

ставленні до оточення, працьовитість, усвідомлення свого службового боргу А К'ю можна віднести до китайського типу «маленької людини», представленому у творчості Лу Сіня.

1. Федоренко М.Т. Письменники сучасного Китаю. – К., 1959. – 402 с.; 2. Вопросы литературы. - №7, - 1958, - С. 5-22 (с); 鲁迅——«阿Q正传»,1981.

*Н.В. Марченко, канд. філол. н., доц.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка*

ЕТИЧНО-ЕСТЕТИЧНА РЕЦЕПЦІЯ СУЧАСНИХ ХУДОЖНІХ ТВОРІВ: НЕОНАТУРАЛІЗМ

У статті розглядаються сучасні віяння у світовому літературному процесі, що характеризуються впливом суспільних чинників на змістове і мовне наповнення творів.

Ключові слова: віяння, література, мова, мислення, неонатуралізм, художні засоби, художнє мислення.

Статья посвящена современным тенденциям в литературе, которые можно обозначить как тенденции, которые поддаются влиянию общественных факторов на написание художественных произведений в параметрах содержания и языка.

Ключевые слова: тенденции, литература, язык, мышление, неонатурализм, художественные приемы, художественное мышление.

The article deals with the modern trends in literature, which can be identify as the trends of the influence of social factors by the founding of artworks with their form and content.

Key words: trends, literature, language, thinking, neonaturalism, art methods, creative thinking.

*«Література – найвищий вицвіт людської цивілізації»
(І. Франко)*

У поезії «Кобзарю...» («Крізь роки і печалі») українська поетеса Ліна Костенко писала: «Кобзарю, / знаси, нелегка епоха / оцей двадцятий невга-

мовний вік. / *Завихрень – безліч. / Тиші – анітрохи. / А струсам різним утрачаєш лік*». На початку ХХІ ст. до цих рядків можна додати не лише одне слово – «*оцей двадцять перший невгамовний вік*», але й підібрати синоніми до прикметника української мови «*невгамовний*», які, переважно, мають негативну конотацію. Прикметник «*невгамовний*» має синонімами okazіоналізм «*розсваволений*» чи похідну від іменника лексему «*гаспидський*» [Караванський 2008, 230]. Остання лексична одиниця позначається у словнику як фамільярно уживане слово, що може характеризувати поведінку дитини. Водночас, не використовуючи у трактуванні первинне значення лексичної одиниці «*гаспид*» – «*змій, гадюка*» (отруйний), можна вжити вторинне значення слова, яке у переліку лексем синонімічного ряду з однаковою конотацією визначається як лайливе – «*дідько, біс, диявол, сатана, чорт, нелюд*» [Караванський 2008, 57], у розумінні прикметника «*гаспидський*» як «*нелюдський*». Отже, «*оцей двадцять перший розсваволений чи гаспидський вік*» ще не повністю глобалізованого світу вносить свої корективи у світоглядну позицію людства, відповідно – у мовну та літературну концептуальні картини світу. Ліна Костенко, охарактеризувавши стан сучасного світу поетичними рядками, запитує у Тараса Шевченка – «*А як же ми...?*», маючи на увазі майстрів поетичного слова. Крізь віки мудрий Тарас відповідає: «*... Бо нам'ятайте, / що на цій планеті, відколи сотворив її пан Бог, / це не було епохи для поетів, / але були поети для епох!*». «*А як же я...?*», – таке запитання теж може прозвучати з вуст людини – продукту і суб'єкту трудової діяльності та культури в цей складний для неї час. Ще на початку ХХ ст. Б. Грінченко написав рядки, які й нині є актуальними: «*Ви чули, як продають невільницю у гареми? Гинь із зненависті до покупця, але кохай його, бо він тебе купив! Ось вам поетова душа-невільниця! Хай вона ридає, хай вона кричить, б'ючись у хижих кігтях, – ніхто їй не пособить: це ж так натурально – бути проданою на базарі, – до чого ж тут крик? Лицемірство – всякі слова про любов до рідного слова й народу, доки існує цей ганебний продаж!*» [Грінченко 1989, 215]. Тож питання взаємозв'язку та взаємовідносин людини і суспільства, а отже митця і суспільства завжди було актуальним.

Відомо, що література є видом мистецтва, який відображає життя за допомогою слова як письмового, так і усного, тому мовна свідомість у літературному творі поєднується з естетичною - як формою суспільної свідомості, що є художньо-емоційним відображенням дійсності через естетичні почуття, переживання, оцінки, смаки індивідуума, визначені ним самостійно. Автор і читач перебувають разом на одній сходинці, однак завжди було так, що вони, володіючи мисленням як *homo sapiens*, можна сказати, володіють немов різними видами мислення. Митець слова має володіти художнім мисленням,

під яким розуміється синтезований психічний процес творчості, наслідком якого є художній твір, що повинен мати естетичну вартість як для індивідуума, так і для суспільства. Мислення читача має також володіти художнім мисленням, що втілює у собі аналітичний психічний процес у сприйнятті художнього мислення автора, інтегруючи його у власне, приймаючи або відкидаючи його залежно від естетичної наповненості твору, оцінка якої дається читачем згідно з його традиційними уявленнями. Художнє образно-словесне мислення письменника втілюється у слові і мислення читача сприймає твір за допомогою створених автором зображально-виражальних засобів, що повинні формувати людські цінності, окриляти життя людини в тих ідеалах краси та істини, які відповідають традиціям того або іншого суспільства.

Єднання мови і літератури як соціального та культурного явища будь-якого етносу демонструє на сучасному етапі розвитку світу тенденцію до самотньої взаємодії мистецтва слова і суспільного життя у словесних образах. Якщо раніше література розглядалася як сукупність писаних та друкованих творів людства, то у ХХ ст. за допомогою друкованого слова вона набула іншого статусу – статусу справжньої соціалізації серед різних верств населення. Слід підкреслити, що фольклорне надбання кожного народу було першими сходинками до вершини словесного мистецтва етносу. І якщо усна народна творчість створювалася, зберігалася і передавалася з вуст у уста упродовж століть і стала неоціненною основою не лише етнологічних знань про минуле того або іншого народу, але, з огляду на зміст, і корінням психологізму у розвитку етносу, то фіксовані – написані чи друковані – твори були основою усіх культурних надбань того або іншого етносу. Вони є і залишаються пам'ятниками історичного, мовного, літературного аспектів розвитку народу, який, особливо у процесі міжкультурної комунікації, пишається ними. Г. Гегель писав, що «в творах мистецтва народи відобразили всі свої змістові внутрішні споглядання та уявлення. Мистецтво служить ключем, а в деяких народів – єдиним ключем для розуміння їхньої мудрості та релігії» [Гегель 1982, 158]. Літературні твори наклали свій відбиток не лише на подальшу долю етносу, але й стали основою формування та розвитку його літературної мови та культури. Єдність мови та літератури як соціального і культурного явища демонструє високий рівень необхідності задоволення індивідумом пізнавальних, інтелектуальних та естетичних потреб у власному розвитку та у розвитку собі подібних, тобто – в суспільстві. А нині під соціумом все частіше мають на увазі планетарний вимір глобалізованого світу. Переважна більшість індивідумів розуміє, що попри володіння ними сучасними комунікаційними технологіями, тобто – медійною компетенцією особи, наприклад, як із технічного боку, так і з когнітивного, – коли і відбува-

ється задоволення пізнавальних та інтелектуальних потреб, – їм ще необхідно задовольняти й естетичні. А засобом для такого задоволення найчастіше виступає естетичне освоєння світу в процесі творчості, створеної або власними руками, або ж іншими індивідуумами. Переважним чином, тут мається на увазі художня література як різновид мистецтва, власне, мистецтва слова, що відображає дійсність у художніх образах. Художня література створює нову художню реальність за т.зв. законами краси, «оскільки дух під час споглядання краси перебуває посередині щастя між законом і потребою... намагається лавірувати між красою як «знаряддям культури» [Шіллер 1982, 137-138] і буднями індивідуума. І ось тут у автора виникає питання: як мистецьки обійти межу між красою та буденним життям читача, зацікавити його оригінальністю свого твору, як поєднати «троянди» на папері й «виноград» для задоволення власних потреб. Виразальна, мовна, як і художня, образна, наповненість літературних творів залежить від самого автора, незалежно від того, піддається він викликам сучасності, впливові соціокультурних чинників чи ні. Це питання завжди цікавило літературознавців. Ще у ХУІІІ ст. Анна Дасье (1654-1720) писала: у людей «зіпсованість смаку має дві особливі причини, які сприяють цьому. Перша причина – вульгарні видовища, що є огидними як для релігії, так і для моралі; спектаклі, у яких вірші і музика є такими м'якими й солодкуватими, що трують душу розпещеністю, розслабляють всі її фібри, тому й уся теперішня поезія має такий характер. Інша ж причина – безбарвні й порожні твори..., які привчили молодих людей до неправдивих характерів» [Дасье 1985, 381]. Чи не нагадують ці слова сучасний світ культури, у якому переважають вульгарність, несмак... виставлення свого безбарвного «Я» на публіку, йменуючи це власним баченням творчого процесу і використовуючи при цьому такі лексичні одиниці, що не можна визначити, чи то арго, чи то жаргон, чи то сленг.

Мову твору, яка є засобом передачі образної інформації і виразником мислення, а водночас і засобом впливу на емоції реципієнта задля створення в його уяві конкретних образів, намагаються на сучасному етапі повністю пристосувати до читача, що пояснюється літературознавцями як реалістичне зображення подій або ж як «єднання митця з народом». Якщо літературне надбання кожного народу раніше розглядалося у своїй формі як основа літературної норми кожної мови та у своєму змісті - як основа відображення етично-естетичних цінностей етносу, то нині під дією позамовних чинників літературні твори сприймаються інакше, і не в останню чергу - завдяки «сучасним» мовним явищам, які надто динамічно прокладають свій шлях на сторінках друкованих праць. Німецький науковець М. Мюллер наприкінці ХІХ ст. зауважував, що якраз «мова – перше створіння творчого духу люди-

ни. Вона не тільки переважає давниною ранні пам'ятники письменності, але й випереджає навіть перше наповнення легенд. Мова утворює безперервний ланцюг, який тягнеться від першої зорі історії до наших днів» [Мюллер 1982, 341]. За час свого існування будь-який усний чи зафіксований у письмовій формі твір так або інакше впливав на читача. І тут не можна говорити про психолінгвістичний аспект сприйняття реципієнтами творів, оскільки психолінгвістичні дослідження над людиною розпочалися лише у другій половині ХХ ст. Необхідно говорити про естетико-емоційне сприйняття будь-якого твору індивідуумом, на яке впливають мовні засоби. Наприклад, якщо ми читаємо колядки та щедрівки княжої доби, зібрані М. Драгомановим, то в нас виникають естетичні почуття прекрасного, почуття гордості за українських лицарів та українських жінок, почуття поваги до минулого та збережених столітніх звичаїв: «...*Винесли ж йому подумисок злата; // Він золото узяв – не подзінкував, // Не подзінкував, шапочки не зняв, // не поклонився й не покоровся, // Вивели ж йому панну в короні; // Він панну узяв, та й подзінкував; // Подзінкував, й шапочку зняв, // Шапочку зняв, ще й поклонився, // І поклонився, і покоровся*» [Драгоманов, 41-42]. Змістове наповнення давньої української пісні викликає у сукупності асоціативні відчуття мовно-естетичного світогляду індивідууму – світогляду прекрасного. Як відомо, у процесі історичного розвитку естетичні почуття людини формуються під дією специфічних естетичних та художніх факторів культури. Естетичне (з грец. αἰσθητικός – «чуттєвий») містить у собі момент узагальнення, що виражається не як логічно-раціональна абстракція реальних явищ, а як емоційно-чуттєве переживання. Наприклад, такі переживання у нас викликають прозові твори Бориса Грінченка, а особливо його оповідання для дітей, що пронизані багатством підтексту, розмаїтістю тематики, величезною зацікавленістю життям народу, образною мовою, основу якої становлять багата синонімічність та фразеологія творів. Б. Грінченко, «дбаючи про естетичне виховання читача, надавав великого значення художній формі творів та мові» [Яременко 1989, 18], навіть незважаючи на позамовну ситуацію в час написання творів, коли цензор зазначав: «*Написано, очевидно, для дітей, но они должны учиться по-русски! Рукопись задержать!*» [Яременко 1989, 17]. Читаючи у ХХІ ст. оповідання Б. Грінченка «Як я вмер», відчуваєш його актуальність і в сьогоденні: «*чужою мовою говорять, чужим ідеалам душу свою віддають, чужим богам, богам забуття рідного народу кланяються*» [Грінченко 1989, 215]. І якщо в творах усної народної поезії їхні творці добирали мовної форми упродовж тривалого проміжку часу аж до їх писемної фіксації та їхнього існування в багатьох мовних варіантах з однаковим змістом, то авторські роботи є індивідуальним баченням письменника й поета, індивідуальною сві-

тоглядною позицією митця. Велике значення тут має соціальне середовище, у якому автор зростає, отримує освіту. Помітно впливають на його естетичні почуття соціально-політичні та етнографічні чинники. Гармонійне формування особистості відбувається за умови збереження традицій у родині, дотримуваних упродовж тривалого проміжку часу, що не дозволить – будь-то автор книги чи її читач – порушувати усталені морально-етичні цінності при наповненні змістом творів або ж під час їхнього сприйняття. Складається враження, що у сучасному літературному процесі реальне, тобто реалістичне відображення подій часто плутають з аморальним, бо значний відсоток творів наповнений несумісним змістом з етично-естетичним сприйняттям індивідуумом буття інших індивідуумів, що суперечить тим моральним принципам та нормам, які в нього намагалися виховати, прищепити у родині, школі, за допомогою фольклорного надбання народу, найкращих літературних шедеврів світової літератури та основ пізнавальної діяльності людини. Тобто у творчій душі авторів сучасних творів панує не логічно-раціональна абстракція, не емоційно-чуттєві переживання (Б. Грінченко писав: *«у поета в голові є мозок, а в грудях почування... Ці дві речі призначено на те, щоб служити поезії во ім'я щастя рідного краю й народу»* [Грінченко 1989, 214]. – М.Н.), а матеріальна зацікавленість, яку «зафарбовують» на штиб різних відмовок – «заради того, аби надрукували, заради того, аби читали, або ж так нині всі говорять». Отже, механізм рекламної галузі, відповідно – економічні чинники нині диктують умови авторам у процесі їхнього творення. І якщо ще в недалекому минулому більшість населення розумілася в естетичних оцінках – прекрасного, піднесеного, потворного й низького, трагічного й комічного, то нині з американізацією культури, тобто – з комерціалізацією культури у всьому світі, складається враження, що твори художньої літератури втрачають етнонаціональне коріння – свою самобутність, а ще гірше – гуманістичне коріння, тобто традиційне естетичне наповнення.

Відомо, що бажання милуватися красивим, розуміти прекрасне у дітей виникає значно раніше, ніж здатність сприймати трагізм чи комізм ситуацій, що пояснюється тим, що серед скарбів фольклорної спадщини народів світу важко відшукати казку без щасливого фіналу. Тож можна зрозуміти захоплення дітей та підлітків творчим набутком сучасної англійської письменниці Дж. Роулінг, у якому «незвичайне» виступає у ролі «прекрасного» і перемагає «потворне» або «зло». Якраз діти першими відчули прагнення авторки повернути Добро у дитячий світ, який для багатьох закінчувався у казках, бо реальність, створена дорослими, переповнена потворним, низьким і часто трагічним. До того ж, романи-фентезі Дж. Роулінг подовжили традицію в англійській літературі, започатковану ще в сиву давнину англосаксонськи-

ми сагами про драконів та легендами про Мерліна, подовжену Т. Морісом, Е.Е. Робінзоном, Р. Саткліффом, Дж. Толкієном та ін., лейтмотивом якої, як і метою літератури, були, є і будуть дороговкази – «в самім корені добрі і злі боки існуючого порядку...», «служба добру проти зла» [Франко 1955, 12]. Англійська письменниця Дж. Роулінг і надалі продовжує боротьбу Добра зі злом, як видно з анонсу її нещодавно опублікованої книги, але вже написаної для дорослих. І вже літературні критики не впізнають у мовній та змістовій формі твору письменницю «незвично-прекрасного» – Дж. Роулінг, бо роман «Вільне місце» («The Casual Vacancy») перенасичений лайливими словами. На цей закид авторка відповіла, що вона лише показала справдешній світ дорослих, їхній стиль спілкування, їхню мову, їхню манеру поведінки. Тобто на сторінках роману авторка відобразила сучасне реальне життя англійців на прикладі містечка Пегфорд. Несподівана смерть мера шокувала містян і загострила конфлікти у провінційному містечку, де, як видавалося, панує безтурботне життя, а насправді йде війна багатих із бідними, підлітків – із батьками, дружин – із чоловіками, вчителів – з учнями... Як пише газета «Зе Індепендент», у «комічній трагедії» «Вільне місце» Дж. Роулінг так багато сцен жорстокості, сексу і вживання наркотиків [21]. Чи не нагадує нам сюжет роману англійської письменниці трагічну комедію 1956 р., створену швейцарським письменником Ф. Дюрренматтом – «Гостина старої дами», яка упродовж свого часу існування сприймалася як комедія зі складною морально-психологічною та філософською проблематикою, відтвореною у суспільному житті провінційного містечка Швейцарії. А та, у свою чергу, нагадує нам популярний сюжет «Фауста» Й.В. Гете, запозичений відомим німецьким митцем слова із середньовічної літератури про «Історію доктора Йохана Фаустена» – «чарівника і мага» [Donhauser 2007]. І якщо в шедеврах класики створено узагальнений образ героя, що продає за гроші та славу душу дияволу, а з часом - і людині, яка володіє немірними статками, то в сучасному світі літератури людина продає свою душу, без відома чи все ж таки усвідомлюючи це, одночасно обом – і дияволу, і багатіям, котрі своєю купленою душею затягують інші душі у вир непрохідного болота, з якого більшість душ – «справжніх, а не гоголівських «Мертвих» - не вибереться. Відповідь буде одна – природний відбір Ч. Дарвіна, прибічниками якого залишається більша частина людства, діє насправді. Однак, нині ж інший час! Навіщо людині, яка досягла так багато у своєму розвитку, опускатися до мавпячого стану початкового етапу розвитку? Навіщо все те, що викликає у більшості відразу, воздвигати на трон людської душі чи всовувати в неї? Пройде час, і хтось роз'яснить механізм переходу індивіда від людиноподібного стану до твариноподібного. Цілком сучасний термін зі комп'ютерних

технологій – «самоліквідація» дорівнює сучасному поняттю (щоправда, воно не нове) «пошуки самого себе» («формування абстрактної Я-ідентичності» [Хабермас 2003, 8]) помножити на «заперечення усталених суспільних норм, ідеалів, принципів, законів, авторитетів, традицій тощо» [СІС 1985, 581], тобто – «нігілізм» [Хайдеггер 1993, 64] плюс «ознаки афектів нормативного антигуманізму» [Хабермас 2003, 394] у суспільстві. Правда, з початків наукової думки такі рівняння-формули пишуться навпаки. Не хочеться, аби так було, бо ота «самоліквідація» є найвищим виявом антиморалі індивідуума відносно самого себе, відносно близьких і відносно всього людства. Окрім того, таке математичне рівняння має відображення у думках Віденської школи досліджень із психології, а саме – «прагнення індивідуума до втіх» (за З. Фройдом), «прагнення індивідуума до влади» (за А. Адлером) та «прагнення індивідуума до усвідомлення власної поведінки» (за В. Франклем) [20:Brockhaus], що становили основу теорії філософії екзистенціалізму. Усі три думки проходять лейтмотивом на сторінках більшості сучасних літературних творів, наповненість яких відповідає напрямам літературного процесу – натуралізму, реалізму та екзистенціалізму. Але перш ніж будуть написані наукові праці про сучасний напрям у літературному процесі, як, наприклад, «галюціногенний реалізм», хотілося б пригадати твори, якими так захоплюється читач і які за змістом та, певною мірою, і за формою є зображенням фізіологічного аспекту буття людини, відвертих натуралістичних сцен. Чи не підтверджує це факт «появи» відносно «нового» літературного напрямку кінця ХХ ст. – початку ХХІ ст. – *неонатуралізму*? Адже у більшості творів за допомогою мовних засобів, а відповідно – й за допомогою власної свідомості автора нині відтворюють явища життя у формі зовнішньої правдоподібності, що було характерно для літературного напрямку ХІХ ст., який з'явився у Франції і відомий у літературознавстві як натуралізм. То чи можна нині говорити про натуралістичну естетику, що має послужити для задоволення індивідуумом власних пізнавальних, інтелектуальних та естетичних потреб, якщо соціальна роль індивідуума трактувалася і трактується як жорстко детермінована за принципом українського прислів'я – «кожна свиня знай своє рило»? Усе, власне кажучи, як полюбляють нині говорити, «за З. Фройдом», аби не було все так як за А. Адлером, не говорячи уже про теорію Віктора Франкля. Фактично, якщо проаналізувати літературознавчі терміни «натуралізм», «реалізм» та «екзистенціалізм», то два останні і є продовженнями натуралізму, але під іншими позначеннями і з деякими «згладженими» асоціативними лініями як у автора, так і в читача. Якраз за змістом і формою переважна частина творів сучасної художньої літератури нагадує нам оті натуралістичні романи Е. Золя, Гі де Мопассана, М. Кретцера, Дж.

Гіссінга та ін., у яких вчинки багатьох людей нагадують тваринні інстинкти. Адже в основі більшості сучасних творів змістове та мовне наповнення представлено також т.зв. «середньостатистичним» героєм, у думках якого - лише буденність, а у словах - її відображення, а змінюють його чи його манеру поведінки ті ж самі тваринні інстинкти. Сучасні неонатуралістичні твори художньої літератури, як і твори відомих письменників-натуралістів руйнують мистецтво прекрасного як одну з форм суспільної свідомості, що має сприяти гармонії людських почуттів, бо здатність цінувати й розуміти прекрасне в індивідуума виникла й виникає як радість від можливості перетворювати речі відповідно до своїх життєвих потреб, з урахуванням власного виміру речей, їх об'єктивних властивостей, що розкривалися перед ним у процесі практичного життя та практичного досвіду. Мистецько-красиве у всі часи вражало індивідуума, тобто відповідало його емоційному, етико-естетичному сприйняттю світу.

Якщо ж ми скажемо, що неонатуралістичний напрям у сучасному літературному процесі є віянням часу, тобто таких творів потребує читач, то тут постають три запитання: 1) чи справді читач потребує таких творів, навіть попри те, що він їх читає? 2) чи, може, соціокультурні чинники розвитку сучасного суспільства підштовхують читача до читання творів такого ґатунку? 3) чи, може, сам автор у підсвідомості потребує написання таких творів задля подолання певних, не будемо уточнювати - яких, проблем? Не говорячи вже про те, що четвертим запитанням могло б бути і фінансове або ж навіть напрям прокладання шляху до слави заради самоствердження. Чи не неонатуралізм це? Коли навіть класики натуралізму не дозволяли собі таких сцен у своїх творах, які нині можна зустріти на сторінках багатьох творів! Невже автор рядків із «Алхіміка» Пауло Коельо: **«Из всего мощного оружия уничтожения, которое человек оказался способен изобрести, самое страшное – и самое трусливое – слово. Кулаки и огнестрельное оружие оставляют после себя по крайней мере кровь. Бомбы уничтожают дома и улицы. Яды могут быть обнаружены. Учитель сказал: «Слово может уничтожить, не оставив после себя ни следа... Дети растут под влиянием родителей долгие годы, мужчины отвратительно ругаются, мужья часто оскорбляют и унижают своих жен. Верующие отдаляются от религии благодаря тем, кто называет себя переводчиком слов Бога. Думайте каждый раз, когда вы хотите использовать слово как оружие. Обращайте внимание на тех, кто использует это оружие против вас. И помешайте им продолжить»** [22], – написавши твори «На березі Ріо-Педра...», «Вероніка вирішує померти», «Диявол і сеньйорита Прим», «Одинадцять хвилин», переповнені натуралістичними сценами, герої яких мають усі прояви патологічної психіки,

реалістично відображає проблеми сучасної людини і, відповідно, сучасного суспільства? Молоді жінки, які є героями цих творів, опиняються сам на сам перед викликом не суспільства, не часу, не самих себе! Просто, автор «продає» нам їх з їхньою девіантною поведінкою зі сторінок своїх романів як живий товар, що може зацікавити читача придбати його книгу. І не тільки жінок, які в епоху т.зв. гендерного рівноправ'я за допомогою таких засобів зможуть прочитати про найпростіший спосіб «вираження» самої себе.

Дуже багато подібного можна нині зустріти на сторінках літературних творів, хоч ті сцени не так вражають. Те ж саме можна сказати і про сучасну німецькомовну літературу, на обкладинках якої можна прочитати анонси, написані літературними критиками, що ці твори є такими цікавими й насиченими за змістом, що неможливо читачеві їх не прочитати. Похвальним моментом змістових наповнень цих анонсів може бути те, що вони привертають увагу читача, а останній все менше і менше бере книгу до рук. Однак, читаючи такі твори, він зустрічає, попри цікаве змістове наповнення, на щастя, не таке як у П. Коельо, такі мовні форми, якими він користується щодня. І це мовне наповнення відображає, наприклад, не лише «природний», тобто притаманний людині контент загальноживаних мовних одиниць чи одиниць її природного мовленнєво-мовного середовища – діалектизмів (використання діалектних слів у творах художньої літератури та написання творів говіркою того або іншого регіону є характерним явищем нині для багатьох творів сучасної західноєвропейської літератури. – М.Н.) або ж лексичних одиниць молодіжної лексики, але й жаргонну лексику, яка зі свого статусу «переходить» на рівень т.зв. літературної норми мови, якою переважно користуються всі соціальні групи. Тут можна говорити про таке **явище у мові як мода** [ЕУМ 2000, 366], що демонструє т.зв. соціально авторитетну лексику, яка пропагується як лексика, на яку у своїй культурно-естетичній спрямованості потрібно орієнтуватися. Однак сучасні твори можна розглядати як такі, що не можуть «бути соціально авторитетними в звичайному розумінні, а, навпаки, можуть займати нижчі позиції в ціннісних орієнтаціях соціуму, але експресивність мови яких може також ставати предметом наслідування, напр., наслідування молодіжного та інших жаргонів» [ЕУМ 2000, 366-367]. Отож, за допомогою мови, тобто зображувальних засобів, сучасні автори нівелюють традиційні ціннісні орієнтації суспільства, показуючи, переважно, сцени неповаги дітей до старших, одних однолітків - до інших, хлопців - до дівчат, чоловіків - до жінок тощо. А те, як раніше вважали, що саме для творів натуралізму характерно використання фонографічного методу – буквений запис усної мови із залученням діалектичних одиниць, етнолектів, ідіолектів, психолектів та соціолектів, можна визнати лише позитивом

у збагаченні кожної мови. Проте не можна виправдовувати наповненість творів лайливою лексикою як засобом реалістичного відображення життя. А використання будь-яких «лектів» у творах змушує читача думати, тобто він повинен фільтрувати лексичні одиниці з негативною конотацією та обирати, яку лексику він буде використовувати у своєму мовленні, а яку - тримати у підсвідомості. Окрім того, й часи наприкінці XIX ст. були іншими, коли на сторінки романів виводили не лише досягнення у розвитку природничих та технічних наук, але й «просту» людину з її мовленням. А нині, окрім відвертих натуралістичних сцен, що можуть сприяти формуванню у читача патологічної психіки, використовується дуже багато не тільки лайливої лексики, але й одиниці з пейоративним семантичним забарвленням, що не можна, як писав В. Виноградов, визначити як «стилістичний послід» того або іншого мовного наповнення твору чи «наближенням до стилістичного сприйняття сучасності» читача [Виноградов 1977, 262], а можна пояснити узвичаєнням у мові читача за допомогою мовних засобів негативних моментів у бутті людини, які сприймаються ним як такі, що мають бути. А особливо, у дітей і підлітків, які те або інше слово у пейоративному значенні використовують найчастіше аби виділитися у соціумі та відокремитися від дорослих. Про три закони асоціативного мислення людини писав І. Франко з посиланнями на Г. Штейнтала, зазначаючи, що 1) «душа повертає до стану звичайності»; 2) «душа йде за ходом дійсного руху»; 3) «самостійний предмет трудніше репродукує несамостійний, цілісність трудніше репродукує частину, ніж противагу винятковості і незвичайного стану людської душі» [Франко 1969, 33].

При читанні багатьох сучасних творів читач не є співавтором, що завжди свідчило про високу майстерність художника слова, не живе життям героїв, не переживає емоційно за них, бо немає отого «емоційно-прекрасного трояндового саду» в тих творах (мається на увазі не окомилувальне наповнення, відокремлене від реального життя – М.Н.), не викликають такі твори у читача естетичного задоволення. Тому все менше й менше стає читачів художньої літератури і не завжди вину треба покладати лиш на Інтернет. Хвала Дж. Роулінг, яка зуміла «заворожити» дітей, які вже й дорослі, а ще б читали її «Поттеріану» й далі. Адже вже і написання літературних творів поставили на комерційну основу – відкрили заклади, де навчають бути митцем слова. Уявімо, що такий заклад закінчили б Тарас Шевченко чи Леся Українка, Іван Франко чи Ліна Костенко...

Отож, сучасному літературному процесу притаманне відображення у творах змісту, який все частіше підпорядковується кон'юнктурі часу, штучно створеній певними суспільними чинниками, спрямованими на збідніння емоційної наповненості душі людини, та поєднанням у своїй суті в одне

ціле змісту національного й інтернаціонального, або ж глобального. Ось так і відбувається нівелювання ментальної основи самобутності представника будь-якого етносу – будь-то автор чи читач. Автори творів, розкриваючи підсвідомі мотиви поведінки персонажів та їхню патологічну психіку, наповнюючи свої твори натуралістичними сценами, особливо у стосунках чоловіків та жінок, все частіше при написанні творів піддаються впливові суспільних чинників у їхній багатомірності. І якщо, як було раніше, автор сприяв розвиткові мови, то нині, вкладаючи у уста своїх персонажів так звану «модну» лексику чи «модні» граматичні й синтаксичні конструкції, сприяє процесу її збідніння. А використовуючи лексичні одиниці з пейоративним значенням, як і малюючи натуралістичні сцени буття людини, він нищить душу людини, її мислення – нищить найвищий витвір на Землі – Людину. Нічого страшнішого не може бути на Землі, ніж «порожні» людські душі, здатні на все – на заволодіння іншими, на їх знищення, на «самоліквідацію». Натуралістичні зображально-виражальні засоби на сторінках літературних творів, які так або інакше наповнювали їх упродовж ХХ ст., проявляються з усе більшою силою на сучасному етапі розвитку людини. А ще людина як найвищий продукт і суб'єкт людської діяльності й культури «має думати» [Потебня 1992, 63]. Нехай читач не бере героїв за приклад, як це було раніше, бо ідеалів, як і ідолів, не може існувати в бутті людини, а лишень думає, тобто – мислить, аналізує, робить висновки. І світ подобришає!!! І тоді – «і буде син, і буде мати, і буде правда на Землі!»

1. *Виноградов В.В.* Избранные труды: Лексикология и лексикография. – М.: Наука, 1977. – 310 с. 2. *Гегель Г.В.Ф.* Лекции по эстетике // Хрестоматия по теории литературы. – М.: Просвещение, 1982. – С. 156-182 3. *Грінченко Б.* Зернятка. – К.: Веселка, 1989. – 272 с. 4. *Дасье А.* О причинах испорченности вкуса // Спор о древних и новых. – М.: Искусство, 1985. – С. 379-406 5. *Драгоманов М., Антонович В.* Сборник исторических песен малорусского народа. – К.: Ін-т рукопису АН України. – 365 арк. 6. *Українська мова:* Енциклопедія. – К.: Укр. енциклопедія ім. М.П. Бажана, 2000. – 752 с. 7. *Караванський С.* Практичний словник синонімів української мови. – Львів: БаК, 2008. – 512 с. 8. *Костенко Л.* Вибране. – К.: Дніпро, 1989. – 560 с. 9. *Мюллер М.* Сравнительная мифология (1856) // Хрестоматия по теории литературы. – М.: Просвещение, 1982. – С. 341-345 10. *Потебня О.* Мова. Національність. Денаціоналізація. – Н.-Й.: Ukrainian Academy of Arts and Sciences in the U.S., 1992 – 155 с. 11. *Словник іношомовних слів (СІС).* – К.: УРЕ, 1985. – 968 с. 12. *Франко І.* Література, її завдання і найважливіші шляхи // Літературно-критичні статті. – Т. 16. – К.: Держвидав. худ. літ., 1955. –

С. 7-12. 13. *Франко І.* Из секретів поетичної творчості. – К.: Рад. письм., 1969. – 190 с. 14. *Хабермас Ю.* Философский дискурс о модерне. - М., 2003. – 416 с. 15. *Хайдеггер М.* Время и бытие. – М., 1993. – 447 с. 16. *Шиллер Ф.* Письма об эстетическом воспитании человека // Хрестоматия по теории литературы. – М.: Просвещение, 1982. – С. 135-139 17. *Яременко В.В.* Нива його духовності // Зернятка. – К.: Веселка, 1989. – С. 5-20. 18. *Donhauser K., Fischer A., Mecklenburg L.* Moutons Interaktive Einföhrung in die Historische Linguistik: Geschichte der deutschen Sprache. – Bln.: Mounont de Gruyter, 2007. 19. *Klinker Ch.* Blitzlichtgewitter. – Мьнchen: Deutscher Taschenbuch-Verlag, 2010. – 219 S. 20. *Brockhaus Enzyklopödie.* – Mannheim, Lpg.: Bibliographisches Institut & F.A. Brockhaus AG, 2007. 21. www.gettyimages.com 22. www.ki-moscow.narod.ru/libri/hud_h.htm

А.О. Махмурова, студ.
Інститут філології КНУ ім. Тараса Шевченка

ЕЛЕМЕНТИ МОДЕРНІЗМУ В ПОВІСТІ ВАН МЕНА «МЕТЕЛИК»

Стаття присвячена визначенню та аналізу смислових і формальних ознак модернізму в повісті Ван Мена «Метелик».

Ключові слова: *Ван Мен, модернізм, суб'єктизація, психологізація, символізація, внутрішній монолог.*

Статья посвящена определению и анализу смысловых и формальных признаков модернизма в повести Ван Мена «Мотылек».

Ключевые слова: *Ван Мэн, модернизм, субъективизация, психологизация, символика, внутренний монолог.*

The article's aim is to research and analyze semantic and formal features of modernism in Wang Meng's novel "Butterfly".

Key words: *Wang Meng, modernism, subjectification, psychologizing, symbolism, inner monologue.*

Модерністські тенденції проявилися у творчості сучасних китайських письменників у перше десятиліття після «культурної революції» (1966-1976 рр.). Цей короткий проміжок часу від проголошення курсу на проведення економічних реформ і відкритості в грудні 1978 р. до подій 4 червня 1989