глухо і строго мовила вона.

— Мамо, усі діти бавляться ляльками, — сказала її дитина.

Цей аргумент здався їй занадто дорослим. Вона уважно подивилася на маленьку істоту, що стояла перед нею.

— Гойдалки, — запропонувала Христина, вже знаючи, що все це даремно.

— Я хочу ляльку, — вперто сказала її дитина.

— Морозиво, — втрачаючи терпець, промовила Христина.

— Я хочу ляльку, — сумно повторила її дитина. Її личко вже спотворило гримаса — передвісник майбутньої істерики.

Нічого не можна було змінити.

— Ходімо, — сказала Христина майже зі злістю, взяла дитину за руку і повела додому.

«Я сама в усьому винна. Сама винна...» — крутилася їй у голові та сама невідчіпна думка.

Вона вела дитину додому, не помічаючи вже нічого навколо — ні сумної краси напівзів'ялої природи, ні улюблених запахів, ні ледве знайомих облич. Плач дитини боляче краяв їй серце, але якийсь темний інстинкт вимагав від матері залишатися непохитною...

Вдома дитина ще довго вередувала і відмовилася їсти приготовану матір'ю вечерю. Але Христина не могла б пояснити з усією певністю навіть самій собі, що заважає їй подарувати дитині ляльку.

Нарешті вона відвела дитину до дитячої кімнати, і після довгих умовлянь їй таки вдалося укласти її в ліжко. Коли вона нарешті заснула, Христина увімкнула телевизор і невидючим поглядом втупилася в екран з мерехтливими тінями на ньому.

У її дитини було багато іграшок. Але серед них — жодної ляльки.



Христина була ще зовсім юною, коли померли її батьки. Відтоді вона працювала. Робота була нецікавою і гнітила її, але треба ж було якось жити. Їй дісталася від батьків квартира з двох невеликих кімнат і кухні. У ній прожила Христина кілька років. Скільки себе пам'ятала, вона завжди була самотня. До батьків особливої близькості ніколи не відчувала, хоча їхня смерть тяжко вразила Христину, але так, як вражає смерть будь-яку юну істоту, доти з нею не знайому.

За час, що минув після смерті батьків, вона зустрічалася з кількома чоловіками, але ні з ким із них не стала близькою. Жоден не зацікавив її аж так, тож вона не вважала за потрібне доводити романи до логічного кінця. Кандидати в коханці так і залишилися невиразними силуетами на її душевному горизонті.

Мала вона кількох знайомих, яких вважала за своїх приятельок, але не більше.

Життя її було тяжко одноманітним і замкненим, проте іноді Христина ловила себе на думці, що насправді й не бажає жодних змін. Вона не любила гамірних компаній, гучної музики, переїздів, надмірної літньої спеки, як і лютого зимового холоду. Іноді вона з жахом відчувала, як безповоротно спливає, просипається піском поміж пальців час, а їй несила його втримати.



Одного разу навесні, коли Христина мала відпустку, вона блукала містом і випадково натрапила на афішу якогось заїжджого лялькового театру. Вітер шарпав аркуш, недбало наклеєний просто на стіну, Христина, читаючи його, була змушена притримати афішку рукою. Театр, судячи з усього, був третьорозрядний, але щось змусило її зайти до невеличкої зали, розташованої неподалік — за кілька кварталів від того місця.

Вона купила квиток і, чекаючи на виставу, пронудьгувала у фое, хоча й дозволила собі поласувати одним з улюблених тістечок.

Її місце виявилось в першому ряду, просто перед сценою, і це їй не сподобалося. Христина відчула якусь незручність, немов її залишили наодинці з незнайомцем і майже змусили брати участь у дійстві, яке було їй геть чужим.

Вистава їй теж не сподобалася. Ляльки здалися Христині досить реалістичними, та позаяк вона думала про щось своє, події на сцені були незрозумілі їй і непередбачувані. Вона неухважно дивилася на зміну дійових осіб, їхню мишачу метушню, морщилася від занадто гучних реплік, і все це дуже скоро їй страх як набридло...

Коли п'єска закінчилася, Христина зітхнула з полегкістю. Кілька разів мляво плеснула в долоні разом з усіма глядачами.

Потім на сцену вийшов чоловік у білому костюмі. Він відрекомендував акторів і сказав кілька слів про ляльки і свій театр.

Його майже ніхто не слухав. Глядачі посунули до виходу. Христина залишилася сидіти у своєму кріслі, вирішивши почекаати, поки розійдеться натовп коло дверей. Знічев'я вона прислухалася до слів чоловіка в білому.



## ЗМІСТ

<i>Андрій Кокотюха</i> Український горор від Гоголя до... . . . . .	3
<i>Андрій Дашков</i> ЛЯЛЬКА (переклад з рос.) . . . . .	14
<i>Андрій Дашков</i> ТАКСИДЕРМІСТ (переклад з рос.) . . . . .	27
<i>Станіслав Стеценко</i> МОНСТР . . . . .	39
<i>Олександр Шевченко</i> СНІГОВИК . . . . .	155
<i>Марина та Сергій Дяченки</i> ЛИХОМАНКА (переклад з рос.) . . . . .	169
<i>Марина та Сергій Дяченки</i> ЕЛЕКТРИК (переклад з рос.) . . . . .	239
<i>Сергій Рибницький</i> ГНІВАНСЬКИМ ШОСЕ ВЗДОВЖ ПРОВАЛЛЯ . . . . .	290
<i>Олена Максимів</i> СЕКРЕТ ЇЇ ЧАРІВНОСТІ . . . . .	312
<i>Володимир Коваль</i> БРАСЛЕТ . . . . .	323
<i>Віталій Генік</i> У СМЕРТІ МЕРТВІ ІМЕНА . . . . .	345
<i>Віталій Генік</i> ЖИВЕЦЬ . . . . .	362
<i>Влад Ковтуненко</i> ЗБИРАЧ НЕНАВИСТІ . . . . .	380
<i>Вадим Панченко</i> БАБАЙ . . . . .	403
<i>Віталій Дуленко</i> РЕЧІ ЗІ СНІВ . . . . .	432
<i>Максим Міллер</i> НІЧ У МЕРТВОМУ СЕЛІ . . . . .	457
<i>Ема Ільм, Олександр Лоуренс</i> БІЛИЙ ТУМАН КАРПАТ НАПЕРЕДОДНІ ЛІТА . . . . .	467
<i>Олексій Сударенко</i> ГОДОВАНЕЦЬ . . . . .	491
Інформація про авторів. . . . .	507