

структурних одиниць перешкоджають виробленню єдиного стилю. Проте спадкоємність між загальною моделлю простору й окремими творами, підпорядкованими їй, вимагає подальшого вивчення.

1. *Агеєва В.П.* Апологія модерну : обрис ХХ віку / В. Агеєва. – К. : Грані-Т, 2011. – 408 с.
2. *Виролайнен М.Н.* Автор текста истории // Речь и молчание : Сюжеты и мифы русской словесности / М. Виролайнен. – СПб. : Амфора, 2003. – С.84–108.
3. *Виролайнен М.Н.* Петровский парадиз как модель Петербургского текста [Электронный ресурс] / М. Виролайнен. – Режим доступа: <http://www.lit.phil.pu.ru/article.php?id=8.html>.
4. *Доленго М.* Нотатки про сучасну поезію / М. Доленго // Культура і побут. – 1926. – №34. – С.2–5.
5. *Жирмунский В.М.* Поэтика русской поэзии / В. Жирмунский. – СПб. : Азбука-классика, 2001. – 496 с.
6. *Киев* : Русская поэзия : ХХ век: [поэтич. антология] / [сост., авт. предисл. Ю.Г. Каплан]. – К. : ЮГ, 2004. – 488 с.
7. *Левицький В.А.* “Kijoviae. Anno Domini” : структура історизму в київському тексті першої половини ХХ ст. / В. Левицький // Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур : Пам'яті акад. Л. Булаховського. – 2009. – Вип. 10. – С.343–349.
8. *Літературознавча* енциклопедія : У 2 т. / [авт.-укл. Ю.І. Ковалів]. – Т.2. – К. : Академія, 2007. – 624 с.
9. *Ляпина Л.Е.* Мир Петербурга в русской поэзии : очерки исторической поэтики / Л. Ляпина. – СПб. : Нестор-История, 2010. – 138 с.
10. *Минц З.Г., М.В. Безродный, А.А. Данилевский.* “Петербургский текст” и русский символизм // Блок и русский символизм / З. Минц. – СПб. : Искусство-СПб, 2004. – С.103–115.
11. *Семенко М.В.* Вибрані твори / [упоряд., передм. А. Білої] / М. Семенко. – К. : Смолоскип, 2010. – 688 с.
12. *Степанова А.А.* Аспекты изучения городского текста в современном литературоведении / А. Степанова // Філологічні семінари. – 2007. – Вип. 10. – С.301–308.
13. *Сулима М.М.* Михайль Семенко і Тереза де Хесус // Книжниця у семи розділах / Сулима М. – К. : Фенікс, 2006. – С.287–288.
14. *Ткаченко А.О.* Елементи поетики – чинники стилю / А. Ткаченко // Філологічні семінари. – 2003. – Вип. 6. – С.22–29.
15. *Тюпа В.И.* Анализ художественного текста / В. Тюпа. – М. : Издател. центр “Академия”, 2008. – 336 с.

*Марина Єщенко,  
здобувач*

## **АБСУРД: ОЗНАКА СТИЛЮ ЧИ ХУДОЖНІЙ ПРИЙОМ СУЧАСНОГО НОВЕЛІСТА**

У статті автор розкриває поняття абсурду як ознаку стилю і як художній прийом. На прикладі творів Олега Шинкаренка показано особливості втілення абсурду в новелі.

*Ключові слова:* абсурд, новела, художній прийом, стиль, Олег Шинкаренко.

В статье автор раскрывает понятие абсурда как признак стиля и как художественный прием. На примере произведений Олега Шинкаренко показаны особенности воплощения абсурда в новелле.

*Ключевые слова:* абсурд, новелла, художественный прием, стиль, Олег Шинкаренко.

In the article an author discovers a conception of absurdity as a sign of the style and as artistic method. As an example, in short stories of Oleg Shynkarenko, he showed peculiarities of embodiment absurdity in the short story.

*Keywords:* Absurdity, short story, artistic method, style, Oleg Shynkarenko.

Життя сучасної людини, як ніколи, сповнене абсурду. Піддаються сумнівам віковічні цінності, моральні принципи, атрофуються почуття, люди стають чужими і далекими, замикаються в колі власних, нікому незрозумілих і нікому не потрібних проблем. Однак, як стверджував Ж.-П. Сартр, право вибору чинити так чи інакше чи не чинити зовсім залишається за людиною і в найбезвихіднішій ситуації, тому вихід у неї є. Отже, для того, щоб побороти всепоглинаючу абсурдність існування, людині потрібно для початку усвідомити цю абсурдність.

Поняття «абсурд» зустрічається ще в працях філософів античності, а також у художніх творах авторів різних епох, наприклад, Сервантеса, Рабле, Ф.Достоевського та інших. Проте повноцінно це поняття сформувалось саме в ХІХ-ХХ ст., коли його на своє озброєння взяли екзистенціалісти. Саме в творах письменників-екзистенціалістів (А. Камю, Ф. Кафка, Ж.-П. Сартр та ін.) активно культивувалася тема абсурдності людського існування. У драматургії виникло неординарне явище, що ознаменувалося «театром абсурду». Абсурд увійшов у літературу, однак однозначної думки щодо цього явища досі ще не виробилося.

У літературознавчій енциклопедії Ю. Коваліва окреслене поняття *«література абсурду»*, яке розкривається як «умовна назва різножанрової модерністської, авангардистської і постмодерністської літератури, яка здійснює художню інтерпретацію життєвого безглуздя у вигляді хаотичного нагромадження випадкових, на перший погляд, нісенітних ситуацій» [1, 565]. В. Мартинюк, аналізуючи драматургію М. Куліша, пише про концепцію *«літератури з елементами абсурдного»*, яка «відповідає естетичним критеріям абсурдного, проте не вписується в хронологічні рамки абсурдистської літератури» [2, 4]. Чітких хронологічних меж літератури абсурду немає, і це засвідчується першим визначенням; можна орієнтуватися лише на початки модернізму, однак тоді поняття літератури з елементами абсурдного фактично охоплюватиме доабсурдистську літературу, що не зовсім правильно.

Напевно, варто говорити про літературу, яка базується на абсурді, що виявляється на багатьох рівнях – сюжетному, композиційному, мовному тощо, і літературу, у якій наявні елементи поетики абсурду. Однак у дослідженнях сучасних літературознавців можна знайти думки, що будуть суперечити такому підходу. Наприклад, О. Чернорицька стверджує, що «будь-який художній твір, який адекватно передає якусь сторону людської реальності, пов'язаної з людським самоусвідомленням і влаштуванням її у світі, не може не бути поетикою абсурду» [3, 13]. Дослідниця застосовує формулу «все дійсне – абсурдне, все абсурдне – дійсне» і тому значно розширює межі літератури абсурду. Також О. Чернорицька вказує на розбіжність думок учених: одні під абсурдизмом бачать стиль, властивий певній епосі, інші визначають його як художній метод, який побутував у літературі різних періодів. Отже, стиль чи художній метод? Сама О. Чернорицька стверджує наступне: «поетику абсурду ми розглядаємо не як стиль, а як єдину у своїй структурі оповідальну модель, яка діє за композиційними законами і порушує архітектонічні закони» [3, 13].

Спробу знайти своє місце для літератури абсурду в художньо-історичному процесі здійснює і О. Буреніна, яка інтерпретує абсурд ХІХ ст. як один зі щаблів реалізму, а абсурд ХХ ст. – як полеміку з реалістичним методом [4, 38]. Також вона виділяє жанровий, композиційний і сюжетний абсурди, які є складовими більш загального поняття – художнього абсурду. Жанровий абсурд руйнує систему канонічних жанрів, композиційний – розташування і співвіднесеність компонентів форми твору (нівелює історичну конкретність, міняє місцями елементи форми, сприяє згортанню змісту тощо), сюжетний – сюжетні схеми (переважання безподієвості) [4, 78]. О. Буреніна належить до когорти науковців, які розглядають абсурд не лише в контексті творчості театру абсурду чи літературного угруповання ОБЕРІУ, а як явище, ширше за будь-які часові рамки, напрями і стилі: «Можна впевнено говорити про абсурд в середньовічній культурі, в романтизмі, символізмі, художній культурі авангарду. У більш широкому сенсі абсурд є реакцією художньо-естетичної свідомості на ситуацію культурно-історичної кризи, того, що відбувається, зазвичай, на зламі здебільшого синтетичних епох. Там, де в культурі відбувається синтезування, народжується абсурд» [4, 91].

Сучасна постмодерна література не може обходитися без абсурду в будь-яких виявах, особливо це стосується такого жанру, як новела. Мала форма є досить сконденсованою, послуговується яскравішими засобами виражальності, оскільки покликана епатувати читача, захопити його зненацька. Але чим можна вразити сучасного читача? Показати, що його життя безглуздіше, ніж здається насправді. Одні автори перетворюють сюжет на повну нісенітницю, інші застосовують прийом абсурду, а деякі використовують лише окремі елементи поетики абсурду. Однак заперечувати факт, що абсурд присутній в сучасній новелістиці – невдячна справа.

Звернемося до аналізу новели Олега Шинкаренка «Пригоди Марини» з книги «Як зникнути повністю» (2002). Сюжет досить простий і тому не менш абсурдний: головна героїня Марина не може заснути через наявність двох годинників у квартирі, вирішує випити чаю, не знаходить сірників і вирушає в місто на їхні пошуки. По дорозі з нею трапляється кілька пригод.

У творі нівелюються місце, час, суспільні обставини дії. Єдине, що відомо читачеві, – героїню звать Марина, проживає вона в міській квартирі. Ні вік, ні рід занять не повідомляються. У першому абзаці натрапляємо на опис абсурдної ситуації: Марина шукає предмет, який заважає їй заснути, і виявляє, що це годинник. До виявлення причини порушення її сну дівчина поставилася дуже серйозно, проте їй не цікавлять глобальні проблеми у житті, вона узагалі не має проблем. Відбувається заміна: суттєве в житті видається несуттєвим, а дріб'язкове – життєво необхідним.

*«Марина взяла великий годинник. Не дуже великий, але й не маленький. Він цокотів. Але ж не він один цокотів. Було ще щось, дуже неспокійне. Воно теж цокотіло. Що ж це було? Яка ж була Марина здивована, коли зрозуміла, що це теж годинник» [5, 52].*

Так у новелі – цілком буденно – фіксуються банальні речі. Далі перед дівчиною постає інша «глобальна» і, як виявляється згодом, не вирішувана проблема: відсутність сірників на кухні. Такий варіант, як купити їх у найближчому кіоску чи магазині, взагалі не розглядається. Отже, Марина вирішує іти до міста в пошуках сірників і, залишаючи квартиру, не може зачинити двері. Однак ця ситуація ніяк не розцінюється як проблемна, адже дівчина залишає в незачинених дверях записку такого змісту – «Буду через п'ятнадцять хвилин», а, отже, злодії не ризикнуть за такий короткий термін пограбувати її квартиру.

Цікавою є зустріч із сусідами, коли Марина ще намагалася замкнути двері:

*«Марині здалося, що ключем вона колунається зовсім не в замку, а в нервах дружини Георгія Вікторовича. Раптово двері відчинилися.*

*– Марино! – сказала дружина Георгія Вікторовича. – Скільки можна? Ти цим своїм ключем не в замку колунаєшся, а просто в моїх нервах! Я вже не кажу про свого чоловіка, у якого порушений сон – ти це прекрасно знаєш!» [5, 53]*

Замикання дверей набуває суспільного характеру, до того ж із негативним забарвленням. Абсурдним є те, що обидва персонажі мислять однаковими категоріями і використовують одні й ті ж слова. Цей художній прийом відомий як мовний шаблон, про який у контексті поезики абсурду писав В. Мартинюк [2].

Найбільшого розвитку абсурд досягнув у драматургії, тому, закономірно, найрозвиненішими є художні прийоми в сфері комунікації. Поширеними є квазідіалогізми (коли діалог є поєднанням кількох монологів, які розвиваються паралельно, однак мають зв'язку між собою), відсутність одного з учасників мовленнєвого акту (адресанта чи адресата), порушена логіка у побудові висловлювань тощо. Для новели такі прийоми теж властиві, хоч і не відіграють головної ролі:

*«Марина побачила Сашка. Сашко мав дуже поганий вигляд.*

*– Що з тобою? – запитала вона його.*

*– Як, хіба ти не знаєш? Ти забула про все, що обіцяла мені?*

*– А що я обіцяла?*

*– Казала, що не можеш без мене, а ти прекрасно можеш!!*

*Якийсь чоловік раптом кинувся на Сашка. Той сплотив.*

*– Олєфіренко! Поверніться у стрій! Через п'ять хвилин відправлення!*

*- Ти бачиш! – Закричав Сашко. – Мене силоміць зробили солдатом!*

*Сашко і командир почали навздогін бігати один за одним. Командир, розставивши руки, ловив Сашка, немов метелика.*

*– Марино! – кричав Сашко. – Згадай мою любов до тебе!» [5, 54].*

Учасники комунікації не говорять – вони кидають беззмістовні фрази, не породжуючи смислів. Адекватна репліка звучить лише з вуст командира, однак з описаної далі ситуації стає зрозуміло, що це такий же абсурдний герой, як і інші. Однак діалог зовнішньо витриманий: кожне наступне висловлювання побудоване на попередньому, причинно-наслідкові, логічні зв'язки дотримані. Безглузді запитання і ствердження породжують безглузді відповіді, що, таким

чином, перетворює увесь діалог на нісенітницю. Також алогічним видається те, що командир і майбутній солдат «почали навздогін бігати один за одним». Хоча у реальності це можливо, якщо бігати по колу, однак логічність порушується, оскільки один із учасників намагається втекти від іншого. Прохання згадати любов – не більше, як пародія на всю романтичну традицію в літературі, кінематографі, театрі тощо, за якою сильні почуття долають будь-які перешкоди для порятунку коханого. Однак поняття любові знівельовано у будь-якому значенні цього слова, тому наступна репліка теж звучить іронічно:

*«– Олєфіренко, – сказав командир, піймавши Сашка за голову, – згадайте про любов до Батьківщини!»* [5, 55]

Коли автобус з призовниками рушає, Марина біжить за ним і кидає такі фрази:

*«– Я зранку нафарбувалася! – сказала вона їм гордо. Потім подумавши, додала: – А ще на мені мережані трусики!»* [5, 55].

*«– Колготки на мені рвуться через два тижні!..»* [5, 55].

Якщо сказане героїнею розщепити на фрази, то кожна буде логічно побудованою і матиме певний зміст, однак абсурдність висловлювань Марини полягає в тому, що відсутня потреба висловлюватися, немає необхідності говорити саме ці слова, вони не становлять контексту твору.

Згодом Марина зустрічає знайомого Юрка і погоджується на пропозицію зайти до нього з надією... роздобути сірники. Абсурдність ситуації полягає не в тому, що дівчина віддається хлопцеві за коробку сірників – реальність сучасного життя доводить, що це цілком можлива ситуація, а в тому, що сірників на кухні у Юрка немає. Однак саме тут варто звернути увагу на ще одну особливість побудови абсурдного твору, про яку пише в «Теорії літератури абсурду» Є.Клюєв, а саме про чітку логічну побудову тексту. Літературознавець аналізує твори Л.Керролла «Аліса в країні див» і «Аліса в Задзеркаллі» і показує, що автор загнав своїх героїв у чіткі рамки: гри в шахи і гри в карти, адже будь-яка гра має свої правила. «Поза чітко впорядкованою структурою взагалі не існує нонсенсу; всі проблеми літератури абсурду зводяться в кінцевому результаті до грамотного оперування готовими формами» [6, 81].

Впорядкованість структури в новелі О. Шинкаренка позначена спрощеністю і будується на логічній послідовності, заснованій на причинно-наслідкових зв'язках: Марина не могла спати, бо їй заважали годинники – дівчина вирішує випити чаю, оскільки не може спати – для того, щоб випити чаю, їй потрібні сірники – сірники відсутні – Марина йде у пошуках сірників – усе, що з нею відбувається, лиш перешкоди на шляху до знаходження сірників. І хоч кожна ситуація за своєю природою є абсурдною (починаючи з того, що можна було годинники зупинити / викинути / винести в іншу кімнату), однак в загальному логічний ланцюг простежується досить чітко, і на цьому тримається абсурдний твір.

Кульмінація наступає, коли Георгія Вікторівна підбурює городян зловити «продажну девку» Марину:

*«І отут вона кинулася на Марину. І півміста кинулося за нею.*

*Що робити? Треба рятуватися. Марина шмигнула в самі надра урбаністичної архітектури. Юрби народу застрягли в арках. Багато чоловіків вирішили краще випити пива. Жінки гналися за Мариною, сподіваючись відірвати від неї найнепристойніший шматок, але сперечаючись про те, який же най-най, зупинялися. Непомітно розмова їхня переходила на небажання дітей займатися в гуртках бальних танців, незважаючи на партнера, знайденого за оголошенням. Ідеолог руху, Георгія Вікторівна побачила дешеvu рибу і приєдналася до черги» [5, 57].*

Цей уривок є яскравим прикладом психологічного знищення особистості шляхом злиття з масою. Адже натовпу байдуже, чи гнатися за «продажною дівкою», бо такий кинути заклик, чи пити пиво, чи обговорювати проблеми дітей і бальних танців, чи врешті-решт купити дешевої риби невідомої якості лише тому, що за нею стоїть черга, і незважаючи на те, що ти і є організатор дійства. Маса переростає в інші маси, ділиться, об'єднується, але залишається масою – безликою і неодолюваною.

Про безликість героїв також свідчать такі два персонажі, як Георгій Вікторович і його дружина Георгія Вікторівна. Читачеві постійно дають зрозуміти, якою важливою персоною є чоловік. Це виявляється у ситуації з замком, коли дружина, турбуючись про сон свого чоловіка, іде на конфлікт із Мариною, в тому, що дівчина, вибачаючись, звертається до Георгія Вікторовича, якого немає перед нею, а не до співрозмовника, яким наразі виступає саме дружина. Протягом усього твору персонаж відсутній, про його існування лише можна здогадуватися зі слів інших. Георгія Вікторівна – не менш абсурдний персонаж. Однак це виявляється в іншому: вона є дієвим персонажем, з'являється в кількох ключових моментах, навіть закликає натовп бігти за Мариною. Однак при цьому вона не має імені, спочатку автор говорить про неї лише як про дружину Георгія Вікторовича, Марина ігнорує у своїх звертаннях, згодом і автор, і головна героїня таки називають її... по імені її чоловіка. Якщо врахувати, що чоловік, за ім'я й авторитет якого так тримається Георгія Вікторівна, не більше, ніж мильна бульбашка, оскільки не лише його авторитет, але й саме існування піддається сумніву, то цих двох персонажів сміливо можна зараховувати до типово абсурдних.

*«Марина з осудом дивилася на цю раптову зраду всіх кращих спонукань. Вона вже приготувалася заплатити за всі свої витівки, але плату приймати ніхто не хотів. «Я зіпсована, – думала вона, – мене не виправити. Буде зарплата – куплю собі телескоп і стану в педагогічних цілях спостерігати кулясті зоряні скупчення» [5, 57].*

Фінал твору є яскравим прикладом саме абсурдної новели. З одного боку, дотримана жанрова ознака новели: присутній неочікуваний фінал. Як зазначає Б. Ейхенбаум, в американській новелі особливого значення надавали тому ефекту, який забезпечували усі деталі і який мав реалізуватися в фіналі, що пояснює попередньо висловлене. Тому здебільшого новела мала конструювати загадку або

помилки, за рахунок чого інтрига трималася до кінця твору [7, 174-175]. Як стверджує В. Чайковська, фінал для новеліста виконує роль своєрідного маяка, усі помисли він спрямовує до фіналу, який і стає найвищою емоційною точкою твору [8, 141-142]. Однак закінчення новели «Пригоди Марини» не просто неочікуване, воно абсурдне й логічно невмотивоване. Дівчина задумується над купівлею телескопа і зовсім ігнорує роздуми про важливіші речі у своєму житті. З одного боку, тут обривається логічний ланцюг, на якому тримався увесь твір, адже мету – знайти сірники – Марина так і не здійснила, мало того, ця мета зникає з поля зору героїні. З іншого, – твір не втрачає чіткої структурованості, так важливої для літератури абсурду, оскільки далі тримається на жанровій специфіці новели, яка, як визнають більшість літературознавців, є структурно чітко організованою формою оповіді [9, 89]. Автор у фіналі, покликаному переосмислити викладену історію і дати поштовх читачеві до розуміння всього прочитаного, своє завдання виконав, вказавши на те, що людське життя абсурдне, і очікувати від нього чогось розумного – уже не розумно.

Мотив абсурдності людського життя характерний для усього твору. Головна героїня Марина цього не лише не заперечує, але й неодноразово підтверджує:

*«Ну що за життя, – подумала Марина, – ні поспати, ні чаю попиту. Хоч би до мене причепився хто-небудь!»* [5, 55].

Їсти і спати – ось такі пріоритети в сучасній молодій людині. Подібний сенс життя і в її сусідів, яким Марина порушує сон гучним замиканням дверей. У майбутніх солдатів він узагалі відсутній. Єдине, що вони знають напевне, – нести військову службу немає бажання. Однак, окрім Олефіренка Сашка, ніхто не намагається боротися з таким станом речей. Якою б абсурдною не була спроба уникнути військової служби в Олефіренка (звертання до Марини згадати їхню любов і бігання колами з командиром), абсурдніше виглядає саме сумирність усіх інших новобранців, оскільки у зіставленні з сучасними реаліями, коли більшість хлопців будь-якою ціною уникають військової служби, такий факт виглядає ледь не фантастично. Юра є відображенням типу людей, для яких сенс життя полягає у задоволенні статевих потреб. На шляху до здійснення мети у хлопця не виникає моральних перепон, більше того, – це не вартує йому ніяких зусиль, бо виявляється, завжди знайдеться якась дівчина, яка в надії відшукати на кухні сірники погодиться на його умови. У героїв твору знівельовані життєві орієнтири, сенс життя як такий відсутній. Кожен пройнятий сьогочасними проблемами, які не завжди можна схарактеризувати як проблеми. Однак навіть на період доби в творі не вказано, інших ознак часу немає й поготів, тому ця сьогочасність персонажів твору зависає в повітрі і є іще безглуздою.

Інша новела – «Постійно хочеться спати» – дещо відмінна у використанні художніх прийомів, однак не менш абсурдна за своєю наповненістю. Сюжет теж не надто обтяжливий: головний герой, від імені якого і ведеться розповідь, на прийомі у лікаря намагається викласти свою проблему, яка полягає в постійному бажанні спати. Діалог переростає в роздуми героя наодинці, і твір закінчується досить неочікувано: коли пацієнт починає усвідомлювати, що він на прийомі

спить, то раптом виявляє, що лікар, який пішов у пошуках невідомого приладу гризометра, теж спить – за ширмою.

Як зазначає О. Любенко, для абсурдистської драми властивий такий спосіб писання, як **оніричність**, за якого дійсність постає немов уві сні [10, 95]. У проаналізованій новелі автор ніби грається з читачами: надмірна сонливість як діагноз і проблема переростає в дійсність, яка сниться; лікар, який покликаний боротися з цим недугом свого пацієнта, засинає на робочому місці.

У цьому творі, на відміну від попереднього, вказуються час і місце подій. Пацієнт намагається згадати, що відбулося десять років тому і знаходить записник, в якому вказано – «1991». Отже, події відбуваються в 2001 році. Також зрозуміло, що герой проживає в Україні. Про це свідчать такі промовисті реалії українського життя, як згадка про президента Кучму, Верховну Раду, діда Панаса, який каже «На добраніч, діти!», місто Київ, прізвищ Андрухович і Андрусак... Однак наявність історичного контексту без належної конкретики (згадувані елементи впливають у творі хаотично і, крім як вказівки на час і місце, інших функцій не виконують) перетворює саме цю історичну епоху в абсурдну, адже шансів засумніватися, що абсурд поглинув й Україну 2001 року, автор не дає ані найменших.

Твір умовно можна поділити на дві частини: діалог лікаря і пацієнта і монолог-роздуми пацієнта. Розглянемо першу. Діалог витримано в типово абсурдистській формі: кожен учасник комунікативного акту говорить своє, при цьому зберігається логічний зв'язок між їхніми фразами, але втрачається смисл самого комунікативного акту:

*«– Лікарю, мені чомусь постійно хочеться спати! Чого б це? – питаюсь. От як! Навіть промовляючи цю фразу я солодко позіхнув. Вже нудить від цих солодощів!*

*– Лікарю!..*

*– Що?*

*– Мене нудить від солодощів!» [5, 39]*

Незрозуміло, до якого лікаря звернувся пацієнт, з якою проблемою і чи взагалі його слухає лікар. Для того, щоб зрозуміти, від яких саме солодощів його нудить, головний герой згадує подробиці десятирічної давності. Якби не фраза у записнику – «Таня втекла з якимось імпресаріо до Києва, бо хоче розкрутитись» [5, 39], то виявилось б, що цього року нічого значного не відбувалося, втім, як і в наступні десять років, які для персонажа твору – цілковите провалля. 1991 рік для України був знаменним, однак головний герой про це навіть не згадує. Звісно, адже відповідного запису свого часу не було зроблено. А може, і справді ця подія не така вагома? Тут автор вдається до свого улюбленого прийому: нехтування суттєвим і винесення на противагу цьому на перший план неважливих дрібниць. На цьому абсурдний діалог завершується:

*«– Ну то як? Розкрутилась?*

*– Ще й досі зупинитися не може!*

*– І що мені писати до вашої картки, як себе почуваєте?*



– *Взагалі-то добре, але, лікарю, мені чомусь весь час хочеться спати... Якийсь такий стан непевний... Я не знаю...*

– *Ви розмовляєте українською мовою?*

– *Ні. Трошки так можу, але мені якось ніяково...* [5, 40]

Діалог наскрізь абсурдний: лікар і пацієнт спілкуються про дружину останнього, лікар запитує пацієнта, що писати до його картки, при тому, що той уже кілька разів повторив свою скаргу... Професійний медик сам повинен знати, які записи робити. Але найбільше увагу привертає іронія політичного характеру, а саме проблема української мови в Україні. Абсурдною є сама ситуація, за якої право на спілкування українською мовою, яка є державною, доводиться стверджувати. Автор обіграє цей момент, і виходить цілком абсурдна картина: двоє людей говорять мовою, яку один із них, як він сам стверджує, знає досить погано. Втім, це цілком реальний випадок, якщо відштовхуватися від дійсності, яка, проте, від цього не перестає бути менш абсурдною.

На цьому діалог завершується, і лікар іде за гризометром. Назва вигаданого інструмента відразу наштовхує на думку, що походить від слова «гризти», а, отже, нічого хорошого пацієнтові не віщує. Однак головний герой вперто переконує читачів, що «*гризомер*» - *цілком наявний, мабуть, ще й хромований інструмент, яким мене зараз почнуть...*» [5, 40], при цьому сам не уявляючи, про яку річ говорить. Утім, вигадана річ – одна із вдалих знахідок абсурдистів. Проте на цьому історія з гризометром не завершується. Пацієнт нудиться і, щоб не заснути, починає гру «телефонний гумор». Набирає номер «03». Виходить цікава ситуація: людина, для якої надмірна сонливість становить проблему, щоб побороти бажання дрімати, телефонує до «швидкої допомоги», при цьому перебуваючи в стінах лікарні, на прийомі у лікаря, який допомогти йому не в змозі. Отже, гра, виявляється, краще лікує, ніж медицина, навіть тоді, коли пацієнт грається саме з нею – з медициною! Головний герой цікавиться, чи можна взяти напрокат цей же гризомер, і його блискавично запитують адресу, на яку потрібно доставити інструмент. Телефоніст зовсім не дивується відповіді, і сам береться пояснювати ситуацію: «*нема чого дивуватися: жебрацькі умови примушують лікарів продавати все, що завгодно*» [5, 41]. Цей факт є цілком адекватним відображенням дійсності, але сама дійсність виявляється абсурдною: українська медицина початку третього тисячоліття не спроможна відстояти своє чесне ім'я, адже все продається і все купується. І «швидка допомога» зможе доставити чудодійний інструмент за гроші швидше, ніж лікар, що зайшов за ширму. Питання про те, чи цей інструмент мав бивилікувати пацієнта від його недуги, узагалі не ставиться. Наступного разу запити у головного героя, що вирішив лікуватися телефонним тероризмом, складніші: зародок у формаліні, бажано чоловічої статі з третього місяця. Відповідь не забарилася: лишилися найдорожчі, зате можливий кредит. Головний герой розчарований: мети відігнати сон він не досягає. Здивувати, шокувати, дезорієнтувати людину на іншому кінці дроту – ось надійні ліки від сонливості, але навіть в цьому медицина виявилася безсила, бо її, як з'ясувалося, здивувати нічим не можливо.

Однак напрошується думка: медицина вкотре проявила своє безсилля у боротьбі з хворобами пацієнтів, нехай навіть у такий цікавий спосіб.

*«Щось треба таке зробити, не знаю тільки що, аби не закуняти тут зовсім! Колись один космонавт... та ні, не космонавт!.. вчитель... аби не заснути (Але ж заснути – це так гарно!) розірвав...*

*Не розірвав, а відрівав!*

*Відрівав добрячий шматок! Чогось такого. Шматок пирога.*

*Україна повинна отримати і свій шматок того пирога!*

*Ось і дід Панас каже: «Надобраніч, діти!» Це він мене приснав! То було навіювання. Тепер я розумію» [5, 41].*

У наведеному вище уривку автор вдало застосовує **прийом алогізму**, який полягає у «свідомому порушенні логічних зв'язків задля створення несподіваного стилістичного чи семантичного ефекту» [1, 43]. При цьому з лінгвістичного боку текст, на перший погляд, видається логічно вмотивованим: кожне наступне речення містить стару інформацію (заснути, розірвав, відрівав, шматок), яка нібито поєднує з попереднім контекстом, і нову. Однак насправді це лише ілюзія наявності логіки в роздумах хворого, адже до кінця так і не прояснюється: вчитель чи космонавт; розірвав чи відрівав; шматок чого; яке відношення до цього має Україна.

Однак згадка діда Панаса і телепередачі «На добраніч, діти!» має своє цікаве пояснення: більше двадцяти років вечірня казка для дітей щодня виходила в ефір, якщо брати часові рамки – середина 1960-х – 1988 рр., то зрозуміло, що дитинство і юність пацієнта повністю вписуються в цей період. Автор знову грається з читачем, адже при поверховому розгляді логіка витримана цілком: людина по той бік екрана цілеспрямовано, щодня об одній і тій же годині бажає гарного сну, а людина по цей бік піддається навіюванням і в кінцевому результаті опиняється в кабінеті лікаря з відповідною проблемою. Так головний герой, за допомогою асоціативного ряду, що насправді зовсім не піддається логіці, приходить до абсурдного пояснення причини свого захворювання. Однак без знання історичного і культурного контексту, а саме, хто такий дід Панас і чому він говорить «На добраніч!», цей епізод з абсурду узагалі перетворюється на цілковиту нісенітницю.

*«Починаю ходити по кімнаті, поглядаючи на двері, за якими він зник. Що він там робить? Може, той гризومتر перед початком роботи потребує особливо тривалого лаштування? Я уявив собі, як лікар дістає важку валізу чи то, може, викочує щось на зразок труни на коліщатках, розкриває її і починає монтувати шматуратор. Дістає великі сяючі леза, гострить їх, дезінфікує, дивиться в якісь окуляри, підкручує лінзи. За статистикою тільки вісім із десяти пацієнтів одужують після обстеження шматуратором. У розвинених країнах його давно вже заборонено, а президент Кучма цілий рік сперечається з Верховною Радою, аби відповідно до вимог Європейської Спільноти нарешті звільнити вітчизняні лікарні від цього коновальського засобу. У Німеччині, каже один прокучмівський депутат, товариство з охорони тварин заборонило*

*шматуратор як засіб діагностики хвороб сільськогосподарських корів та коней. Комунисти та аграрії, як завжди, протестують. Кажуть, що за ці гроші краще підвищити пенсію. Ні, я таки заснув.*

*Примариться ж таке!» [5, 41-42].*

Прийомам зведення до абсурду часто послуговуються письменники школи «чорного гумору» [11]. У новелі «Постійно хочеться спати» теж помітні перегуки з цією сміховою культурою: труна на коліщатках, невтішна статистика, яку ніхто не бере до уваги. Гризومتر непомітно стає шматуратором, але це не важливо, адже суть залишається та ж, якщо врахувати походження назви від слова «шматувати». За допомогою в'їдливої сатири автор висміює абсурдну дійсність сучасної України. Використання історичного контексту лише підсилює ефект.

Підвищення пенсій - один з найлегших способів завоювати прихильність виборців, тому політики не переймаються негативною дією загадкового шматуратора, адже мета їхньої діяльності не полягає в покращенні життя народу. Дійсність вкотре відкриває перед читачем своє абсурдне обличчя, абсурдну сутність, як автор різко все обрубуює словами «Примариться ж таке!»... Здається, то був всього лиш сон головного героя? Насправді ж, за допомогою прийому сну автор дає змогу читачеві самому вирішувати, чи усвідомлювати абсурдність сучасного світу, так яскраво зображену в цьому творі, і робити відповідні висновки, чи «зіпхнути» все на творчу уяву письменника і особливості його сюжетотворення. Якщо розглядати сон як небажання бачити, що відбувається навколо, то можна стверджувати, що автор дає шанс читачеві або прокинутися, або ще міцніше заснути.

Фінал виправдовує очікування: пацієнт, що так і не поборов своєї недуги, знаходить лікаря сплячим за ширмою. Отже, надії на одужання не залишається ніякої. Лікар захворів хворобою свого пацієнта. Абсурд перемиг, абсурд проник в усі сфери людського існування. Хоча ні, абсурд був скрізь і завжди, просто настав час його побачити неозброєним оком, і для цього не обов'язково користуватися гризометром чи шматуратором, головне – бажання бачити.

Варто відзначити, що новела є досить зручною для втілення абсурдних художніх прийомів. Її структурованість, чітка організація створюють певні чіткі рамки, так необхідні для розгортання абсурду. Новела «Пригоди Марини» є яскравим відображенням поєднання абсурду як стилю і як художнього прийому. Абсурд виявляється на всіх рівнях твору, руйнує сюжет, піддає сумнівам існування деяких персонажів або вказує на безглуздість їхнього існування, на відсутність сенсу життя і відсутність потреби пошуку цього сенсу. Новела «Пригоди Марини» – цілісний абсурдний твір, починаючи від ідеї й проблематики і закінчуючи художніми засобами, якими послуговується автор.

Новела «Постійно хочеться спати» – вдалий зразок використання історичного контексту для відображення абсурдної дійсності. При зіставленні двох новел помітно, що абсурд у творах присутній на рівні стилю. Однак на рівні художнього прийому абсурд теж відіграє важливу роль, тому впевнено можна

погодитися з тими науковцями, які вбачають в абсурді і стиль і художній прийом.

1. *Літературознавча* енциклопедія: У 2 томах. Т. I. / Авт.-укл. Ю. І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007. – 622 с. 2. *Мартинюк В. О.* Принцип абсурдного в організації художнього простору драматичних творів Миколи Куліша: автореф. дис... канд. філол. наук: 10.01.06 / Львівський національний університет ім. І. Франка. – Л., 2009. – 23 с. 3. *Черноріцкая О.Л.* Поэтика абсурда // [http://samlib.ru/c/chernorickaja\\_o\\_l/abs.shtml](http://samlib.ru/c/chernorickaja_o_l/abs.shtml) 4. *Буренина О. Д.* Символистский абсурд и его традиции в русской литературе и культуре первой половины XX века. – СПб.: Алетейя, 2005. – 332 с. – (Серия «Зарубежная русистика»). 5. *Шинкаренко О.* Як зникнути повністю. – К.: «Смолоскип», 2007. – 214 с. 6. *Клюев Е. В.* Теория литературы абсурда. – М.: Изд-во УРАО, 2000. – 104 с. 7. *Эйхенбаум Б. О.* Генри и теория новеллы // Эйхенбаум Б. Литература. – Л., 1927. – С. 166-209. 8. *Чайковская В.* Современная проза и новеллистические парадоксы // Литературная учеба. – 1986. - № 5. – С. 140-148. 9. *Лузакина Л.П.* О типологических особенностях новеллы (проблемы жанра в осмыслении критики) // Проблемы зарубежной реалистической прозы XIX-XX вв. – Изд-во Саратовского университета, 1985. – С. 58-64. 10. *Любенко О.* Грані поезики абсурду в українській драматургії пострадянського періоду // Молода нація: альманах. – 2005. – № 2 (35). Архів. Історія ідей. Політична філософія. Політичні науки. – С. 91-120. 11. *Авраменко С.* Зведення до абсурду як основний засіб створення комічного ефекту в романі Володимира Набокова "Запрошення на страту" // Науковий вісник Чернівецького національного університету ім. Юрія Федьковича: збірник наукових праць. Чернівецький національний університет ім. Юрія Федьковича. – Чернівці, 2009. – С. 181-190. – (Германська філологія; Вип. 431).