

ОНТОЛОГІЧНИЙ КОНЦЕПТ «ДОЛЯ» У РОМАНІ ДАВИДА АЛБАХАРІ «ПРИНАДА»

У статті подається аналіз роману "Принада" Давида Албахарі, розкривається художній концепт "доля" та його авторське наповнення. Увага зосереджується на жіночому образі матері та її складному житті, підкреслюється думка про зображення паралелізму людських доль та епох у сербській літературі ХХ ст.

Ключові слова: сербська література, роман, онтологічний концепт, субконцепт, наратор.

В статье предлагается анализ романа "Приманка" Давида Албахари, раскрывается художественный концепт "судьба" и его авторское наполнение. Уделяется внимание женскому образу матери и ее сложной жизни, подчеркивается мысль о изображении параллелизма человеческих судеб и эпох в сербской литературе ХХ в.

Ключевые слова: сербская литература, роман, онтологический концепт, субконцепт, наратор.

The article analyzes the novel "Bait" by David Albahari, it reveals the artistic concept "destiny" and its author's filling. The work is concentrated on the female image of mother and her difficult life. The paper emphasizes the idea about showing of parallelism of human's destinies and epochs.

Keywords: Serbian literature, novel, ontological concept, subconcept, narrator.

У художньому мовленні концепт "доля" представлений лінгвокультурними репрезентаціями, які об'єктивують образи національно-культурної свідомості. Тому метою статті є аналіз вербалізацій цього концепту у творчості Давида Албахарі і, певним чином, у сербській прозі II половини ХХ ст.

"Доля" у романі "Принада" є одним із ключових концептів. Узуальний його сегмент визначаємо за допомогою тлумачного словника. Сучасне значення лексеми "доля" зафіксоване у ньому так: "1. Збіг подій, обставин, напрям життєвого шляху, що ніби не залежить від бажання, волі людини; умови життя; життєвий шлях і те, що на ньому виникає"; бажане, щасливе життя; 2. Стан, у якому перебуває або перебуватиме що-небудь; майбутнє чогось" [10, 203]. С. Аверинцев так визначає це поняття: "Доля у міфології, в ірраціоналістичних філософських системах, а також у повсякденній свідомості, нерозумна і неосяжна передумова подій і поведінки людини. Ідея долі як протиставлення ідеї свободи є соціальною і тому історичною" [1, 635]. Автор подає дві характеристики поняття "доля": темна і непізнана сама по собі; єдина система координат, у якій вона відкривається пізнаній свідомості, – це опозиція свободи й несвободи, де категорія долі є тотожною категорії несвободи. У "Словнику символів культури України" зазначено, що

"доля – символ Вищої Сили, Бога; щастя; талану; водночас – лиха, горя, біди, нужди, злиднів, неминучості, невідворотності [9, 96-97].

Індивідуальний сегмент концепту "доля", тобто його авторське наповнення, можна зрозуміти, аналізуючи його субконцепти: "свобода", "вибір", "щастя", "життя", "втома", "повторення", "неминучість". На сучасному етапі великий інтерес викликає екзистенційно-аксіологічний вимір дослідження творів художньої літератури: буттєві цінності людини і відповідно ті засоби і техніки, які використовує автор задля вираження їх у своєму творі.

У сербській літературі 80-90-ті роки ХХ ст. позначені розквітом роману ретроспективного типу, де головний герой діє у двох часових планах і є автором паралельних сцен – минулого й сьогодення. Роман такого типу не є класичним історичним романом. У ньому історія часто виступає у ролі своєрідного дзеркала, в якому бачить себе сучасник. Крізь призму минулого події сучасності набувають іншого виміру та звучання.

Роман "Принада" характеризується використанням "я"- форми та може розглядатися під кутом зору автобіографічності. У статті «Митець - вигнанець (розмова Михайла Пантича і Давида Албахарі)» згадується, що, на відміну від роману другої половини 80-х "Цинк", який був написаний вже у "Канаді", "Принада" задуманий як дзеркало, як відображення першого. Якщо у першому автор змирився з історією, що зумовило його фрагментарність і завершеність цих фрагментів, то у "Принаді" цього немає. У ньому історія – безкінечна: "коли одного разу ввійдеш, немає виходу" [5, 16].

Переломним періодом творчості Давида Албахарі був розпад Югославії і його еміграція до Канади восени 1994 року. Переїзд до іншої країни зумовив нову поетику письменника. "Принада" написана одним абзацом. Це доля матері, історія однієї людини, яка виливається в колективну історію і навпаки. Такий прозовий текст схожий на лавину, він захоплює: починаєш читати і не можеш зупинитися. Ця техніка не нова, вона притаманна творчості Бернхарда, Кафки, Фолкнера, Маркеса та ін. У романі Давида Албахарі "Принада" її використання уможливорює розкриття концепту "доля" як бурхливої стихії, як ходу історії, від якої не втечеш.

Мухарем Баздуль, аналізуючи творчість Давида Албахарі, пише, що багато хто у той час писав про екзил, проте Давид Албахарі став тим, хто найкраще і найконкретніше показав це як стан [5, 88].

Можна сказати, що романи Давида Албахарі в еміграції – це твори про травму. На формальному і семантичному рівнях поняття досвіду як травми існує не лише у романі "Коротка книга", яка є своєрідним вступом, а й в інших: "Снігова людина", "Принада", "Гетс і Майер", де ця проблема розкривається ще глибше. У своїй книзі "Незатребуваний досвід", одній із найвідоміших книг з області вивчення травми, Кеті Карус, наслідуючи Фрейда, визначає психологічну травму як "рану розуму", "порушення у досвіді свідомості часу, себе і світу" [13]. Для дослідниці травма – "це історія

порушення, що викрикує, що адресується нам у спробі розказати про реальність чи правду, яка, з іншого боку, не є цінною [11, 3-4].

Джефра Хартман зазначає, що знання про травму побудоване на основі двох елементів: це травматична подія, яка скоріше "реєструється" у пам'яті, аніж переживається, і пам'ять про цю подію у вигляді "вічної стежки" [12, 537-563]. У літературі часто це виражається через невимовність, розриви, фрагментацію та пропуски, бо мова завжди фігуративна. Література як травма представляє модель, яку ми можемо розпізнати в художній концепції Давида Албахарі. Ця схема включає в себе різні варіації своєрідної "неадекватності" мови, важливості того, як автор намагається представити негативне ставлення до чогось за допомогою тиші і відсутності.

"Принада" – своєрідне продовженням книги "Снігова людина". Наратором у романі є alter ego самого автора. Він також вигнанець у Канаді і живе сам у зйомній квартирі. Цей шлях вигнанця оповідач сам для себе обирає і маркує його як власне травматичне минуле, котре пов'язує з країною, яка зникла у війні. Основною у романі є історія матері. Наратор "Принади" має співрозмовника – це канадський друг Дональд, успішний письменник, з яким вони розмовляють про життя матері, історію і письменство. Роман має два рівні, на якому історія функціонує як рамка і як вставний наратив. Сучасна історія представлена одним днем, протягом якого наратор слухає записи сповіді своєї матері, зроблені шістнадцять років тому. Історія у романі починається через два роки після приїзду головного героя до Канади, в момент, коли наратор вмикає магнітофон і слухає перше речення, вимовлене голосом його матері, яка говорить мовою, яку він не чув з тих пір, як покинув рідний край. Наратор вмикає і вимикає магнітофон у той час, коли його власні спогади, коментарі і відступи переривають фрагменти материних свідчень. Таким чином, читач постійно "перетинає" ці два наративних рівні. Так різні історичні реальності переплітаються одна з одною, проявляючи численні схожості й аналогії. Прослуховування голосу матері виконує роль, схожу на функцію віднайдення схованих мап в "Сніговій людині". Її слова є своєрідними посередниками між наратором і реальністю, з якої він намагається втекти, але яку він "несе" із собою з того часу, коли покинув Батьківщину. Той факт, що цей голос більше не належить тому світові, у якому він зараз живе, дещо говорить про наратора і його реальність. Кеті Карус помічає подвійний зв'язок між історією і "травмою" (11, 7-8). Це криза смерті і криза життя. Постає гостре питання: "Чи травма – це зіткнення зі смертю, чи, переживаючи її, набираєшся досвіду?". Історичний свідок конструюється за рахунок неможливості і потреби подвійного говоріння, історії життя і смерті. Така стратегія є очевидною у романі, як на мікро-, так і на макрорівнях. Життя і смерть постійно перебувають у тісному зв'язку у дискурсі наратора і в логічному викладенні історії, що відображають одне одного і знаходяться на межі одне з одним. Від'їзд наратора з країни, у якій він застав війну, репрезентує його бажання уникнути смерті. Наратор

наголошує на тому, що кожен від'їзд – це маленька смерть. Він говорить про те, що, беручи із собою лише нові речі, прагне, щоб вони ні про що не нагадували йому, проте в останній момент кладе у валізу магнітофонні плівки, забираючи із собою, у своє нове життя, голос мертвої матері і родинну історію. Тим самим оповідач накладає відбиток смерті на своє нове життя. Подібна двозначність розкривається на долі героя саме на рівні оповіді. Смерть підтверджує свою присутність у долях обох батьків оповідача.

У сповіді його матері розкривається трагедія, яку принесла Друга світова війна їй та її родині. Перший чоловік помер через те, що був євреєм, а другий носив на собі тавро смерті, починаючи ще з таборів, де перебував під час війни. Ця втрата назавжди змінила головну героїню. Наратор із самого початку проводить паралелі між її життєвою історією і своєю власною долею. Світ матері починає розпадатися, коли німці заходять в 1941 році в Загреб, коли вони топчуть квіти та шоколад, що для матері і її єврейської сім'ї означає, що прийшов час втікати. Її світ зовсім зник, коли вже інша оновлена армія перетнула Белград. Те, що настає потім, це досвід війни, біль втрати, злам, за якого одне життя закривається і відкривається порожнеча, що знаменує новий початок. Наратор каже: з часу переїзду він схожий на порожню мушлю, і цей мотив аналогічний до тематики й проблематики "Снігової людини".

У порівнянні зі "Сніговою людиною" структуру цього роману ми можемо охарактеризувати як мережу опозицій: статичності та динаміки, нерухомості і руху. У романі є два теперішні часи: "тут" і "зараз" у канадському будинку, "там" і "тоді" у родинній квартирі в Земуні, і в обох позиціях наратора абсолютно статична. Рух і зміни, хвиля історії, яка ставить людей одних проти одних, знищені міста, розбиті життя, стерті кордони і колони біженців. Історичні події у романі подаються лише у такій опосередкованій формі, як наратив, який слухає один, а потім він передається комусь іншому. Історія функціонує як цитований наратив і як тема для споглядання, діалогу та написання.

Материна сповідь містить застереження про можливу небезпеку в майбутньому, вона виражає загальне фатальне відчуття щодо повторення історії, щодо того, що Друга світова війна ще не закінчилася на Балканах. Слухаючи оповідь матері у своєму канадському будинку, наратор може лише погодитися із тим, що вона мала рацію. Він помічає, що остання громадянська війна, яка розпочалася в кінці її життя, є лише продовженням історії, яка розпочалася задовго до того. Він порівнює життя і минуле з фільмом. І це порівняння породжує дистанцію, почуття алієнації і нереальності. Війна представлена як модель, в якій воля і раціональні мотиви замінені на усталені конвенції і задалегідь визначені ролі. Минуле, яке вривається у сучасність, побудоване як наратив травми і як мова знаків. Світ нереальний, бо він зведений до одного часового плану.

У романі "Принада" автор використовує автодієгетичний тип оповіді, що звужений до точки зору одного персонажа-наратора. Наскрізним є погляд на історію, яка у творі має два шари. Перший – це життя родини, зокрема батька і матері, їхні особисті "історії". Другий – історія країни.

Концепт "доля" у романі досить складний. У творі доля матері прирівнюється до долі країни.

Автор постійно повертає читача у минуле, у спогади про матір, згадує, що вона ніколи не дозволяла собі заплакати перед дітьми чи над своєю долею, лише над іншими, на похованнях чи весіллях. Часто мама розповідала, як було до війни. Цей період став переломним у долі звичайної жінки. Для матері історія була фактом...і кожне презирство, всупереч болу і всупереч силі удару, було б лише підтвердженням поразки, яку вона просто не визнавала. Герой проводить паралелі між життям матері і своїм життям, бо руйнувалося і її життя, і його також, лише через п'ятдесят років, коли почалася нова війна, і Белград став зовсім іншим містом.

Наратор говорить про свій внутрішній стан, те, як він себе почуває з часу, як приїхав до Канади: порожнім. Також від першої особи ведеться оповідь матері: "Ніхто нічого не вимагав від життя, нам було досить самого життя...іноді і мало – настільки багато, що краще не вимагати більшого" [3, 27-28]. Часом у читача складається враження, що голоси і роздуми накладаються, створюючи ефект багатогаровості оповіді.

Наратор викладає свої власні спогади про свою родину: перша сім'я батька була вбита у таборі в Ніші, перший чоловік матері був застрелений, а їхні діти загинули в аварії на залізниці. Якби мати не підтримувала батька, він би помер: "Біль існує, щоб боліти...тут нічого не може змінитися" [3, 30]. Незважаючи на важку долю, вона не говорить про ненависть і вважає, що нещастя приходить тоді, коли воно того хоче, і тут уже нічого не змінити: "Якби Бог хотів інакше, все могло б трапитися по-іншому. Людина прямує шляхом, який веде її до місця, де починається нова дорога. Немає перехрестя, і немає повернення" [3, 30]. Для матері життя розширилось, дійшло до краю, бо вона пережила своїх дітей, а це для жінки найтрагічніше. У цьому випадку слід підкреслити, що центральний концепт "доля" перебуває в оточенні таких субконцептів, як "біль", "приналежність" і "трагічність".

Життя матері, народженої в Австро-Угорській монархії, тривало на тлі зміни державних систем: від царства, через довоєнні королівства, примарну післявоєнну демократію до однопартійного комунізму. На річковому острові головний персонаж наголошує на тому, що все своє життя його матір не знала, якій державі вона належить. Іншими словами, героїня після другого розпаду Югославії могла померти щасливою, адже свобода у тому, щоб нікому і нічому не належати. "Ніколи нічого не мала, ніколи нічого не отримувала, завжди у неї забирали, постійно втрачала, і якщо й існувало щось, що б могла згадати наприкінці життя – то це щирі любові двох

чоловіків, окремі, і в той же час об'єднані, перша виливалася у другу, а друга вливалася у першу..." [3, 40].

Загалом весь роман виконаний як нашарування різних оповідей, історій, спогадів та роздумів. Неоднозначно звучить відповідь матері на питання про щастя. Щастя – це звичка. Вона була щаслива, коли народився головний герой і його сестра, коли зустріла першого чоловіка. А початок війни все перед нею закрив, і щастя зникло: "Ти не можеш бути щасливим, коли бачиш, як світло зникає у темряві. Можливо, можеш надіятися, але надія – це не щастя, бо знаєш, що те, що одного разу закрилося, більше не може бути тим самим, навіть ніколи більше не відкриється" [3, 95].

У романі постійно реконструюється минуле. Мати, у якої лишилися наприкінці життя самі лише спогади, усвідомлює, наскільки небезпечним є одержимість минулим. На її думку, той, хто живе з історією, не проживає життя. Ця фраза нагадує нам про ідею смерті, яка постійно присутня у романі. Наратор у "Сніговій людині" бажає утвердити свободу людини і відкрити темпоральність, модель часу, яка відома у теорії наративу як "sideshadowing" ("сторона затінення") [13]. Зокрема, Гері Саул Морсон визначає цей термін як "...середню область реальних можливостей, які могли трапитися, навіть якщо цього не відбулося. Речі могли відрізнитися від того, які вони були, були реальні альтернативи тому теперішньому, яке ми знаємо, і майбутнє визнає різноманітність стежок" [14]. Оповідач пояснює, що він покинув Батьківщину у надії, що відстань дасть йому різні перспективи і змогу побачити, що все могло піти іншим шляхом, що реальність заснована на акті вибору. "Сторона затінення" складається із серій дій, за допомогою яких реальний світ можна побачити всеохопно з усіма можливими альтернативами. Її завжди супроводжує умова. Наратор "Принади", як і "Снігової людини", часто мислить і говорить умовами. Неважливо, чи він говорить про минуле, теперішнє чи майбутнє, використовуючи умовні конструкції, він має на увазі лише щось негативне. Іноді ці конструкції виражають його мрію про неіснуючу альтернативу або ж просто підкреслюють неможливість, пропонуючи хибні шляхи, напругу, тривогу і світ, який втрачає рівновагу. Досвід наратора, який він здобув упродовж життя, є своєрідною провокацією. Він зізнається, що до того, як уперше почув оповідь матері, він вірив, що свобода людини у тому, щоб створити свій власний світ. Однак її сповідь руйнує цю ілюзію. Його матір переживає досвід історії зовсім по-іншому, аніж Дональд – не як вибір із ряду можливих, а дорогу, яка вже накреслена.

Маючи різні точки зору, все ж мати і Дональд приходять до однакових висновків: даремно намагатися і уявляти, що могло б бути і порівнювати реальний світ із альтернативними формами реальності. Перекриття різних планів призводить до виникнення ілюзії повної ідентифікації і можливості прямого діалогу між наратором і матір'ю. Наратор думає: "Я стомлений", і його мати одразу реагує на його невимовлену думку, говорячи на півці: "Не

кажи про втому" [2, 13]. Розповідь про долю людини, про її життя перенесена у новий вимір, де немає якоїсь точки, що б означала початок чи кінець розмови, де повторення замінює відрізок часу.

Слена Ангеловскі, досліджуючи жіночі образи у романах Давида Албахарі, робить висновок, що центральною темою його творів є самотність і любов. Це призводить до появи ще одного мікроконцепту "трагічність". Слід зазначити, що основний концепт в романі "Принада" слід шукати саме у жіночому образі. Психологічним інструментом її портретизації слугують руки. Говорячи про руки, постійно перехрещені на грудях, оповідач намагається пояснити, що цим вона закрила шлях до свого серця [2, 36].

Маріанна Мілошевич пише, що тема еміграції й ідентичності пов'язана з питанням співвідношення особистості й історії. Читач може з легкістю переконатися у свободі вибору і грі автора, бо у нього оповідь подібна генові, мікрочіпу, "з якого можна декодувати космос". "Оповідь завжди подає імпульс на повторне переживання, викликає аналогії та асоціації" [8, 98]. Вони тісно пов'язані, у першу чергу, із самим концептом "доля", який є центральним не лише у романі "Принада", а й в інших творах сербського письменника. Маркус Бунді пов'язує долю головних персонажей роману з історією [7, 118]. Давид Албахарі показує долю матері як крах ідеалів: щастя у звичці, зображення жінки, яка ще у молоді роки мусить "переступати через мерців", життя як фатальність, від нього не слід очікувати чогось більшого, воно не містить змін, лише повторення. Жінка насміхається з тих, для кого життя – це вибір можливостей. Для оповідача все, що відбувається, підпорядковується певному детермінізму, єдине, що для нього існує – це страх, що може щось відбутися. Історія матері та доля родини, здається, знищує будь-яку оптимістичну думку. Тяжіння до свободи, яке найчастіше призводить до обмеження свободи для оповідача (через загиблих), досить сумнівне. Маркус Бунді звертає увагу на те, що оповідач виношує у собі єдине бажання (яке мала і його мама) – просто жити. Книга справді переповнена скепсисом, навіть сарказмом, але водночас вони поєднані з тонким гумором.

Доля матері – це низка суцільних катастроф: втеча із Загреба від устаських фашистів, вбивство чоловіка в таборі, життя з дітьми у сербській провінції, які пізніше загинули на залізниці, після війни шлюб із чоловіком, який став жертвою голокосту. Її сповідь переповнена горем, адже всі події вона переживала, перебуваючи у неймовірній близькості до них. Сам оповідач вказує на те, що його доля є відповіддю на життя свого батька, людини, яку він ніколи не бачив. У самотності нічного прослуховування письменник "занурюється в себе, у свій біль" [6, 120]. Книга про матір у той же час є Дональдовою книгою: медитація про буття і час, повноту і порожнечу, батьківщину й екзил. Роман Давида Албахарі завершується без катарсису, письменник зрештою просто божеволіє. Між місцем і часом він втратив себе, знання про те, що буде, приносить лише біль. Вигнання – "друге ім'я для

істини", але ця істина, яку повинен пізнати герой, реалізується у стражданні. І воно повторюється: "Твій батько завжди говорив, що у світ не ввійти, із світу можна лише вийти" [6, 120]. Фраза "земля матері" замість мрії несе в собі відтінок негативу та бруталної інтимності.

Отже, онтологічний концепт "доля" у романі Давида Албахарі "Принада" складний. Його узуальною частиною є шлях, який не залежить від бажання людини, доля прирівнюється до несвободи. Автор розкриває лише темну, невідворотну сторону долі. У романі вона постає як бурхлива і всеохопна сила, яка затягує людину і вже не відпускає. Цей концепт автор розглядає як сукупність двох протилежностей: щастя і горя. Героїня роману – мати – не знає, що таке щастя: майже всі, хто міг би допомогти їй бути посправжньому щасливою, помирають. Жіноче щастя поряд із чоловіком із самого початку спільного життя прирівнюється до звички, це зустріч двох людей, які однакові у своєму горі та самотності. "Доля" – як підпорядковування ходу історії, замкнене коло, із якого немає виходу, та сила, якій не можна протистояти, все, що лишається – це змиритися і нічого не вимагати від життя. Цей концепт розкривається через взаємозв'язок із іншими: "смерть", "травма", "біль", "війна", "горе", "страх", "досвід", "приреченість", "життя" та "щастя". Життя головного героя також самотність і відчуження. Через долі матері й сина автор показує паралелізм поколінь. Зрештою, доля в книзі Албахарі – це та низка подій, падінь, трагедій, смертей і поразок, які породила війна, у якій, наче в дзеркалі, відображаються два життя: матері та сина.

1. *Аверинцев С.С.* Судьба / С.С.Аверинцев // *Философский энциклопедический словарь*. – М.: Наука, 1989. – 1029 с.
2. *Албахари Д.* Мамац. Народна книга. – Београд, 1997. – 260 с.
3. *Албахари Д.* Мамац. – *Стубови културе*, 2005 (Београд: AMD Sistem). – 193 с.
4. *Ангеловска Ј.* Мека жестина // *Градац: часопис за књижевност, уметност и културу*. – Број 156, година 31. – Београд: Зухра, 2005. – 142 с.
5. *Баздуљ М.* Четири мале приче о Д.А. // *Градац: часопис за књижевност, уметност и културу*. – Број 156, година 31. – Београд: Зухра, 2005. – 142 с.
6. *Брајтеништајн А.* Увежбавање над безданом // *Градац: часопис за књижевност, уметност и културу*. – Број 156, година 31. – Београд: Зухра, 2005. – 142 с.
7. *Бунди М.* Страх и претња, смрт и остварање // *Градац: часопис за књижевност, уметност и културу*. – Број 156, година 31. – Београд: Зухра, 2005. – 142 с.
8. *Милошевич М.* Добри дух приче // *Градац: часопис за књижевност, уметност и културу*. – Број 156, година 31. – Београд: Зухра, 2005. – 142 с.
9. *Словник символів культури України* / За заг. ред. В. П. Коцура, О.І.Потапенка, М.К.Дмитренка, В.В.Кубійдя. – 3-те вид. – К.: Міленіум, 2005. – 352 с.
10. *Тлумачний словник сучасної української мови* / Укладачі Л.П.Коврига, Т.В.Ковальова, В.Д.Пономаренко / За ред. доктора філологічних наук, проф. В.С.Калашника. – Х.: Белкар-книга, 2005. – 800 с.
11. *Caruth, Cathy.* Unclaimed Experience. Trauma, Narrative, and History (Baltimore and London: John Hopkins University Press, 1996), 168 s.
12. *Hartman H. Geoffrey.* On Traumatic Knowledge and Literary Studies, *New Literary History*, Vol.26, 1995, 716 s.
13. *History as trauma in the work of David Albahari* // <http://www.thefreelibrary.com/History+as+trauma+in+the+work+of+David+Albahari.->

*Марина Єщенко,
здобувач*

АБСУРДИСТСЬКІ ФІНАЛИ ПОСТМОДЕРНОЇ НОВЕЛИ: ЖАНРОВІ НОВАЦІЇ

У статті автор розкриває жанрові особливості абсурдистських фіналів постмодерної новели. На прикладі творів Олега Шинкаренка показано найпопулярніші новелістичні закінчення, які вибудовуються за допомогою абсурду.

Ключові слова: абсурд, новела, фінал, пуант, постмодернізм, Олег Шинкаренко.

В статье автор раскрывает жанровые особенности абсурдистских финалов постмодернистской новеллы. На примере произведений Олега Шинкаренко показано наиболее популярные новеллистические окончания, которые строятся с помощью абсурда.

Ключевые слова: абсурд, новелла, финал, пуант, постмодернизм, Олег Шинкаренко.

In this article author point out the genre features of absurdist finals in postmodern novel. On the example of Oleg Shynkarenko's novels most popular novelistic finals wich built with the help of category of the absurd are demonstrated.

Keywords: absurd, short story, novel Final, Pointe, postmodernism, Oleg Shinkarenko

Особливістю новели як жанру є її чітко сформована сюжетно-композиційна будова, парадоксальний сюжет, несподіваний фінал, відсутність описовості. В основу оповіді має бути покладена неймовірна подія, на думку Гете і його послідовників, – обов'язково взята із життя, з реальним підґрунтям [4, 138]. Німецькі романтики наповнили новелу ліричним змістом, звідси – музичність, пошуки ідеалів, містика, присутність оповідача, увага до деталі, значущість символів [7, 175; 180]. Одне з найточніших визначень жанру сформулював І. Денисюк, який зазначив, що новела – це «фабульний твір малої прози з особливою інтенсифікацією, концентрацією сюжетно-композиційної структури і стилю, з драматично напруженим конфліктом, який досягає максимальної напруги в так званому пуанті й розряджається в несподіваному сюжетному повороті, розкриваючи нову сутність героя, незвичайність людської долі» [6, 14].

У кожен період розвитку літератури новела зазнавала певних трансформацій, проте основні риси залишалися незмінними. Під впливом постмодерністської культури жанр зазнає чи не найбільших змін. Так, іще в «Випадках» Д. Хармса, як зазначає В. Соркіна, «новелістичний модус набуває фіктивного характеру» [11, 184]. Це проявляється у порушенні