

У романі «A Walk on the Beach» йдеться про Джоан Еріксон, дружину відомого психолога Еріка Еріксона, з якою сама письменниця Дж. Андерсон потоваришувала під час та після переїзду до Кейп-Кода. Випадково зустрівшись, жінки повідали одна одній свої історії, адже в обох були проблеми в особистому житті. Обидві жінки проходили різний життєвий період, проте зав'язали дружбу, яка допомогла їм підтримувати виклики, з якими вони стикалися [1]. Ентузіазм життя Дж. Еріксона спонукав Дж. Андерсон переосмислити власний шлюб та свою роль у ньому. У романі простежується теорія психосоціального розвитку особистості Е. Еріксона та етапи подолання кризи ідентичності. Дж. Еріксон нагадала Дж. Андерсон про важливість продовжувати вчитися, рости, змінюватися і, особливо, грати – дивуватися життю й тому, куди воно веде. Вона пояснила свою теорію тим, що доки людина жива, вона має трансформуватися. Незважаючи на свої похмурі перспективи та похилий вік, Дж. Еріксон сповнена життя, енергії та приємних спогадів, які змусили Дж. Андерсон замислитися над власним шлюбом та поняттям дружби. Протягом чотирьох років жінки підтримують і надихають одна одну. Після смерті чоловіка Еріка Дж. Андерсон завершує їх роботу над життєвими етапами. Дж. Андерсон, своєю чергою, знаходить мужність прийняти зміни у власному житті [1]. Жінки щодня радіють зусиллям один одного, щоб свіжим поглядом дивитись на світ.

Отже, роман «A Walk on the Beach» Дж. Андерсон займає гідне місце у доробку письменниці, демонструючи основні психологічні засади теорії Еріксана щодо психосоціального розвитку особистості.

Список використаної літератури

1. Anderson J. A Walk on the Beach: Tales of Wisdom From an Unconventional Woman. Broadway, 2005. 240 p.

Науковий керівник: к. ф. н. О.М. Заїковська

Краснопеева А. А.

Черкасский национальный университет им. Б. Хмельницкого

ЖАНРОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ СВЯТОЧНОГО РАССКАЗА

Сложность современного мира проявляется не только в развитии фундаментальных наук или информационных технологий, но и в многомерном познании человека, осознании того, что мир можно и нужно сделать лучше и добрее.

Сегодня святочный рассказ переживает «второе рождение». Об этом можно судить уже по тому, что проводятся онлайн-конкурсы на лучший святочный рассказ («До первой звезды», «Рождественские истории»), конкурсы чтецов («Святочный рассказ»), а писатели обращаются к этой теме в современной интерпретации (Л. Улицкая, Н. Ключарёва, Э. Анашкин, Е. Неволіна, А. Кабаков). Такое внимание к жанровой разновидности рассказа, на наш взгляд, демонстрирует значимость не просто стремление вернуть его былую, но и обратить внимание на атмосферу добра, уюта, доброты, жертвенности и нравственного развития, столь необходимые современному человеку.

Святочный рассказ становился объектом исследования в работах как отечественных (Т. Белимовой, Л. Богачевской, Л. Вершиной, З. Либман), так и зарубежных литературоведов (Е. Безбородкиной, С. Браун, Е. Душечкиной, И. Есаулова, Д. Перкин, Д. Томас, А. Кретовой, А. Кронеберг, Н. Самсоновой, О. Калениченко, С. Зенкевич и др.). Однако мало разьясненными остаются теоретические вопросы, связанные с жанровой спецификой и поэтикой этих произведений.

Цель исследования – определить и проанализировать жанровые особенности святочного рассказа.

Интерес к святочным рассказам в русской литературе возникает в I половине XIX века. Традиционно его связывают с именами Э. Т. А. Гофмана («Повелитель мух», «Щелкунчик и Мышиный король»), Г. Х. Андерсена (сказки «Елка», «Маленькая продавщица спичек») и

Ч. Диккенса («Рождественские истории»), хотя корнями данная жанровая разновидность восходит к мифу, фольклору, средневековым мистериям и мираклям Западной Европы.

Примечательно, что Ч. Диккенс каждый год к святкам публиковал по одной повести, первая из которых – «Рождественская песнь в прозе» (декабрь 1843 г.). Позже эти рассказы, приуроченные Рождеству, составили целый цикл со своим колоритом и кругом вопросов, которые затрагивал автор. Как указывал переводчик и критик XIX в. А. Кронеберг: «...Диккенс вздумал не пропускать благоприятные минуты и постараться святочными рассказами указывать на такие отношения вседневной жизни, о которых думают очень редко, именно потому, что они вседневны, и наводить читателя на мысли и вопросы, которые не могут не довести до гуманного результата» [4]. И эта гуманистическая философия, безусловно, нашла отклик в русской литературе, прежде всего у Н. Гоголя и Н. Лескова. Хотя известный литературовед и культуролог Е. Душечкина подчеркивает, что «история святочного рассказа прослеживается в русской литературе на протяжении трёх веков – от XVIII века и до настоящего времени» [1]. И если в начале XIX в. ещё не говорили о святочной литературе как жанре, то уже во II половине XIX в. святочный рассказ оформляется как литературный жанр. А Т. Зарипова отмечает, что в русской литературе термин «святочный» появился «после публикации в 1826 году в журнале «Русский телеграф» «Святочных рассказов» писателя и издателя Николая Алексеевича Полевого» [3].

Жанрообразующие признаки святочного рассказа в общих чертах обрисованы в рассказе Н. Лескова «Жемчужное ожерелье»: «От святочного рассказа непременно требуется, чтобы он был приурочен к событиям святочного вечера – от рождества до крещения, чтобы он был сколько-нибудь фантастичен, имел какую-нибудь мораль, хоть вроде опровержения вредного предрассудка, и наконец – чтобы он оканчивался непременно весело. В жизни таких событий бывает немного, и потому автор неволит себя выдумывать и сочинять фабулу, подходящую к программе. А через это в святочных рассказах и замечается большая деланность и однообразие» [5, 433].

В научной литературе можно встретить разные названия этого жанра: *святочный, рождественский, новогодний, крещенский*. Ученые по-разному соотносят данные определения. Так, И. Есаулов проводит четкую границу между святочными и рождественскими рассказами как двумя различными литературными явлениями [2]. Н. Старыгина и Н. Уминова рассматривают понятие «святочный» более широко, как родовое понятие, включающее в себя различные виды (произведения) – с новогодней, крещенской, рождественской и т. д. тематикой [6; 7]. Нам ближе позиция ученых, которые рассматривают данный жанр широко, поскольку это позволяет глубже и в комплексе рассматривать особенности содержания, специфику формы святочного рассказа, проследить соединение народных, христианских и светских традиций, а также эволюцию рассказа во времени.

Таким образом, к жанровым признакам святочного рассказа обычно относят: 1) художественное время повествования ограничивается отрезком времени – от Рождества до Крещения; 2) наличие элементов фантастики, как правило, связанных с чудом; 3) мораль, апеллирующая к нравственному преображению героя; 4) счастливый финал. Безусловно, это основные жанрообразующие признаки святочного рассказа, однако реализуются они у каждого автора по-разному. Более того, именно в русской литературе евангельские мотивы святочного рассказа сочетались с усиленной социальной составляющей (Ф. Достоевский, А. Чехов, Н. Поздняков, Л. Андреев и др.).

Список использованной литературы

1. Душечкина Е. Святочный рассказ. *Искусство*. 2007. № 23. URL: <https://art.1sept.ru/article.php?ID=200702305> (дата звернения: 18.02.2020).
2. Есаулов И.А. Пасхальность русской словесности. Москва : Кругъ, 2004. 560 с.
3. Зарипова Т. О «рождественском рассказе» и не только... URL: <https://www.rsl.ru/ru/all-news/excursovody-o-rojdestvenskom-rasskaze> (дата звернения: 20.02.2020).
4. Кронеберг А. И. Святочные рассказы Диккенса URL: http://az.lib.ru/k/kroneberg_a_i/text_1847_svyatochnye_rasskazy_dikkensa_oldorfo.shtml (дата звернения: 17.02.2020).

5. Лесков Н. С. Собрание сочинений в 11 томах / под общ. ред. В. Г. Базанова и др. Москва : Худ. лит., 1958. Т. 7. С. 433.

6. Старыгина Н. Н. Святочный рассказ как жанр. *Проблемы исторической поэтики*. Петрозаводск : Изд-во ПГУ, 1992. Вып. 2: Художественные и научные категории. С. 113–127.

7. Уминова Н. В. Изучение произведений святочной прозы с учетом их жанровой специфики на уроках литературы в 5-11 классах : автореф. дис. на соискание уч. степени канд. пед. наук: 13.00.02. Москва, 2009. 21 с.

Научный руководитель: к. ф. н., ст. преп. Иванова Н.П.

Котляренко О.

Черкаський національний університет ім. Б. Хмельницького

ФІЛОСОФІЯ ГРИГОРІЯ СКОВОРОДИ У РОМАНІ М. БУЛГАКОВА «МАЙСТЕР І МАРГАРИТА»

Відомий у всьому світі роман М. Булгакова «Майстер і Маргарита» охоплює широке коло тем, проблем і кілька нашарувань змісту. Це роман складний за своєю жанровою природою: водночас філософський, містичний, сатиричний, фантастичний, ліричний, психологічний. Американський літературознавець М. Крепс, визначаючи унікальність твору, зазначив, що «роман М. Булгакова в высшей степени новаторский, а потому и нелегко дающийся в руки, фантастика наталкивается на сугубый реализм, миф на скрупулезную историческую достоверность, теософия на демонизм, романтика на клоунаду» [2, 81]

У романі М. Булгаков майстерно поєднує реальність і міф, сатиру й романтику, сарказм, іронію та трагедію, побут, страждання і вічність. За структурою – це «роман у романі», де події розгортаються у трьох часових і просторових планах: «московська дияволіада» 30-х років ХХ століття, Єршалаїм початку нашої ери та космічна вічність.

В основу роману М. Булгакова «Майстер та Маргарита» покладено філософські теорії Григорія Сковороди. Філософською основою вчення українського мислителя є концепція «двох натур», суть якої в тому, що все існуюче у світі має дві сторони (натури): зовнішню – видиму та внутрішню – невидиму. Причому видима натура мінлива, перехідна, а невидима – існує вічно (це духовний початок, або Бог). Він є незмінною першопричиною всього існуючого та самого себе. Бог є істина, природа у природі, живе в живому, людина в людині – закон, голос сущого. Із вченням про «дві натури» тісно пов'язане вчення про «три світи». Вся оточуюча дійсність – це три взаємопов'язані світи: «макрокосм» (великий світ або світ природи) «мікрокосм» (людина) та «світ символів» (Біблія). Біблія є засобом пізнання духовного початку, внутрішньої натури «макро- та мікрокосму», інакше кажучи, Бога. Вчення Сковороди про «три світи», як і вчення про «дві натури», є підґрунтям для розробки вчення про людину. В людині, як і в усьому існуючому, є видиме та невидиме, тлінне та вічне. Істинною людиною в людині є невидима натура – «внутрішня людина», яка протиставлена зовнішньому світу, вона загублена в ньому. «Знайти» себе вона може лише залишившись на самоті, втікаючи від спокус та занурюючись у себе. Звернення людини до Самої себе й пізнання себе – це осягнення Бога. Пізнаючи себе, людина перевтілюється. Отож, ідея «внутрішньої людини» спрямована на те, щоб довести, що щастя окремої людини досягається шляхом морального удосконалення [3].

Художній простір роману складається з трьох світів – стародавній єршалаїмський, вічний потойбічний та сучасний московський. Якщо Григорій Сковорода говорить про гармонію земного, космічного і біблійного світів, то М. Булгаков показує розрив між цими світами: люди живуть на Землі і не думають про Бога і Всесвіт. Світ сучасного для письменника суспільства утратив свою духовну сутність – це світ формалізму, бездушної бюрократії, користі, жадоби, байдужості, боягузтва, жорстокості.

Яскравим прикладом зображення «зовнішньої» та «внутрішньої» сутності людини у романі М. Булгакова «Майстер і Маргарита» є образ Понтія Пілата. Понтій Пілат – п'ятий прокуратор Іудеї, реальна історична особистість, дуже жорстокий, його називають «лютим