

За визначенням Л. Брауде літературна казка – це авторський, художній, прозаїчний або віршовий твір, заснований або на фольклорних джерелах, або цілком оригінальний; твір переважно фантастичний, чародійний, що змальовує неймовірні пригоди вигаданих або традиційних казкових героїв і, в окремих випадках, орієнтований на дітей; твір, в якому неймовірне чудо відіграє роль сюжетотворного фактора, служить вихідною основою характеристики персонажів [1, 284].

В. Кизилова називає літературною казкою «художній твір письменника, який, модифікуючи жанрово-стильові особливості фольклорної казки, формує новий за якістю авторський текст із різними інтертекстуальними елементами (цитатами, ремінісценціями, алюзіями тощо).

Сучасна дослідниця Г. Сабат окреслює літературну казку як фантастичний твір авторської художньої творчості, що нерозривно пов'язаний із реальністю та відображає суть епохи, вбирає в себе ідейно-політичні, літературно-естетичні тенденції часу, впливається в літературні течії і напрямки, має схильність до інновацій, консолідації з іншими жанрами й утворенням «гетерогенних мистецьких явищ», які тісно пов'язані зі світоглядом письменника; або ж це мистецький твір, сюжет та структура якого побудовані за специфічними традиційними законами фольклорної казки, його особливий стиль, трансформуючи народну традицію, виливається у «новітньо-авторський семантико-гносеологічний субстрат» [2, 40].

Казкова літературна спадщина на сьогодні жанрово безкінечно різноманітна. Це казки-поєми, казки-новели, казки-оповідання, казки-повісті, казки-легенди, казки-перекази, казки-притчі та навіть цілі казкові епопеї. Об'єднує все це розмаїття наявність елемента дива, яке вводиться в текст через окремі чарівні персонажі та предмети, в результаті чого утворюється цілісний казковий світ. Л. Мокляк звертає увагу на те, що казковий світ – це особливий світ зі своєю онтологією, простором і часом, специфічними відносинами між персонажами, особливостями побуту, чітко окресленим моральним вектором. Казкова картина світу відбиває стійкі архетипні відносини людини і світу, які були сформовані в процесі соціального і культурного розвитку людства.

Літературна казка – це не просто цікава усна розповідь про щось чи про когось, а засіб трансляції життєво важливих повідомлень, які спираються не на абстрактне мислення, а на реальне життя. Казка в художньо-умовній формі дозволяє побачити, пережити, зрозуміти такі життєві колізії, з якими кожна людина стикається у своєму житті і від яких ніхто не захищений. Найважливішим є те, що казка своєю художньою логікою показує, як людина може долати протиріччя життя, не втрачаючи й не руйнуючи при цьому себе і свого світу.

#### Список використаної літератури:

1. Брауде Л. Ю. К истории понятия «литературная сказка» / Л.Ю. Брауде // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. – 1977. – Т.36. – № 3. – С. 270-291.
2. Горбач Н., Здіховська Т. Жанр авторської казки в українській дитячій літературі: витоки та перспективи. Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Педагогічні науки. – 2016. – № 1 (1). – С. 39–44.
3. Копистянська Н. Х. Відмінність у хронотопі фольклорної і літературної казки / Н. Х. Копистянська // Жанр, жанрова система у просторі літературознавства. – Львів : ПАІС, 2005. – С. 87–92.

**Науковий керівник:** ст. викл. Костюк Т. П.

**І. Коломісць**

*Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького*

## **ТЕМА МИСТЕЦТВА У ТВОРЧОСТІ Е. Т. А. ГОФМАНА ТА В. Ф. ОДОЄВСЬКОГО**

Романтизм – літературно-мистецький напрям, який виник майже одночасно у більшості країн Європи на межі XVIII – XIX ст. Великого значення у творчості романтиків набуває суб'єктивна позиція письменника по відношенню до зображуваних явищ життя, його тяжіння

не стільки до відтворення, скільки до перетворення дійсності. Це призводить до розвитку умовних форм творчості, до висування на перший план виняткових характерів і сюжетів.

Питання романтичної філософії та естетики на сьогодні вивчені досить детально (В. Ванслов, Н. Берковський, Ю. Манн, Є. Маймін, Д. Наливайко та інші). Проте проблема мистецтва та художника у творах Е. Т. А. Гофмана і В. Ф. Одоєвського у їх взаємозв'язках та взаємовпливах не ставала предметом особливого дослідження.

Мета нашої роботи – визначення ролі мистецтва та митця в німецькій та російській романтичних традиціях на матеріалі творів Е. Т. А. Гофмана та В. Ф. Одоєвського.

Тема мистецтва та митця в літературі епохи романтизму стала однією із головних. Такий інтерес романтиків до природи творчості та творчого процесу продиктований їх філософією та естетикою. А його причинами можна назвати принципово нове уявлення про роль і місце мистецтва у житті суспільства. Мистецтво, у розумінні романтиків, – категорія, яка не залежить від політики, науки, економіки; вона здатна перетворити світ і допомогти людині досягти ідеалу. Невипадково романтизм робить із мистецтва своєрідний культ, а митця проголошує творцем.

Романтики були упевнені, що людина створена для гармонійного світу, а людська душа вічно прагне до прекрасного. Ідеалом для них були незримі, духовні, нематеріальні цінності, які могли реалізуватися лише у творчій уяві художника. Відчуття протиріччя між тяжкою незмінною суєтою реального життя та чудесною країною мистецтва, куди вабить людину натхнення, було прекрасно знайомо Е. Т. А. Гофману та В. Ф. Одоєвському, які самі були митцями.

Практично вся творчість Е. Т. А. Гофмана зосереджена на особистості художника – від музичних новел («Кавалер Глюк», «Дон Жуан») до роману «Життєва філософія kota Мурра» – присвячена темі зіткнення між художником і вульгарним середовищем, яке його оточує. У першій книзі «*Fantasiestücke in Callot's Manier*» (1814–1815) автор стверджує, що художник – не професія, а спосіб життя. Таким є Ансельм із новели «*Der golden Topf*» (1814). Уже ця рання новела демонструє основні особливості творчості Гофмана: зображуючи матеріальний світ, він майстерно передає колорит через естетичну деталь (дія новели відбувається у Дрездені, місто легко впізнається), реально передає тенденції, які існують у світі німецького бюргерства (мрії Вероніки є типовими мріями духовно обмеженої особистості жіночої статі) [1]. У новелі «*Klein Zaches, genannt Zinnober*» автор доходить висновку, що багатство й людська глухота, а також те, що люди забувають закони природи й краси, призводить до панування безглузості й вульгарності [1]. Але Гофман вірить у велику силу мистецтва – перемога його на сторінках казки можлива, але у світі людей все набагато складніше.

Ідеї Гофмана були запозичені письменниками в російській літературі, де мистецтво і його творець знаходять не тільки новий «статус», а й величезну відповідальність. Її усвідомлення майже неминуче робило художника трагічною постаттю.

Так, головними героями творів В. Ф. Одоєвського нерідко стають художники, музиканти, архітектори, поети. В оповіданні «Останній квартет Бетховена» складна, незрозуміла для суспільства геніальна музика відомого композитора була витлумачена як занепад сил: «Одни приписывали упадок его глухоте, поразившей Бетховена в последние годы его жизни; другие – сумасшествию, также иногда омрачавшее его творческое сожаление [4, 118]. Проте Бетховен, як справжній художник, не став опускатися до рівня комерціалізації своїх творів, незважаючи на злиденне існування [2, 48]: «...маленькая душная комната, разделенная перегородкою. Постель с разодранным одеялом, несколько пауков нотной бумаги, остаток фортепьяно...», вода замість вина. Він знаходив щастя в створенні гармонії, у розумінні та любові своєї учениці Луїзи: «Добрая Луиза! ты одна меня понимаешь; ты одна меня не боишься; тебе одной я не мешаю... Ты думаешь, что все эти господа, которые разыгрывают мою музыку, понимают меня: ничего не бывало! Ни один из здешних господ капельмейстеров не умеет даже управлять ею; им только бы оркестр играл меру, а до музыки им какое дело! Они думают, что я ослабеваю; я даже заметил, что некоторые из них как будто улыбались, разыгрывая мой квартет, – вот верный признак, что они меня никогда не понимали; напротив, я теперь только стал истинным, великим музыкантом» [4, 119].

Отже, ми можемо зробити висновок, що мистецтво у творчості німецьких та російських романтиків, як і природа, є щось цілісне, незалежне від будь-яких соціальних сил та ідеологій. Вони проголосили ідею «мистецтво заради мистецтва», ідею вільної творчості і ролі художника в мистецтві. Тільки вільна особистість може вільно творити мистецтво. А доторкнутися до істини може не кожен, за словами Новаліса, «розгадати сенс життя здатний лише художник» [3, 332].

#### Список використаної літератури:

1. Гофман Э. Т. А. Житейские воззрения кота Мурра. Новеллы. Сказки : Роман, новеллы, сказки / [пер. с нем. И. Миримского, И. Лаврентьевой] / Э. Т. А. Гофман. – М. : Эксмо, 2008. – 800 с.
2. Иванова Н. П. Трансформация мотива безумия в поэтической практике русского романтизма / Н. П. Иванова // Вітчизняна філологія: теоретичні та методичні аспекти вивчення. Вип. 2. – Черкаси, 2011. – С. 46–53.
3. Новаліс. Из «Фрагментів» / Новаліс // Мислителі німецького романтизму. – Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2003. – С. 324–333.
4. Одоевский В. Ф. Последний квартет Бетховена / В. Ф. Одоевский // Одоевский В. Ф. Сочинения : в 2-х т. – М. : Худож. лит., 1981. – Т. 1.: Русские ночи; Статьи. – С. 118–124.

**Науковий керівник:** к. філол. н., ст. викл. Иванова Н. П.

**Я. С. Кузьменко**

*Черкасский национальный университет имени Богдана Хмельницкого*

### СПЕЦИФИКА ЖАНРА ПОВЕСТИ В ЛИТЕРАТУРЕ XVII – XVIII ВЕКА

Появление и развитие литературных жанров является одной из трудноразрешимых проблем в литературоведении. Она остается актуальной и сегодня, несмотря на многочисленные исследования, посвященные данному вопросу (труды Д. Лихачева, А. Веселовкого, Ю. Тынянова, Е. Мелетинского, О. Фрейденберг, Н. Тамарченко, Б. Эйхенбаум, М. Бент и др.).

Цель нашей работы – изучить проблемы динамики жанра повести в русской литературе XVII – XVIII века.

Повествовательная литература появляется в русской традиции вместе с письменностью. Изначально повестью могли называть произведения житийные, новеллистические, агиографические или летописные (например, «Повесть временных лет», «Повесть о Петре и Февронии Муромских» и другие). То есть в «синкретичной» средневековой письменности повесть являлась той наиболее общей жанровой формой, в которой перекрещиваются почти все повествовательные жанры.

Однако XVII век станет новым этапом в развитии повести. В этот период она приобретет более сходные с современными жанрами формы: будет создаваться на основе художественного вымысла, а также все более отдалится от церковного влияния. Такие изменения можно объяснить социально-политическими преобразованиями, ослаблением роли церкви, интенсивной перестройкой бытовой стороны жизни [1, 165-166].

В произведениях начала XVII века остро ощущается реакция на происходящие в стране события. Смута, во время которой Московское централизованное государство пережило тяжелейший династический, государственный, социальный кризис, воочию показала, что средневековые «тишина и покой» канули в вечность. Пал незыблемый дотоле авторитет царской власти. Главным героем исторического повествования становится не выдающаяся историческая личность правителя, полководца, а небольшой коллектив, горстка отважных и мужественных смельчаков, народ («Повесть 1606 года», «Иное сказание», «Новая повесть о преславном, Российском царстве», «Повесть об Азовском осажденном сидении донских казаков» и др.). Содержание и форма исторической повести подвергаются демократизации, совершенно освобождаются от налета благочестия, чуда и связанного с ними церковного воззрения на вещи. Со временем утрачивается историзм, приобретая характер авантюрно-приключенческой новеллы.