

Здолбунівська загальноосвітня школа І-ІІІ ступенів №3
Здолбунівської районної ради Рівненської області

***Використання елементів
компаративного аналізу на
уроках зарубіжної
літератури***

Укладач: учитель зарубіжної літератури

Човпило Алла Михайлівна

У методичній розробці подано матеріал щодо використання методу компаративного аналізу художнього твору на уроках зарубіжної літератури. Сприяє усвідомленню закономірності розвитку національних письменств; стимулює розвиток пізнавального інтересу, сприяє утворенню нових логічних зв'язків; слугує актуалізації здобутих раніше знань і створює опору в засвоєнні досліджуваних понять, фактів і положень історії та теорії літератури; вчить розуміти генетичні зв'язки художнього твору з іншими творами та літературним розвитком в цілому. Використання компаративного методу сприяє виявленню типологічних подібностей у різнонаціональних літературах та контактних зв'язків між письменниками світу; впливає на формування гуманістичного і полікультурного світогляду учнів.

Методичний посібник затверджено
радою методичного кабінету
Здолбунівської загальноосвітньої школи I-III ступенів №3
(протокол №3 від 27 січня 2017 року)

Зміст

I Розділ.....	5
1.1 Розробка теми у науковому літературознавстві.....	5
1.2 Теоретична змістова частина	7
II. Розділ	10
2.1 Практичне застосування компаративного методу аналізу художнього твору на уроках зарубіжної літератури.....	10
Конспект уроку. 10 клас. Тема: «Проблема згубної влади грошей у житті людини у творах І. Карпенка-Карого „Хазяїн” та повісті О. де Бальзака „Гобсек”»	10
2.2. Реалізація методу компаративного аналізу в ході написання науково-дослідницької роботи МАН	18
Тема: «Типологічна спорідненість ознак магічного реалізму у романі Маркеса «Сто років самотності» і химерної прози у романі Шевчука «Дім на горі»	18
Додатки.....	36
Список використаних джерел	40

Використання елементів компаративного аналізу на уроках зарубіжної літератури

Матеріали даного методичного посібника присвячені аналізу головних методологічних проблем викладання зарубіжної літератури крізь призму використання як омпаративістики, як форми міжлітературних взаємин.

Ключові слова: компаративний аналіз, зарубіжна література.

Вступ

Останнім часом досить поширеним на уроках зарубіжної літератури є такий шлях аналізу художнього твору як компаративний, або порівняно-історичний.

Компаративний аналіз художнього твору на уроках зарубіжної літератури як шлях до розуміння духовної єдності і національної своєрідності різних літератур в культурно-історичному розвитку суспільства,- так можна визначити тему цієї роботи.

Мета роботи: вивчити методологічну основу даного методу аналізу творів художньої літератури, дослідити ефективність компаративного аналізу на уроках зарубіжної та української літератури на основі програмного матеріалу; представити розробки уроків та зразки науково-дослідницьких робіт МАН з використанням компаративного аналізу.

Тема актуальна, посідає гідне місце на уроках зарубіжної літератури, бо завдяки цьому виду аналізу вдається відкрити учням вікно у світ інших народів, іноді – в іншу епоху, у той же час це дає можливість школярам краще усвідомити національну специфіку рідної культури, пробуджує підвищену цікавість до літератури взагалі.

I Розділ

1.1 Розробка теми у науковому літературознавстві

Компаративний, або порівняльно-історичний шлях аналізу творів художньої літератури (від лат. *comparativus*-порівняльний) – це порівняльне вивчення літератур, процесів їхнього взаємозв'язку, взаємодії, взаємовпливів на основі порівняльно-історичного підходу.

Порівняльно-історичне літературознавство виникло внаслідок закономірного розвитку теоретико-літературного мислення другої половини ХІХ століття.

Компаративістика, як зазначає Штейнбук Ф.М., досліджує генетичні, генетико-контактні збіги (аналогії) в національних, регіональних та світовій літературах, вивчає форми зовнішніх та внутрішніх контактів та впливів, між літературні рецепції, посередницькі функції художніх перекладів.

У своїй книзі «Методика викладання зарубіжної літератури в школі» Штейнбук М.Ф. зазначає, що компаративний аналіз став досить поширеним останнім часом.

На думку Л.А. Чередник, метою шкільного аналізу є більш глибоке розкриття ідейно-естетичної сутності кожного з порівнювальних творів чи процесів, історико-літературне пояснення розумінню духовної єдності і національної своєрідності всіх літератур у культурно-історичного розвитку суспільства. Цій темі вона присвятила свою статтю «У пошуках істини (метод компаративного аналізу при вивченні зарубіжної літератури)». Не можна не погодитися з цією авторкою і в тому, що «компаративний аналіз відкриває широкі можливості пошуку як для вчителів, так і для учнів», і в тому, що «цей метод спроможний допомогти учням як у плані духовного самовизначення, так і само інтегрування в сучасність».

Кошова О.В. у статті «значення компаративного аналізу у вихованні творчої особистості», що надрукована в журналі «Всесвітня література в середніх навчальних закладах» № 4 за 2003 рік відзначає, що широкі можливості компаративного аналізу можуть бути реалізованими тільки за двох учнів: відповідна підготовленість та ерудиція усіх учасників навчального процесу і застосування даного методу лише у старших класах.

Проте Наливайко Д.С. у своїй праці «Спільність і своєрідність. Українська література в контексті європейського літературного процесу» заперечує поширену в методичних публікаціях думку про те, що справжній компаративний аналіз можна вводити в старших класах, зазначаючи, що починати цей аналіз у 9 чи 11 класі вже пізно. Готувати школярів до такої

роботи треба поступово, планомірно. Тому, власне, і пропонує залучати компаративний аналіз літературного твору (на рівні елементів) вже з 5 класу, із першої теми – вивчення усної народної творчості.

При проведенні уроків компаративного аналізу необхідно, вважає О.Куцевол, дотримуватись психолого-педагогічних та методичних умов, зокрема, це:

- достатній рівень усвідомлення теми та ідеї твору;
- встановлення зв'язку нового матеріалу з раніше вивченим;
- активне залучення таких прийомів мислення учнів, як аналіз, синтез, порівняння, узагальнення;
- спрямування школярів на розв'язання проблемних та дослідницьких завдань;
- системне порівняння художніх явищ різнонаціональних літератур, а не епізодичне звернення до зіставлення деяких творів;
- урахування вікових можливостей пізнавальної діяльності учнів, а також індивідуальних особливостей їхнього читацького сприйняття.

І.В. Папуша в праці "До методології літературознавчої компаравістики. Літературознавча компаравістика" досліджує власне зародження порівняльно-історичного літературознавства. Вона, зокрема, зазначає, що воно виникло внаслідок закономірного розвитку теоретично-літературного мислення другої половини ХІХ століття і було покликане вирішити загальні завдання, подолати суперечності, що намітилися між біографічним напрямом Сент-Бева і культурно-історичним І.Тена. Вихід був знайдений у поєднанні генетичного підходу з паралельним висвітленням ряду літератур.

Порівняння з методичного прийому літературних досліджень стало переростати в методологічний принцип, відносно самостійний метод, що поклав початок новому напрямку в науці про літературу - порівняльно-історичному літературознавству, програма якого була вперше викладена О.М. Веселовським у його вступній лекції "Про метод і завдання історії літератури як науки" (1980).

1.2 Теоретична змістова частина

Сучасна програма шкільного курсу зарубіжної літератури передбачає використання порівняльного літературознавства як методу рецепції художнього тексту. Проблема використання і, головне, практичної доцільності порівняльного методу у шкільній освіті, власне, і є предметом уваги даного методичного посібника. Компаративістика, за визначенням літературознавчого словника-довідника Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва та ін., – це "порівняльне вивчення фольклору, національних літератур, процесів їх взаємозв'язку взаємодії, взаємовпливів на основі порівняльно-історичного підходу (методу)" [1, с. 369]. Як бачимо з поданого визначення, поняття компаративістики тісно пов'язане з поняттям взаємовпливів. Визначення поняття "художні взаємовпливи" надається у посібнику за ред. О. Галича: "Художні взаємовпливи – це різного характеру впливи одних мистецьких явищ на інші, різмаїті форми впливу всередині літератури чи взаємозв'язки сучасної літератури з художньою культурою минулих епох, звернення до творчості різних народів" [2, с. 445]. Компаративістика як метод вивчення літератури складалася упродовж ХІХ ст., але її елементи з'явилися в літературно-критичних працях ще в епоху античності. Контактні зв'язки – це документально засвідчені заємини між письменниками і відповідно школами, течіями, літературами. Д. Наливайко так зазначив особливості вивчення контактних зв'язків: "...

Мета полягає в документально підтверженому встановленні, що певний письменник був обізнаний з творчістю іншого письменника і зазнав його впливу, що певний мотив чи герой, особливість жанрової структури твору чи стилю запозичені чи привнесені..." [4, с. 39]. У процесі вивчення історико-літературної наступності важливо знайти неокремі елементи схожості, а те, що певною мірою характеризує спільність творчих задумів, єдність або близькість ідейно-естетичних принципів. Причому, коли ми маємо справу з творчістю справжніх майстрів, кожний прояв спадковості – це новаторський акт, художнє відкриття.

Шкільний курс зарубіжної літератури від п'ятого до одинадцятого класу рясніє різмаїттям постатей різних культурно-історичних періодів розвитку як західноєвропейських, так і східних літератур. Часом добірка текстів і постатей, вивчення котрих пропонується дітям укладачами програм, викликає подив, та на разі ми не ставимо за мету аналіз шкільної програми. Творчий пошук учителя-словесника у сучасній школі – це вже є факт сприятливий і позитивний, оскільки саме на вчителя-філолога покладається відповідальність значно більша, ніж насправді може видаватися. Сьогодення вимагає пошуку і визначення міждисциплінарних підходів саме і у сфері гуманітарного знання, і тут варто враховувати такі складні зв'язки, котрі є на межі історії, культури, літератури і як форми рецепції, і як наукової галузі.

У першу чергу варто зазначити широке поле для порівнянь, котре обирають вчителі, адже об'єктивний розвиток методичної науки висуває нагальну проблему теоретичного розроблення, експериментальної перевірки

і практичного впровадження системи компаративного вивчення зарубіжної (і української) літератур у середній школі. У колі уваги вчителів маємо різноманітні паралелі (фольклорний жанр казка [7, с. 6], А. Чехов – Ч. Діккенс [7, с. 9], В. Симоненко – Р. Кіплінг [7, с. 22], А. Міцкевич – і українська література [7, с. 41], Г. Маркес – Л. Толстой [7, с. 47]), котрі самі по собі вже є предметомглибоких компаративних студіювань. Головне ж завдання вчителя, нразі – дотримуючись логіки порівняльної аналітики, не втратити відчуття своєрідності кожної з порівнюваних постатей, що, виходячи зі змісту конспектів уроків і висновків до них, учителям вдається досягти на практиці. А це є досить непросто. І тут, мабуть, найбільш складним і суперечливим у цьому сенсі видається урок на тему "Веди, Біблія, Коран. Компаративний аналіз найдавніших пам'яток світової літератури" (8 клас) [7, с. 29], адже тут маємо справу не лише з літературним, але більше із культурно-релігійним виміром, що виходить далеко за межі літературного тлумачення і котрий навряд чи буде адекватно засвоєний учнем 8 класу. Тим паче, що естетична реальність словесно-художнього твору моделює за допомогою знакової системи мови різніаспекти дійсного світу. У національних літературах, особливо колоніальних, прикметної ваги набув соціологічний аспект.

З огляду на це методика викладання літератури попередніх десятиліть багато в чому залежала від обставин тоталітарного режиму, від диктаторської політики в галузі освіти, коли літературі відводилася роль прикладної дисципліни у справі навчання і виховання підростаючих поколінь. Часто у художній літературі вбачали позаестетичний зміст, розглядали і використовували її образний світ як ідеологічний засіб і, таким чином, ігнорували художню автономність мистецтва.

Методи навчання літератури в такому разі були генетично споріднені із нав'язуванням ідеологічних стереотипів, однозначною інтерпретацією художніх явищ, з їх спрощеною оцінкою. Компаративний підхід допоможе усвідомити літературний процесі культуру як єдину систему текстів, причому систему діалогічну, багаточасову, відкриту. Тому нині назріла необхідність спеціального цілеспрямованого дослідження закономірностей компаративного вивчення шкільного курсу літератури з урахуванням релігійного, культурного і модерного підходів у шкільній практиці. Тож у подальшому перед вчителем-словесником можна визначити наступні завдання:

- 1) проаналізувати теорію і практику компаративного вивчення шкільного курсу зарубіжної літератури, визначити і науково обґрунтувати основні напрями дослідження проблеми;
- 2) виявити педагогічні умови і методичну спрямованість діяльності вчителя й учнів, що вимагає компаративний підхід у вивченні літератури;
- 3) розробити цілісну концепцію компаративного підходу до вивчення зарубіжної (і в порівнянні української) літератури;

4) сформулювати принципи компаративного вивчення шкільного курсу літератури та встановити їх зв'язок із загальнодидактичними принципами;

5) розробити й апробувати технологію компаративної інтерпретації творів української та зарубіжної літератури у їх родовій і жанровій специфіці.

Також варто враховувати той факт, що у шкільних підручниках не розкривається поняття "мотив" (хоча існує ціла компаративна теорія мотиву, розроблена ще О. Веселовським), не розмежовуються поняття "тема" і "проблема", випадає з поля зору поняття пафосу (емоційної тональності) як важливого компонента змісту, що забезпечує його цілісність. До того ж компаративне вивчення шкільного курсу літератури передбачає формування в учнів таких важливих понять, як текст, дискурс, інтерпретація, контекст, архетип, антиципація, аналогія, рецепція тощо. Для того, щоб оперувати зазначеними поняттями, необхідно визначити їх термінологічне наповнення, окреслити можливі параметри функціонування.

У процесі вивчення зарубіжної літератури порівняльний метод виконує декілька функцій. Він синтезує попереднє конкретно-історичне вивчення окремих національних літератур, узагальнює його результати, виявляє деякі загальні закономірності розвитку літератур, що зіставляються, і їхні відмінності. Водночас порівняльний аспект є вихідним для подальшого вивчення національної специфіки літератур, що порівнюються. Він стимулює увагу до тих явищ і процесів, які входять ізольованого вивчення однієї національної літератури могли б здаватися другорядними. Лише у процесі багаторазового спостереження вони виявляють своє значення. Зіставлення з іншим національним матеріалом допомагає знайти новий підхід до вивчення деяких важливих явищ або процесів у національних літературах.

Останнім часом працюю над використанням можливостей компаративістик не лише на уроках літератури, а й під час підготовки і написання робіт для участі у конкурсі-захисті науково-дослідницьких робіт учнями-членами МАН. Результатами роботи є здобуття призових місць у районі та області. Так, були написані роботи на теми: «Типологія імперського дискурсу образу Росії у поемах «Дзяди» Міцкевича і «Сон» Шевченка» і «Типологічна спорідненість ознак магічного реалізму і химерної прози в романах Маркеса «Сто років самотності» і Шевчука «Дім на горі».

II. Розділ

2.1 Практичне застосування компаративного методу аналізу художнього твору на уроках зарубіжної літератури.

Нижче ми подаємо зразки інтегрованої форми уроків компаративного аналізу.

Конспект уроку. 10 клас. Тема: «Проблема згубної влади грошей у житті людини у творах І. Карпенка-Карого „Хазяїн” та повісті О. де Бальзака „Гобсек”»

Мета: здійснити порівняльний аналіз творів І. Карпенка-Карого і О. де Бальзака; розкрити проблематику творів, соціально-історичну зумовленість особистостей героїв; розвивати навички аналітичного мислення, аналізу художнього твору; висловлювати власні погляди; формувати вміння робити висновки, узагальнювати і систематизувати знання; давати аргументовану оцінку вчинкам героїв.

Методи: робота в групах і міні-дослідження.

Міжпредметні зв'язки: українська література.

Випереджувальні завдання:

1. Виписати цитати для характеристики героїв.
2. Скласти логічні схеми системи образів творів

Гроші – головний закон світу.

О. де Бальзак

Усі рвуть, де тільки можна зірвати, а я буду дивитись та досліджувати, як люди багатіють?

Я не такий! Завидують тільки недотепи!

І. Карпенко-Карий

Банкноти – дзеркало епохи

При перемінливих вождях.

Нема бруднішого нічого,

Як гроші у людських руках.

М. Павленко

Хід уроку

I. Мотивація навчальної діяльності.

Вступне слово вчителя. Сьогодні ми з вами завітали до кімнати-музею великого французького реаліста, автора „Людської комедії” Оноре де Бальзака, який займає визначне місце у світовій літературі. Саме цей „Наполеон у прозі” широко змалював життя тогочасної Франції, прагнучи розкрити закони людського буття та вади тогочасного суспільства.

Півстоліттям пізніше український драматург, корифей українського театру І. Карпенко-Карий створює у 1900 році комедію, яка перегукується проблематикою із творами О. де Бальзака.

Пригадайте, які це твори? Що в них є спільного, а чим вони відрізняються?

II. Актуалізація опорних знань.

1. Виступ українознавців. Мова йде про сатиричну комедію Карпенка-Карого

„Хазяїн”. Це художнє продовження „Ста тисяч, ” комедії, створеної 1890 року. Звідти бере початок образ Пузиря, який близький по духу Герасимові Калитці: така ж сама ненаситна жадоба збагачення, дикість природи користолюбця та аморальність. Автор писав 1990 року своєму братові П. Саксаганському: „Комедія ця дуже серйозна, і я боюся, що буде скучна для публіки, котра від комедії жде тільки сміху, „Хазяїн” же – зла сатира на чоловічу любов до стягання без жодної іншої мети. Стягання для стягання!” Жанр твору визначив автор – це комедія соціально-сатирична, бо викриває і висміює явища, породжені капіталістичним ладом, аморальність вчинків капіталістів-землевласників. В образі Пузиря автор зобразив капіталіста-землевласника, ненаситний потяг якого до наживи стає самоціллю, перетворюючи його на моральну потвору.

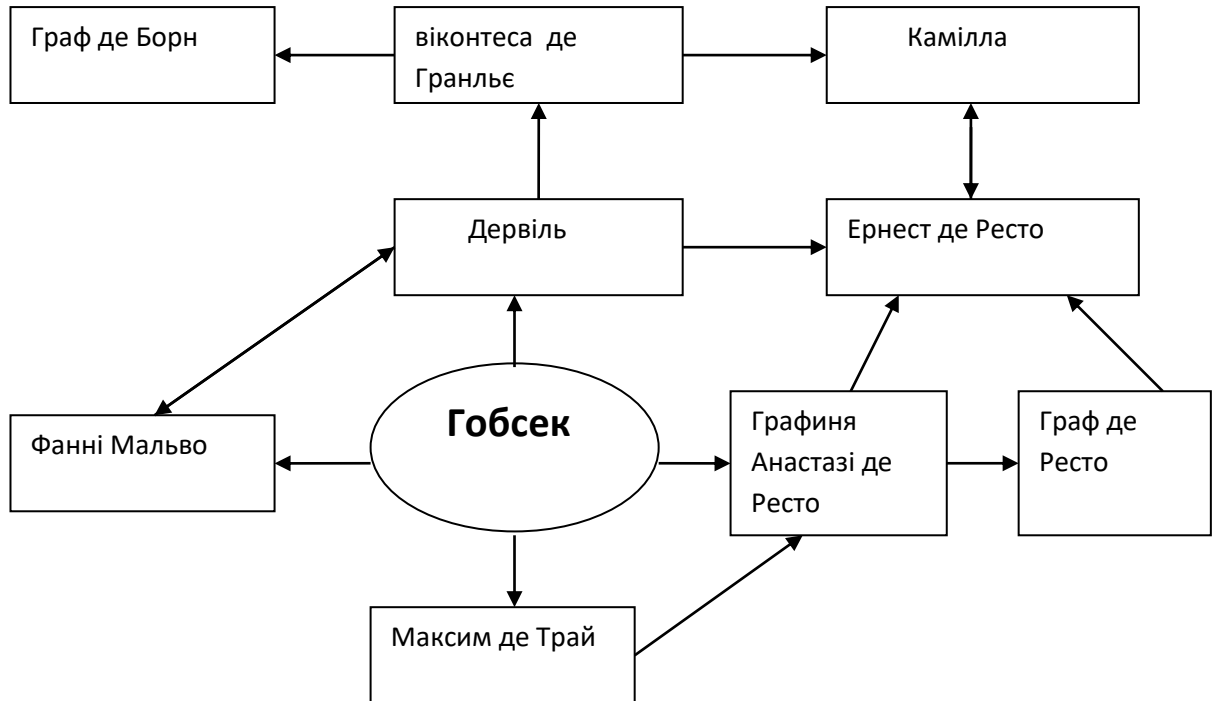
2. Виступ бальзакознавців. У одному із листів О. Де Бальзак писав, що його „твір повинен увібрати в себе всі типи людей, усі суспільні стани, він повинен втілити всі соціальні зрушення так, щоб кожна життєва ситуація, жодне обличчя, жоден характер, чоловічий чи жіночий, жоден спосіб життя, жодна професія не виявилися забутими.” Так у повісті „Гобсек” письменник розкриває ваду тогочасного суспільства Франції – владу грошей над людьми. Уперше ця повість під назвою „Небезпеки безпутства” була видана у 1830 році.

У першій редакції повість майже повністю була присвячена Анастазі де Ресто. Лихвар Гобсек змальовується як людина, що допомагає вибратись із скрутного становища. Тільки через 12 років після першої редакції повість набула остаточного вигляду. Це вже був твір про „живоїда” (значення імені Гобсек), який набуває ширшого, узагальнюючого значення, бо належить до „Сцен приватного життя.” Бальзак у своєму творі розкриває головну проблему суспільства – владу грошей над людьми. „Гобсек” – це не лише історія життя одного скнари, але й аналіз суспільства.

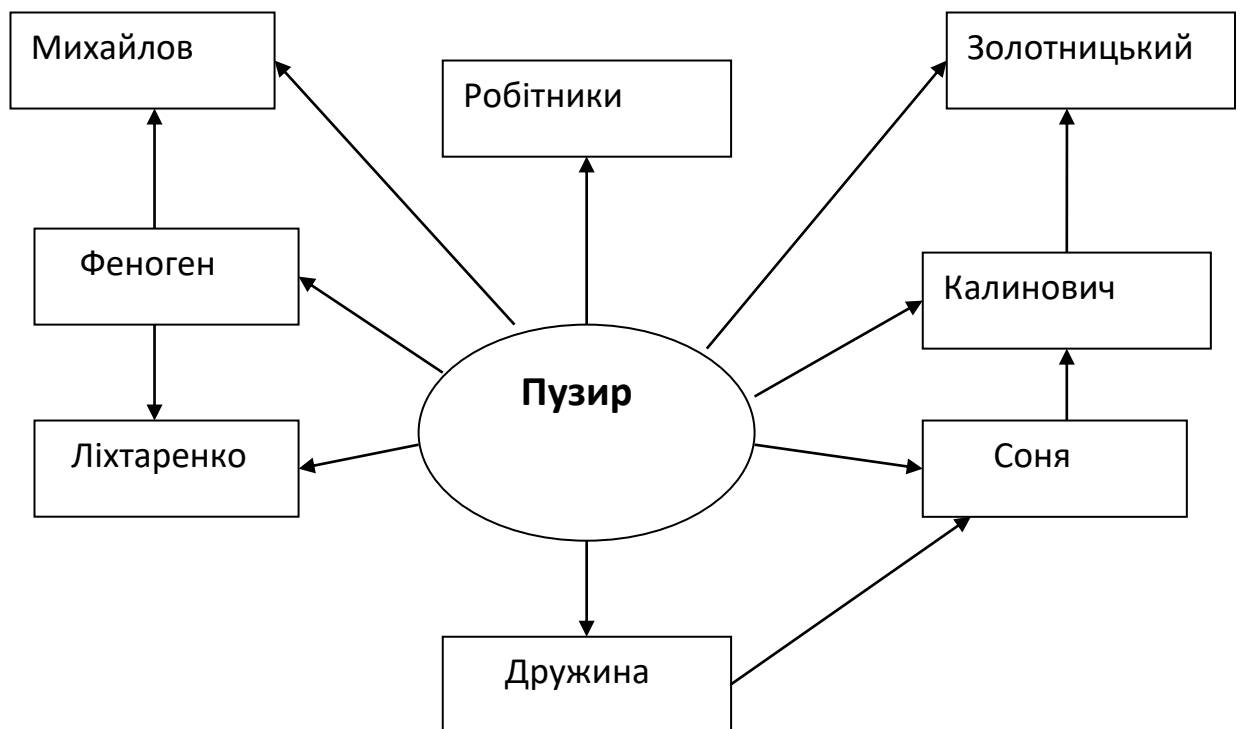
III. Компаративний аналіз образів.

1. За логічною схемою розкриваємо систему образів у повісті О. де Бальзака „Гобсек” із одноіменним головним героєм та п'єси „Хазяїн” Карпенка-Карого.

„Гобсек”



„Хазяїн”



3. Як характеризують героїв творів такі висловлювання:

А) Гобсека:

„Щастя знаходить той, хто вміє застосовувати свої здібності за будь-яких обставин”; „На світі немає нічого постійного” ; „Незрушне тільки одне почуття, яким нас наділила природа, – інстинкт самозбереження”; „У золоті зосереджені всі сили людства”; „Марнославство – це наше „я”. А задовольнити його можна тільки золотом”; „Одне слово, я володію світом, не стомлюючи себе, а світ не має наді мною ніякої влади”; „Золото – ось духовна сутність усього теперішнього суспільства”; „Що таке життя? Машина, яку приводять у рух гроші”.

Б) Пузиря:

„Йшов за баришами наосліп, штурмом кришив направо і наліво, плював на все і знати не хотів людського поговору”; „Ми, дочко, ніколи не знали, що можна, чого не можна. Аби тільки бариш, то все можна!”; „Колись, кажуть, були одважні люде на війні, - бились, рубались, палили, голови котились з плеч, як капуста з качанів; тепер нема таких страховин, і вся одвага чоловіча йде на те, де б більше зачепить!.. Колись бусурманів обдирали, а тепер своїх рідних! Як на війні нікого не жаліли, – бо ти не вб'єш, тебе уб'ють, – так тут нема чого слини розпускать: не візьмеш ти, то візьмуть у тебе!”; „Прослуживши з таким ідолом при великій комерції тридцять п'ять літ, можна було б і тисячу десятин купити! Змій, а не чоловік: здере і всіх спокусить”; „Обіщать можна все, аби врятував...Обіцянка – цяцянка”.

4.Завдання для групи бальзакознавців.Методом „Синтез думок” підготувати обгрунтовану відповідь на питання: „Чому, маючи стільки грошей, Гобсек жив так скромно? “ Можливий варіант відповіді. Житло Гобсека „похмуре, вогке”,

схоже на „чернечу келію”.Він на всьому економить, ненавидить спадкоємців, а з часом – і взагалі людей. Деградація особистості в кінці твору підводить підсумок життя героя. Гобсек нікого близько не підпускає до себе, бо не хоче віддавати почуття, емоції, час. Він хоче тільки мати і брати. „А хіба можуть відмовити в чомусь тому, в кого у руках мішок із золотом? Я досить багатий, щоб купувати совість людську... Чи не влада це? Що таке життя, як не машина, яку приводять у рух гроші?”

Гобсек, можна сказати, став по-своєму жертвою часу, бо бачив тільки два шляхи в житті – або „давити” самому, або „бути роздавленим”

Хоча, за Гобсеком, „гроші – головний закон світу,” але це не те, що становить сутність життя .

Ідентичне завдання для групи українознавців. Чому, маючи стільки грошей, Пузир жив так скромно? Можливий варіант відповіді. Темою п'єси Карпенка-Карого „Хазяїн” є сатира на „любов людини до стяжательства,” тобто до збагачення заради самого багатства. Його скупість просто смішна:

хазяїн незліченних багатств ходить у латаному халаті, старезному кожусі, жаліє простого обіду для посередника у своїх справах. При цьому він грубий і безкультурний („дика, страшена сила”), готовий заради вигоди навіть пожертвувати щастям дочки Соні. І як каже Золотницький про нього: „Мужик ти був, мужиком ти і будеш!” Пузир для власного збагачення не вибирає засобів, не підкоряється законам честі й моралі. П’еса показує нам яскраву картину доби становлення капіталізму, яка дуже схожа з нинішньою. Образ головного героя Пузиря і вчить, і застерігає нас, що багатство – це ще не щастя. І тут доречно нагадати слова житомирської поетеси Марії Павленко:

Банкноти – дзеркало епохи
При перемінливих вождях.
Нема бруднішого нічого,
Як гроші у людських руках.

IV. Підведення підсумків міні-дослідження.

Продовжіть речення:

- 1) Фінал життя Гобсека закономірний, тому що...
- 2) Фінал життя Пузиря закономірний, тому що...

V. Домашнє завдання. Скласти узагальнюючу таблицю для порівняльної характеристики Пузиря і Гобсека.

	Оноре де Бальзак „Гобсек”	І. Карпенко-Карий „Хазяїн”
Портрет (характерні риси)		
Вік		
Помешкання героя		
Головне в житті		
Риси характеру		
Засіб збагачення		
Ставлення до рідних		
Ставлення до людей		
Підсумок життя		

Пропонуємо урок з використанням компаративних складових.

Конспект уроку.

5 клас.Тема:«Індійська народна казка «Фарбований шакал»та її порівняння з казкою І. Франка «Фарбований лис»

Мета: ознайомити учнів зі змістом казки, розвивати навички самостійного опрацювання тексту, вчити аналізувати вчинки героїв, мислення, розвивати навички усного малювання, переказу, виразного читання, акторські здібності, зв'язне мовлення, творчого сприйняття тексту; виховувати високі моральні якості учнів.

Обладнання: текст казки, ілюстрації до неї, таблиця для компаративного аналізу для кожного учня.

Тип уроку: комбінований

Хід уроку

I. Мотивація навчальної діяльності школярів.

Оголошення теми й мети уроку.

Учитель. Навряд чи знайдеться серед нас хтось, хто б не любив слухати казки, читати їх, мріяти прочарівні речі, казкові пригоди й дива. Лише на перший погляд, казка — забава й розвага для малечі. Але й дорослі можуть знайти в народних казках багато повчального для себе, у чому ми переконуємося, ближче, познайомившись з індійською казкою «Фарбований шакал» (учні записують тему уроку в зошиті).

Пояснення епіграфу :

Заглядає в шибку казка сивими очима,
Материнська добра ласка в неї заплечима.

В. Симоненко

II. Актуалізація опорних знань

1. Евристична бесіда

Що таке народна казка? (Усна народна оповідь про вигадані події)

На які види за змістом поділяються казки? Чарівні, про тварин, соціально – побутові)

З яких частин складається казка (Зачин, основна частина, кінцівка)

IV. Сприйняття й засвоєння нового матеріалу

1. Словникова робота.

Шива – давньоіндійське божество. Втілення руйнівного начала Всесвіту.

Брахман - в індійській релігії: космічне духовне начало, що є основою всього суцього.

Раджа – індійський титул можновладця, князя або царя.

2. Ознайомлення з текстом індійської народної казки «Фарбований шакал»

Учитель Казки про тварин вважаються найдавнішими, бо раніше люди жили серед природи, тож їх існування часто залежало від вдалого чи невдалого полювання на диких тварин.

Інколи тварин навіть обожнювали, складали про них легенди й казки. зі змістом однієї такої казки ми познайомимося зараз.

3. Короткий переказ казки (фронтальне опитування)

4. Складання плану до казки (запис плану в зошит)

I. Життя Шакала до пригоди в місті.

II. Чудове перетворення.

III. Царювання Шакала в лісі.

VI. Виявлення правди.

5. Робота з текстом твору.

- Знайдіть і зачитайте в тексті уривок, де ми вперше зустрічаємось з шакалом. Яким він постає перед нами?

- Знайдіть і зачитайте уривок , як поводить ся Чандарава в місті. Яким він тут постає перед нами?

- За яких обставин Шакал перефарбувався?

- Як герой скористувався із цієї ситуації?

- Як Шакал себе виказав?

- Як його було покарано?

- Чи сподобався вам головний герой казки? Поясніть свою відповідь.

6. Компаративний аналіз.

Ознайомлення з казкою І.Франка « Фарбований Лис» .

Складання таблиці за сюжетом казок. Учні роблять висновок, чим схожі сюжети казок і чим вони розрізняються.

10 оповідання 1 – ої книги «Пачатантри»	Казка «Фарбований Лис» І.Франка
1. У лісі жив шакал Чандарава.	1.У лісі жив хитрий Лис Микита.
2.Від голоду він подався до лісу.	2. Похвалився ,що в білий день вкраде на базарі курку.
3.Сутичка з собаками по дорозі до міста.	3. Лис у передмісті, сутичка з собаками.
4. Рятуючись. Вскочив у казан із синьою фарбою.	4. Рятуючись. Вскочив у казан із синьою фарбою.
5.Шакал у лісі – переполох; його хутро сине, як у бога Шіви.	5.Лис у Лісі – переполох.
6.Шакал каже, що створений Брахманом і помазаний на царство.	6.Лис каже, що виліплений Святим Миколаєм із небесної глини і помазаний на царювання.
7. Шакала роздерли на дрібні шматки за ошуканство.	Микиту роздерли на дрібні шматки за ошуканство.

8. Знайомство з поняттям «мандрівний сюжет»

Учитель.

Мандрівні сюжети — це спільні, однакові історії, пригоди, які зустрічаються у фольклорі різних народів. Звірі в казках часто уособлювали людські типи й риси.

Так, Вовк — часто жорстокий і грубий, Ведмідь — вайлуватий, неповороткий, Заєць — боягузливий, Лис — хитрий, Змія — підступна, Осел — упертий

тощо.

Які риси уособлюють Шакал, Лис?

З якими подібними казками ви вже знайомі?

Мандрівні сюжети характерні для багатьох літератур, не лише індійської чи української. Про подібного персонажа читаємо у Й. В. Гете, «Рейнеке – Лис», Ш. Перро «Кіт у чоботях».

9. Гра «Про якого персонажа йдеться мова?»

Учитель. Які з поданих прислів'їв та приказок можна використати для характеристики Чандарави, а які - для інших дійових осіб?

«Не давай сам на себе кия»,

«Знай, козо, своє стайло»,

«У чужий черевик ноги не сунь»,

«У страху очі великі»,

«Лякана ворона і куца боїться»

«За дурною головою і ногам немає спокою»

V. Закріплення знань, умінь та навичок

Прочитайте зашифрований вислів відомого російського казкаря П. Бажова

про значення казки (пропущені голосні звуки)

С т р к з к п т р б н. Н й б г т т г д р г г м н л г, к к р с н н н й з н д б т ь
с п т м.

(Стара казка потрібна. У ній багато того дорогого минулого, яке корисне

нині й знадобиться потім.)

VI. Домашнє завдання

Прочитати казку, намалювати ілюстрацію.

VII. Підбиття підсумків уроку. Рефлексія.

Інтерактивна вправа «Мікрофон»

Учням пропонується закінчити речення:

«Найцікавішим на уроці для мене було те...».

2.2. Реалізація методу компаративного аналізу в ході написання науково-дослідницької роботи МАН

Тема: «Типологічна спорідненість ознак магічного реалізму у романі Маркеса «Сто років самотності» і химерної прози у романі Шевчука «Дім на горі»

Пропонуємо уривок науково-дослідницької роботи з використанням компаративного аналізу. Дані матеріали роботи можуть бути використані під час уроків зарубіжної і української літератури в 11 класі.

Міністерство освіти і науки України
Рівненська Мала академія наук учнівської молоді
Відділення філології та мистецтвознавства
Секція «Зарубіжна література»

**Типологічна спорідненість ознак магічного реалізму
у романі Маркеса «Сто років самотності» і химерної прози
у романі Шевчука «Дім на горі»**

Науково-дослідницька робота
учня 11 класу
Здолбунівської загальноосвітньої школи
I-III ступенів №3
Човпило Максима Миколайовича

Науковий керівник: методист відділення філології та мистецтвознавства
РМАНум
Сергіюк Тетяна Володимирівна

Керівник: вчитель зарубіжної літератури Здолбунівської загальноосвітньої школи I-III ступенів №3 Човпило Алла Михайлівни

Зміст

Вступ.....

Розділ I Трансформація елементів магічного реалізму в українській химерній прозі.....

1.Поняття магічного реалізму.....

2.Українська химерна проза як альтернатива літературі соцреалізму.....

3. Барокові традиції магічного реалізму і химерної прози.....

4. Типологічна спорідненість магічного реалізму і химерної прози.....

Розділ II Типологічна спорідненість повісті Маркеса “Сто років самотності» і роману В. Шевчука «Дім на горі».....

1.Міфологічний характер творів.....

2. Фольклорні особливості.....

3. Притчевий характер.....

4.Духовна спорідненість образів Мелькіадеса та Івана.....

5.Елементи фантастики.....

Висновок.....

Список використаних джерел.....

Актуальність теми:

Актуальність нашого дослідження полягає у тому, що проблемі “магічного реалізму” не було приділено достатньо уваги, за винятком поодиноких статей українських дослідників І. Кузьменчук, М. Машовець, російських літературознавців А. Комфана, Г. Берегуляк, В. Кутейшикової, українського дослідника Ю.Покальчука. Вони розглядали “магічний реалізм” у творчості латиноамериканських авторів у цілому у 80-ті роки ХХ століття.

Мета науково-дослідницької роботи:

визначити своєрідність особливостей “магічного реалізму” у повісті Маркеса “Сто років самотності” і “хімерної прози” у романі В. Шевчука “Дім на горі” та ознаки типологічної спорідненості названих творів.

Завданнями роботи є: проаналізувати роман Маркеса “Сто років самотності” та Валерія Шевчука “Дім на горі”, віднайти типологічну спорідненість у використанні міфологічних, фольклорних елементів, спорідненість притчового характеру творів, використання елементів фантастики, ознаки духовної спорідненості образів Мелькіадеса та Івана.

Об’єкт дослідження: повість Маркеса “Сто років самотності” і роман В. Шевчука “Дім на горі”.

Метод дослідження: порівняльний.

Структуру роботи складає вступ, два розділи, висновок, бібліографія.

Вступ

Ми, здається, звикли до того, що мистецтво і література багатші, глибші, складніші у суспільствах, як-то кажуть, «розвинених». Певним з цього правила винятком була у ХІХ сторіччі хіба що словесність: за рівнем, безумовно першорядна, а виникла вона в країні на той час досить-таки відсталій.

Але і цей “розрив” не йде ні в яке порівняння з дивною, на перший погляд мало не “загадковою” ситуацією, яка склалася у середині тільки-но минулого ХХ сторіччя на терені Латинської Америки. Адже у тамтешніх безнадійно відсталих, у більшості своїх чи не напівколоніальних (навіть, з певної точки зору “варварських”) країнах почали раз у раз з’являтися романи найвищого гатунку – до того ж ще й позначені якоюсь неповторною своєрідністю.

Навіть з відстані кількох десятиріч, що відтоді минули, ми не в силі цей феномен більш-менш логічно пояснити, а тому припустимо, що наші уявлення про природу мистецтв часто-густо виявляються непередбачуваними, а тому й значно складнішими, ніж ми здатні собі уявити.

ХІХ сторіччя, та й перша половина ХХ, як правило, робили ставку на цивілізацію, раціоналізм, нестримний науковий поступ. Але врешті-решт, усупереч всім сподіванням, впритул підійшли до загрози суспільного самознищення. Можливо, саме цей трагічний досвід й спонукав людство певною мірою повернути собі царину міфу. Однак, мабуть, не заради того, щоб там сховатись, а щоб краще самих себе зрозуміти.

Що ж до Латинської Америки –то вона, на відміну від Європи чи навіть Америки Північної – якраз і явила нам себе, так би мовити, суверенним доменом міфічного. Бо те, що в Європі – чи навіть в Америці Північній – ще ледь жевріє згадка про наївне дитинство людства, тут володіє душею кожного індивіда й тому творить те, що охоче прозивають “колективною свідомістю”.

Міфотворче світобачення народів Латинської Америки живиться строкатою мішаниною стародавніх інкських чи ацтекських ритуалів, уламками призабутих або навіть й зовсім чужих тотемічних релігій, занесених сюди чи не з далеких берегів Чорної Африки, і до невпізнання спотворених християнських вірувань. Це світобачення надихається грізною величчю Анд, титанічною могутністю річок, непрохідністю неосяжної сельви. Воно живиться грандіозністю ацтекських пірамід та гідних подиву храмів майя.

Людина й досі існує у Латинській Америці не лише поруч із міфами, а й у нерозривній з ними єдності. Міфи владно визначають ставлення до навколишнього буття, регламентують норми поведінки.

Однак у тих міфів є ще й інший бік. Адже Латинська Америка – це й традиційний континент путчів, заколотів, державних переворотів, поживне середовище для узурпаторів, тиранів, диктаторів, яким шлях до влади прокладають багнети, за ті багнети ховаючись, стаючи їхніми бранцями, тирани значно множать беззаконня, злочини, кров та страх. Їхня неперевершена жорстокість, їхня абсолютна байдужість до долі підлеглих виглядають в очах сторонніх спостерігачів якимось – ніби вже й кричуще анахронічним варварством, притаманним ще як жерцям доколумбових часів так і конкістадорам, кривавим завойовникам цих благодатних земель.

Усе вищезгадане і обумовило те, що кількість на свій кшталт перейшла в якість, і десь майже водночас тут почали з'являтися дивні письменники-міфотворці: аргентинець Хорхе Луї Борхес, гватемалець Мігель Анхель Астуріас, парагваєць Августо Роа Бастос, перуанець Маріо Варгас Льюса, мексиканець Карлос Фуентес, аргентинець Хуліо Кортасар, уругваєць Хуан Карлос Онетті, венесуелець Мігель Отеро Сільва і т. д. , і т. п.

Їхня незвична творча манера дістала дещо шокуючи назву — магічний реалізм.

В українській літературі явище, схоже до магічного реалізму, отримало назву химерна література, яка "...увібрала у свою сутність традиції європейського та світового письменства (Ф.Рабле, Е. Т. А.Гофман, М. Гоголь, М. Булгаков). В українському химерному романі відомими є імена: О. Стороженка "Марко Пекельний", В. Земляка "Лебедина згря" та ін..." [3;428].

Давно відомо, що все в художньому творі подається крізь призму авторського сприйняття, через його ставлення до світу. Кожний художній текст несе певну інформацію. На особливості творення впливає дійсність, літературний процес, напрям, рівень розвитку науки, духовності.

Література ХХ століття характеризується великою увагою до засобів художньої умовності, оскільки їй властиві багатозначність і відсутність остаточної відповіді на запитання. Її характерні риси: інтелектуалізація тексту, інакомовність, логічність викладу, умовність оповіді, дидактика, характерна для притч давньої літератури, не виводиться на передній план, а приховується інакомовністю, подвійністю, випробування героїв, герой – шукач істини.

Розділ I

1.1. Поняття магічного реалізму

Дослідивши літературознавчі довідники можемо визначити, що поняття “магічний реалізм” у широкому значенні – це напрям, у якому органічно поєдналися елементи дійсного та уявного, реального і фантастичного, побутового та міфологічного, ймовірного і таємничого, повсякденного буття і вічності. Твори у дусі магічного реалізму часто називають “фольклорною прозою”, що свідчить про глибокий зв’язок з народною творчістю. Особливістю літературних шедеврів є співвідношення “з традиціями народного мистецтва, що в силу специфіки розвитку певної країни існує ще й досі...”[7;178].

“Магічний реалізм” – це також умовна назва модерністської течії в літературі Латинської Америки другої половини ХХ століття.

У широкому значенні “магічний реалізм” виявився на різних етапах розвитку літератури (Ф. Рабле, П. Кальдерон, Й. Гете, Е. Т. А. Гофман, Е. А. По, Ф. Кафка, М. Гоголь, М. Булгаков).

У вузькому значенні найбільше цей напрям розвинувся у латиноамериканській літературі ХХ століття (А. Карпентьєр, Ж. Амаду, Г. Г. Маркес, М. Варгас, М. Астуріас та інші). Особливу роль у творчості цих авторів відіграв міф, який виступив основою твору. Митець, намагаючись осмислити різноманітні явища (реальні, свідомі, культурні та інші), прагнув до універсальності своїх образів і створення загальної моделі буття. Класичним зразком такого методу став роман Г. Г. Маркеса “Сто років самотності”, де в міфічно-реальних образах було відтворено історію Колумбії та всієї Латинської Америки.

Термін “магічний реалізм” уперше застосував німецький мистецтвознавець Франц Рот у 1925 році стосовно німецького експресіонізму, якому він присвятив монографію “Постекспресіонізм. Магічний реалізм. Проблема нового європейського живопису”. За Ф. Ротом, “магічний реалізм” – це така концепція, що протистояла футуризму і, не відмовляючись від мімезису, тобто відтворення дійсності, виявила внутрішньо притаманний буденності “магічний зміст”.

У 30-ті роки ХХ століття італійський письменник Массімо Бонтемпеллі вжив цей термін стосовно літератури сюрреалізму. “Магічний реалізм”, за Бонтемпеллі, – це знищення межі між реальним і фантастичним, поєднання галюцинації з реалістичною концепцією деталі, зміщення закономірностей дійсності. На основі буденних фактів письменник створив фантастичну реальність, прагнув передати ілюзію звільнення від дійсності силою творчої уяви.

Термін активно використовували європейські критики в 30-ті роки ХХ століття для характеристики явищ модернізму, але пізніше він зник з наукового обігу.

Засновником “магічного реалізму” в латиноамериканській літературі став лауреат Нобелівської премії в галузі літератури гватемальський письменник, романіст, новеліст, поет, драматург Мігель Анхель Астуриас. Письменник вважав, що головним завданням його творів було знайомство читачів інших країн з особливим світосприйняттям індіанців, з їхньою психологією, з могутнім природним даром уяви. Тому витoki “магічного реалізму” слід шукати в світогляді, соціально-історичній дійсності індіанців.

Отже, “магічний реалізм” Астуриаса – це естетичне освоєння дійсності за допомогою засобів індіанської міфології та фольклору.

Незалежно від Астуриаса цієї думки дійшов видатний кубинський письменник, мистецтвознавець, теоретик літератури, один із творців нового латиноамериканського роману Алехо Карпентьєр.

Прикладом поєднання міфологічних уявлень і реальності стала повість “Царство земне” (1949). У вступі до неї автор висунув концепцію “чудесної реальності”. Вона пов'язана з міфотворчістю таїтянських негрів та індіанців. Карпентьєр вважав, що письменник може будувати свою оповідь таким чином, щоб “чудесне”, тобто народжене народною уявою, могло переплестися з дійсністю. Таким чином, терміни “магічний реалізм” та “чудесна реальність” мали багато спільних рис:

- існування двох реальностей;
- перехід уявного образу в реально пережитий.

“Магічний реалізм” – це реалізм, у якому органічно поєднуються елементи реального та фантастичного, побутового та міфічного, дійсного та уявного, таємничого. Магічний реалізм притаманний передовсім латиноамериканській літературі [3;428].

Ознаки “магічного реалізму”:

- вільне поводження латиноамериканців із часом і простором, яким не властиві послідовність і хронологія, розміреність і лінійність;
- звернення до національних джерел, традицій;
- використання потенціалу усної народної творчості;
- широке використання міфу (міфологізм і міфотворчість);
- поєднання побутового і чарівного, сучасності та історії, дійсного і уявного;
- філософська спрямованість творів;
- узагальненість, універсальність образів та ситуацій;
- прийом очуднення (полягав у тому, щоб “вивернути дійсність навиворіт, щоб розглянути, яка вона зі зворотного боку”);
- осмислення історичного, культурного, соціального досвіду людства в конкретних художніх образах;
- використання традиційних сюжетів та мотивів (одіссея, робінзонада, міф про Сізіфа тощо);
- атмосфера чарівного, фантастичного, містичного, що супроводжує буденне, звичне тощо;
- активне включення до своїх творів образів тварин, рослин;

- яскраве використання символіки чисел, кольору;
- особлива образна система, героями творів “магічного реалізму” стало корінне населення Латинської Америки, яке відрізнялося від європейців іншим типом мислення, світосприйняття; вони – виразники латиноамериканської самобутності; в героях особистісне начало приглушене; вони виступили носіями колективної міфологічної свідомості, яка і стала об’єктом змалювання;
- дійсність висвітлювалася крізь призму міфологічної свідомості;
- поетичне сприйняття навколишнього, що базувалося на особливому ставленні до часу і простору, якому не притаманні послідовність і хронологія;
- характерна манера письма, що ґрунтувалася на народній образності (грі слів, паралелізмі, алітерації, ритміці, метафорі).

I.2. Українська химерна проза як альтернатива літературі соцреалізму

Розвиток сучасної української прози характеризується використанням умовних форм відображення дійсності. Умовна форма відображення дійсності властива творам магічного реалізму.

В українській літературі елементи магічного реалізму трансформувалися, а явище, споріднене з “магічним реалізмом”, отримало назву “химерний роман”, представниками якого на сьогодні вважають О. Ільченка, В. Земляка, В. Шевчука та інших. Загалом трансформація елементів магічного реалізму не завершена й досі. Розвиток багатьох елементів сьогодні продовжує художня література, зокрема проза Валерія Шевчука. Його принцип: не руйнувати фольклорно-міфологічні образи й сюжети, не трансформувати їх бездумно в неорганічну атмосферу сучасного стилю та модної проблематики, а залишати за ними їхню таємничу силу, символічну загадковість, смислову багатозначність. Він не руйнує усталені підходи, а власне як автор наближує елементи магічного реалізму до традицій саме українських, викладає матеріал, використовуючи фольклорні джерела; синтезує сьогоденні болючі проблеми із неперехідними вічними людськими цінностями. Він “...створює власну, своєрідну форму життя, ...світ, що виростає з особистості творця, з його волі, уяви, філософії...”[8;466].

У літературознавчих джерелах :

Химерна проза – значний обсягом прозовий твір, у якому розповідається про неймовірні події, де реалістичне поєднується з фантастичним, умовним; засоби іронії, гротеску, театральності – з елементами фольклорної та міфологічної поетики: “У “химерних” творах відбуваються дивовижні метаморфози з персонажами, зміщення подій у часі й просторі” [8;79].

Ознаки химерної прози:

- використання міфів;
- міф не має хронотопу (тобто відсутній зв'язок між часовими та просторовими елементами);

- присутність химерних образів;
- межу між світом реальним та ірреальним стерто;

Автори намагалися осмислити історичний досвід людства у широкому міфологічному і культурному контексті, не зосередились на окремих фактах чи подіях, а висвітлили загальні тенденції духовної та суспільної еволюції.

Назва стильової течії в українській прозі 70-х рр. “Химерна проза” цілком закономірно стала реакцією на диктат соцреалістичних тенденцій в українській “радянській” літературі. Її поєднання реального з міфологічним, часово-просторові зміщення, запозичення стильових рис бароко, гротескові метаморфози з героями є, на нашу думку, досить протилежними у порівнянні з літературними підходами у творах радянського часу. Як зазначає Анна Горнятко-Шумилович: “Уже не раз робилися спроби визначити домінантні атрибути химерної прози. Дослідники вважали характерною для неї творчу орієнтацію письменників на фольклорні традиції, трансформацію в нових художніх формах народних легенд і казок” [2;54]. “Химерна проза” емоційна, експресивна, її світ свідомо неприродний, але правдивий і саме ці ознаки, на нашу думку, дозволяють стверджувати, що химерна проза в українській літературі стала альтернативою творам соцреалізму.

І.3. Барокові традиції магічного реалізму і химерної прози

Твори представників магічного реалізму і химерної прози відзначаються глибокою філософічністю. Письменники прагнуть дошукатися відповідей на питання, які здавна цікавлять людство: сенс життя, добро і зло у світі та в самій людині, що є свобода руху, мораль, віра, честь, смерть, безсмертя, влада, дружба, любов. У творах магічного реалізму, зокрема у Маркеса і Шевчука, важко знайти викривальний чи возвеличувальний пафос. Однак пошуки гармонії зі світом, на нашу думку, наближають літературу магічного реалізму і химерної прози до здавна відомих барокових традицій. Мета їхньої творчості – не просто зобразити людину, а піднести її з прозаїчних буднів повсякденного життя до найвищих сфер духовності. Для цього письменники використовують різні засоби поезики бароко: умовність, химерність, загадковість, алегоричність образів та ситуацій, символізм. А цим самим вони створюють свій новий культурний світогляд, який, на перший погляд, подібний до літератури бароко, а з іншого боку – продовжує барокові традиції в нових умовах, у новому історичному, суспільному часі.

Ще одним прикладом використання традицій барокової літератури у творах магічного реалізму і химерної прози є підхід до зображення самої людини як літературного персонажа, як представника сучасного соціуму. Герої творів так само часто зображаються досить загадковими, іноді достатньо дивакуватими. Вони поводять себе так, ніби є не від світу цього, їх оточує незрозумілий усім власний світ, фантастичний, суперечливий. Персонажі творів мають внутрішні суперечності, насичені драматизмом, прагнуть досягти чогось небесного, незвіданого. Довколишній світ зображається як такий, що накладає відбиток на внутрішні переживання героїв.

В. Шевчук після ряду археографічних поїздок Україною (Львів, Кременець, Острогож, Почаїв, Тернопіль, Кам'янець-Подільський) згадує: “Переді мною відкрилася... ціла загублена культура. Ця культура певною мірою почала впливати на мою прозу, а мій стиль...почав бароковіти...”[11;11]. Якщо взяти до уваги роман Шевчука “Дім на горі”, то його тринадцять оповідань дуже завуальовано розповідають про звичне, реальне. А сам дім, що знаходиться на горі, символізує недосяжність, химерність і загадковість. У Маркеса в “Ста років самотності” так само недосяжність думок, подій можна порівняти з химерами, які, накладаючись одна на одну, постають перед нами як дивна барокова споруда, що сягає небес.

I.4. Типологічна спорідненість магічного реалізму і химерної прози

Дослідивши тлумачення понять магічного реалізму і химерної прози, властиві їм художні, фольклорні ознаки можемо встановити типологічну спорідненість магічного реалізму і химерної прози, яка полягає у наступних аспектах:

- широке використання фантастичних елементів, що здебільшого не пояснюються, а передбачають сприйняття на межі підсвідомого;
- використання підтексту;
- використання фольклорних елементів;
- використання стихійних природних явищ, понять;
- використання міфології;
- переплетіння реальних і фантастичних подій;
- зміна і перебіг часових просторів;
- використання образів-символів народного походження;
- включення до тексту образів вигаданих істот, перетворень;
- часто підкреслений опис емоцій та сексуальності людини;
- використання магічних елементів, які раніше зустрічалися в фольклорі.

За цими типологічними ознаками можна говорити про близькість “химерної прози” в українській літературі та явища магічного реалізму, найпоширенішого в літературі Латинської Америки.

РОЗДІЛ II

2.1. Міфологічний характер творів

Дослідник латиноамериканської літератури Ю. Покальчук вважає, що “основою фольклорного твору в латиноамериканській літературі стало синтезування народної міфологічної свідомості, відтворення в художньому творі народного світобачення” [7;179].

Свого часу критики, торкаючись питання про “умовність”, “фольклорність”, “міфологізм” у сучасній українській літературі, ставили твори химерної прози в типологічний ряд споріднених романів і повістей інших національних літератур.

Здобутки українського химерного роману зіставляли з досягненнями російської „сільської прози”, грузинського історичного роману чи прибалтійської інтелектуальної прози. Проводили і певні паралелі химерного роману з творами латиноамериканської літератури, не менш умовно окресленими, ніж явища магічного реалізму. Так у романі Маркеса спостерігаємо думку про створення ідеального суспільства, наприклад створення і заснування життя у місті Макондо можна порівняти з прагненням людей досягти неба і в своїх пориваннях дорівнятися до Бога, як, наприклад, у Вавилоні з Біблійних переказів. Міф Давньої Греції про богиню Ніобу трансформується і дещо подібне зустрічаємо у романі. Сини Ніоби загинули від стріл Апполона через те, що Ніоба відмовилася приносити жертву богині Латоні. Молодшу дочку пронизала стріла Артеміди. З тих пір лле невтішні сльози горя нещасна Ніоба. Кожен із синів роду Буендіа помирає або страчений.

Історію заснування Макондо як ідеального суспільства можна порівняти з давньоіндійською пам’яткою Махабхаратою, яка теж засновувалась на основних принципах доблесті, любові і добра.

Подібно до Біблійних переказів з Книги Буття, де у подробицях розповідається про усіх нащадків Адама: “І жив Адам сто літ і тридцять, та й сина породив за подобою та за образом своїм...” [1;5].

У романі Маркеса детально переповідається про життя і долю усіх нащадків роду Буендіа: “То була історія роду Буендіа” [4;390]. У Книзі Буття: “Люди розмножились і зіпсулись. І сталося, що почала людина розмножуватись на поверхні землі...” [1;6]. Далі у Біблійних оповіддях йде розповідь про всесвітній потоп, який настав через гріхи людські: “І бачив Господь, що велике розбещення людини на землі, і весь нахил думки і серця її – зло повсякденне...” [1;6]. А у Маркеса: “Макондо перетворилося на могутній смерч із пилу та сміття, закручуваний люттю біблійного урагану...” [4;391].

У романі Шевчука “Дім на горі” чітко демонструється, що українська культура – це антитеза культури міської, новітньої, актуальної. Він підкреслює сільське, народне.

2.2. Фольклорні особливості

Джерелом сюжетів Гарсія Маркеса стало саме його життя. Народжений в Аракатаці, невеликому містечку на Карибському узбережжі Колумбії, майбутній письменник був старшим із дванадцяти дітей і перші вісім років життя провів у будинку дідуся й бабусі з материнського боку. Своїй бабусі він зобов'язаний захопленням місцевими переказами й легендами, а також манерою оповіді, що поєднує казкове з реальним. Дід Гарсія Маркеса, ветеран громадянських воєн у Колумбії, що відбувалися в 90-х роках XIX століття став прототипом найвідоміших персонажів його творів.

Поєднавши модерністські пошуки європейської літератури з національним міфом, Маркес здійснив спробу відтворити “модель” національного буття і національного мислення в контексті світової культури. Міфологічна забарвленість щоденного буття його героїв — яскрава риса “магічного реалізму”, як і тяжіння до гротескного, фантастичного, часом умовного у створенні символічних образів. Стиль Маркеса відзначається також великою кількістю ліричних і поетичних елементів навіть у прозових творах. “Фантастична реальність” творів Маркеса є дивним сплавом реального і надреального, суб’єктивного і об’єктивного.

У свідомість людини дуже рано ввійшло дуалістичне поняття темного і світлого – символи віковичної боротьби добра і зла. Вчені-фольклористи давно помітили, що система народних забобонів, обмежень та заборон – не просто ознака низького ступеня розвитку, а своєрідний первісний моральний кодекс людини. Вміння бачити ніби живі символи не однозначно, а стихійно – одна з визначальних рис народного світобачення. Демонологічні образи починають ставати втіленням того чи іншого стану людини, частиною його живого “я”, отого доброго чи темного, що зосереджене в людському

широкий спектр міфологічних образів: домовик, чорт, лісовик естві і перебуває у постійному змаганні.

В. Шевчук як добрий знавець епохи українського Відродження художньо опрацьовує фантастичні народні образи та сюжети, творчо використовуючи засоби поезики фольклорної фантастики. Наприклад, поширені у слов’янському фольклорі мотиви прикликання нечистої сили (“Відьма”, “Перелесник”) і закладання душі дияволу (“Швець”, “Чорна кума”) розгортаються на новому, у порівнянні з народним, сюжетному тлі. У циклі “Голос трави” представлено, відьма, потерчата, перелесник, чаклунка, причому кожен з них автором інтерпретовано й органічно вплетено у канву твору: “Спершу я гадав з’єднати свої фольклорно-готичні повісті в цикл “Вода з кінського копита”, до якого я написав повість-преамбулу “Дім на горі”, але несподівано ця преамбула з’єдналася з циклом фольклорно-фантастичних оповідань “Голос трави”[11; 12]. Отже, сам В.Шевчук у своєму романі “Дім на горі” першочергову роль відводить фольклорності. “Дім на горі” однозначно сигналізує свою участь в українській фольклорній традиції, використовуючи її як “живий ґрунт”[6; 56]. Але, мабуть,

найбільшим, найважливішим досягненням письменника є те, що він не замикається в рамках відтворення, оновлення фольклорної символіки, а намагається проникнути в глибинний зміст давніх уявлень народу, осмислити давно відомі фольклорні образи, наповнюючи їх сучасним змістом.

2.3. Притчевий характер

Як відомо, притча, як різновид оповідання, містить в іноказальній, алегоричній формі повчання. Але у цьому жанрі воно більше значиме, ніж просто в оповіданні. Притча ілюструє важливу ідею, торкаючись проблем моралі, загальнолюдських законів. Притча є одним із засобів вираження морально-філософських міркувань автора і почасти використовується з метою прямої настанови читачу у питаннях людської і суспільної поведінки.

У романі Маркеса “Сто років самотності” автор нагадує про мораль, намагається застерегти людей в майбутньому від можливого лиха, хоче донести до людства думку про відповідальність за кожен свій крок, про те, що необхідно зберегти вічні закони добра, справжнього істинного кохання, взаємодопомоги.

На початку твору, коли Хосе Аркадіо з друзями віднаходить місце в Колумбії і створює тут нове поселення, серед поселенців панує нібито повна гармонія: “Макондо геть перемінилося. Люди... на весь світ розхвалювали родючі землі довкола селища, а також його вигідне розташування в долині, і невдовзі скромне сільце перетворилося на пожвавлене містечко з крамницями, майстернями ремісників і постійним торговим шляхом...” [4; 53]. А вже згодом уважний читач помічає, що у майже ідеальному Макондо далеко не так затишно. Усі етапи родини Буендіа показано через історію роду, який дав початок цілому народові. Ці люди жили, як уміли. Кровозмішення (вінчання Хосе Аркадіо і Ребекки, Ауреліано Бабілонья, його роман з власною тіткою Амарантою), вбивство (Хосе Аркадіо вбиває дідовим списом сусіда через банальну суперечку з півнячими боями), відкриття законів природи і підкорення їй (пошуки золота), економічний розвиток, війни, революції, а потім майже безглуздий кінець. Сам Маркес відтворює історію людства, аби зрозуміти долю світу, великі закони його існування. У цьому його мораль: поки люди не навчаться жити повним гармонійним життям, віддаватися повністю почуттям істинним, доти їх каратиме чи то доля, чи вища сила. У Нобелівській лекції, виголошеній 1982 року Маркес скаже, подібно до слів свого вчителя, письменника Фолкнера: “Я відмовляюся прийняти кінець людини” [5; 610]. А продовжить думку наступними словами: “Перед цією жахливою реальністю, яка за всю історію людства повинна здаватися утопією, нам, вигадникам міфів, в які ми всі віримо, відчуваємо за собою право вірити, ще не надто пізно взятися за створення супротивної утопії. Нової і погідної утопії життя, де ніхто не може вирішувати за іншого навіть як помирати, де справді буде вірна любов і буде можливе щастя і де кожен рід, приречений на сто років самотності, дістане врешті і назавше сприятливе місце під сонцем” [5; 610]. На нашу думку,

автор хоче достукатися у власних надіях і настановах не тільки до представників свого народу, а й до всіх землян.

У романі Шевчука “Дім на горі” 13 новел роману мають яскраво виражений притчевий характер, хоча розпізнати повчання досить нелегко.

Спостерігаючи за своїми сучасниками, Іван пише трохи відсторонені притчі-новели. Кожна його притча – певний погляд на світ, намагання і прагнення його зрозуміти, побачити і полюбити.

Іван мислить власним образними світобаченням.

У його записах прослідковується думка, що доки існує людина, вона має вдосконалювати себе, свій досвід, власні знання, шукати істину:

“Я раніше гадав, що кожна річ можна пояснити, – думав астроном, – але тепер мене посів сумнів. Бо коли не можна пояснити кожна річ, для чого нам розум?...” [10; 291]. (“Дорога”)

Уважний читач також помічає, що страх перед світом, душевна роздвоєність може привести до загибелі: “Світла в тебе душа, доню, – сказала стара, а на світло завше нетля летить. Не пускай її в душу, щоб не очорнила...” [10; 303].

“Але в нас є душа, – сказала сотниківна. – Душа – це байка, – зашепотів чорт...” [10; 311]. (“Панна сотниківна”)

Справжня любов не може житися облудою – це також початок загибелі:

“Їй уже легше. Зник страх і важкий настрій, не терзали лихі передчуття...” [10; 368].

“Дитину вона народила чудну... Дивна, страшна пожерливість була в неї... чорні, морочні очі...” [10; 368; 371].

“Вона вже зовсім стала деревом. Високим і самітнім, до якого замість сподіваних дятлів прилетіли зозулі... У світлиці лежала мертва Марія з притиснутим до грудей, теж неживим, сином” [10; 376; 377]. (“Перелесник”)

Гніт і насилля над людиною приведе її до повстання:

“Лев стрибнув на нього, й вони покотилися по тому долину... а на них з гуркотом звалилася темна лавина хмар...” [10; 443]. (“Самсон”)

Не шукай видимої вигоди, а “чистий серцем будь і не губи душі”:

“Твоя трата стане мені заплавою. – Що ж я тратитиму?. – Не так уже й багато. Те, що не візьмеш у жменю!... Цілий світ на сльозах стоїть... Хочу попередити, що і я колись піддався на таке...” [10; 498, 499]. (“Чорна кума”)

Отже, результат Іванового довголітнього вивчення світу людей – його образна наука тим людям. Не набридати людям нею, а залишити їм у спадок – так розуміє свою життєву місію козопас і виконує її цілком.

2.4. Духовна спорідненість образів Мелькіадеса та Івана

Охоронцями духовних надбань можна назвати героя Маркеса цигана Мелькіадеса і козопаса Івана, героя роману Шевчука. Їхня внутрішня духовна спорідненість полягає в тому, що обидва Герої свої записи спрямовують у майбутнє, вони посилають їх нащадкам. Сам напівміфічний Мелькіадес через пророцтво родині Буендіа дає настанови усьому людству. Іван свої записи

зводить до того, що духовно може відродитися той народ, який не забуде свого коріння. Обидва героя на сторінках творів постійно шукають істину і спонукають до її пошуків інших.

У Маркеса:

“В кутку за столом сидів Мелькіадес, шкрябаючи якісь нерозбірливі карлючки...” [4;77].

Шукаючи істину Ауреліано нарешті відкрилися ключі до розгадки рукописів. Можливо, він боявся свого майбутнього, можливо усвідомив свої помилки, помилки своїх предків:

“Але не від подиву й жаху, а тому, що в цю надприродну мить йому відкрилися останні ключі Мелькіадесових шифрів...То була історія родини Буендіа...в усіх її найбуденніших подробицях з передбаченням на сто років наперед” [4; 90].

Даючи настанови родині Буендіа Мелькіадес попереджає у прихованій формі, що втрата духовності, віри призведе до знищення самих себе.

У романі Шевчука “Дім на горі” звичайний козопас Іван має незвичайний дар ясновидця. У його уяві постають люди, яких він бачить наскрізь, з усіма їхніми прихованими думками. Він живе настільки гармонійно з природою, що ніби вріс у неї всім своїм єством. Вміє розмовляти з травою, чути шепіт вітру, бачити незвичне у буденному:

“Іван розгорнув зошита, але писати не став. Дивився вниз, де розстелялися обійстя і лежала спокійна долоня вулиці...”[10; 184].

“Іван йшов берегом річки, так само задуманий і так само відсторонений...” [10; 145]. Дивлячись на своїх сучасників, Іван пише трохи відсторонені притчі-новели. Ці новели, результат його спостережень, – вони наслідок його роздумів про світ видимий, його пристрасна проповідь живим людям – він, як митець, прагне бачити більше і глибше.

Система образного мислення Івана – фольклорно-фантастична.

У цього простого селянина душа провидця, здатного наскрізь бачити те, що приховано від людського ока, розуміти мову дерев і квітів, відчувати тривогу своєї дружини, відчувати біль і радість інших людей. Через увесь твір проходять лейтмотивом філософські роздуми старого Івана, він спостерігає і ніби коментує життя односельців. Він вважає, що рухом до спокою є любов, адже у них з дружиною саме розуміння і любов є головним у сім'ї.

Якщо циган Мелькіадес у своїй казковості натякає на проблеми, що призведуть до самознищення людства, то Іван вже, на нашу думку, сам намагається жити за гармонійними законами суспільства, хоча і не вписується у нього, а тому своїм щирим життям сам стає прикладом для людей. Мелькіадес охороняє рід людський, пророкуючи майбутнє, а Іван своєю відстороненою і чистою душею – і є приклад для нащадків.

2.5. Елементи фантастики

Фантастичні події, явища широко представлені в творах обох авторів.

У романі Маркеса в тексті використано фантастичні події, герої наділені незвичними можливостями.

Загадкові епідемії безсоння і втрати пам'яті:

“І справді, всі вони захворіли на безсоння... Перебуваючи в дивному стані сонного неспання, вони бачили не тільки образи власних марень, а й ті, що привиджувались іншим, хто був поряд... Діти і дорослі з насолодою смоктали смачних зелених півників безсоння, чудових рожевих рибок безсоння, солодких жовтих коників безсоння, тож на світанні в понеділок не спало вже все місто...”[4; 59, 60].

Один з нащадків роду Хосе Аркадіо “шістдесят разів обійшов земну кулю”.

Ремедіос злетіла на небо на свіжовипраних простирадлах:

“Тільки-но Ремедіос Прекрасна вимовила ці слова... Амаранта ж відчула таємничий трепет мережива на своїх спідницях і тієї хвилини, коли Ремедіос Прекрасна почала підноситися вгору, вчепилася в свій кінець простирадла, щоб не впасти. Тільки Урсула... дивилася, як Ремедіос Прекрасна махає їй на прощання рукою, оточена сліпучо-білим тріпотінням простирадл, що підіймалися разом з нею: разом з нею вони пронизали шар повітря, в якому літали жуки та цвіли жоржини, полинули з нею вище, де вже не було четвертої години дня, й назавжди зникли з нею в тій далекій високості, де її не змогли б наздогнати навіть птахи пам'яті, які літають найвище...”[4; 232, 233].

Дощ над Макондо проливається “чотири роки, одинадцять місяців і два дні”:

“Дощ лив чотири роки, одинадцять місяців і два дні. Часом він начебто вщухав, і тоді всі жителі Макондо, сподіваючись швидкого кінця непогоди, надягали святкову одягу, і на їхніх обличчях тепліли боязкі усмішки одужуючих, однак незабаром усе населення міста звикло до того, що після кожного такого прояснення дощ припускає ще дужче...”[4; 299].

Народження дитини з порослячим хвостиком:

“Обрізавши немовляті пуповину, повитуха заходилася стирати ганчіркою синій наліт, що вкривав усе його тільце; Ауреліано присвічував їй лампою. Тільки коли дитину перевернули на живіт, вони спостерегли у неї щось таке, чого немає в решти людей, і нахилились подивитись. То був свинячий хвостик...” [4; 387].

Фантастичне воскресіння цигана Мелькіадеса після смерті:

“Він і справді побував на тім світі, але не зміг стерпіти самотності і повернувся назад. Відторгнутий своїм племенем, позбавлений свого надприродного хисту за вірність життю, він вирішив знайти спокійне пристановище в цьому ще не відкритому смертю закутку землі й присвятити себе дагеротипії...”[4; 63].

У романі Шевчука автором також використано елементи фантастичного, нереального.

Прихід на землю чорта описується як буденне явище:

“Незадовго до цього на землю був пущений юний чорт...” [10; 298].(“Дорога”)

У звичайному сільському житті з’являється незвичний птах:

“Дивилася на рядки, а бачила, як у потемнілому небі з’явилася сіра цятка. Більшала й більшала, і вже видно стало людину-птаха в сірому костюмі, лакованих туфлях і солом’яному капелюсі. Бачила, як повільно кружляв він, спускаючись на гору...”[10; 93].

Галя спілкується із джигуном-парубком:

“Сірий за вікном зі своїми дивними, гіпнотичними очима вкмітив те відразу... блиснув на неї бездоганними зубами, і ця усмішка засліпила дівчину, наче спалахнула серед неба блискавка. ...натомість вона почула лагідний і схвильований шепіт...” [10; 96].

Візуальні перетворення, перехід в інший часовий простір :

“Вони їхали довго, здалося сотниківні, кілька років, а може, кілька десятків років, бо коли панна витягла з-під килима люстерко, побачила раптом старе обличчя незнайомої жінки...”[10; 314,315].(“Панна сотниківна”)

“Візниця похитнувся і звалився з передка: з витрухлої одежі випав на дорогу давно висохлий кістяк...”[10; 315].(“Панна сотниківна”)

Забуття і втрата пам’яті:

“Вона встигла подумати, що все те може відбуватися не поза нею, а в ній самій, що життя її від якогось часу перетворилося на забуття; що вона в ньому, може, щось перебачила – її захопили червоні палах котючі крила і піднесли на землю...”[10; 315].(“Панна сотниківна”)

Нами обрано лише найяскравіші випадки використання елементів фантастичного в романах. На нашу думку, вони свідчать про широке вкраплення моментів нереального для підсилення ефекту магичності, химерності.

Висновки

У результаті порівняння роману Маркеса “Сто років самотності” і роману Шевчука “Дім на горі” з’ясовано, що Маркес і Шевчук актуалізували міфологічні, фольклорні традиції, переосмислили їх, створили власну авторську інтерпретацію міфологічної творчості, що образно співвідноситься з народною.

Здійснивши порівняльний аналіз особливостей магічного реалізму у повісті “Сто років самотності” і химерної прози у романі “Дім на горі” встановили, що між використанням елементів магічного реалізму і химерної прози є типологічна спорідненість.

Обидва твори вражають своєю філософічністю, притчевим характером, широким використанням міфології, фольклору, фантастики, а також іронічних вкраплень.

Осмислення історії у творах відбувається у проекції на загальнолюдські цінності, бо автори ставлять за мету досягти не повної ідентичності, а якомога повніше, цілісніше, в динаміці відтворити спосіб та рівень мислення людей з їхніми уявленнями про світобудову та її закони, мораль та етику, пошуки сенсу буття, простежити систему їхньої орієнтації, зростання (чи занепад) духовності.

Образи у творах мають здебільшого символічний характер і покликані позначати важливі духовні зміни, події внутрішнього життя героїв. Типологічні зіставлення творчості В. Шевчука із зразками світового письменства – свідчення того, що автор, спираючись на світову літературну традицію умовності, витворює свій власний художній світ, здатен сказати своє слово.

Ми вважаємо, що варто продовжувати більш детально досліджувати творчість Шевчука у порівнянні з Маркесом, оскільки їхня творчість відображає гуманістичні ідеали і неодмінно спрямована у майбутнє.

ПОРІВНЯЛЬНА ТАБЛИЦЯ

Зображення „Глади золота” як руйнівної сили у творах світової літератури

Загальні риси	Гобсек – О. де Бальзак „Гобсек”	Плюшкін – М.В.Гоголь „Мертві душі”	Пузир - І.Карпенко-Карий „Хазяїн”
Вік:	Сімдесят шість років	„Сьомий десяток живу”	Одружений, має дорослу дочку.
Зовнішність:	„...Очі маленькі і жовті, як у тхора, і майже без від”	„... Маленькі очі ще не погасли й білячі з-під брів, як миші”	„...Хоче у подертому кожусі, латаному халаті”
Помешкання:	„ У кімнаті я виявив прогудли паштети і купи всякого харчу... Кімната була зашаршена меблями, срібними виробами, лампами, картинами...”	„На бюро лежало безліч усялякої всячини, купа списаних дрібно папірців... лимон, зовсім висохлий... пмагочок десь піднятої ганчірки”	„...стільки землі, що за три дні не об’їхати”
Жагтя наживи:	„Гобсек брав усе, починаючи від кошлика з рибою, що його приносив бідняк, і кінчаючи пакунком свічок... брав він і срібний посуд... і золоті табакерки”	„Ходив кожного дня по вулицях свого села... і все, що тільки траплялось йому: стара підолва, баб’яча ганчірка, залізний цвях, глиняний черепок - усе тягнув до себе...”	„Перше шов за баршамми наосліці, штурмом крутив направо і наліво, плював на все і знаць не хотів людського поговору... аби барниці, то все можна!...”
Висновок:			
Мета життя: збагачення за для збагачення			

Додатки

ПОРІВНЯЛЬНА ТАБЛИЦЯ Анатомія злочину

	Стендаль „Червоне і чорне” Жюльєн Сорель	Ф. Достоєвський „Злочин і кара” Раїон Раскольников	В. Стефаник „Новина” Гриць Лєстючий
Соціальний та матеріальний стан:	син ремісника	студент	селянин
Життєва мета:	досягти кар’єри	самоперевірка і самоствердження (теорія)	вирватися з мітарства
Злочин:	спроба вбивства пні де Реналь	вбивство старухи лихварки	вбивство рідної дочки: „Гриць глянув на них з лави і погадав: „Мерці””
Після злочину:	кавчтя, відпала причина ліпемірити: «Всюду одно лицемірне лиця, поменьшеї мере, шарлатанство, даже у самих добродетельних, даже у самих великих...»	духовне воскресіння: «Они были блещи и худы; но в этих больших и бледных лицах уже сияла заря обновлённого будущего, полного воскресения в новую жизнь.»	готовність прийняти покарання: «Я си кари приймаю, бо-м завинив, та й на шибєнницю?»
Життєва істина:	«Где истина? В религии разве...», в подлинном христианстве, служителям коєго не следует платить за это денег, как не платили апостолам...»	«Под подушкой его лежало евангелие.»	
Висновок:	Злочин в першу чергу знищує людину морально. І лише через кавчтя, розуміння скоєного злочину можливо відродження в людині людини. А Бібія вчить і дає зрозуміти вагу загальнолюдських моральних принципів: „Не вбий!”, „Возлюби ближнього”, „Стань до інших так, як хочеш, щоб вони ставилися до тебе.”		

ПОРІВНЯЛЬНА ТАБЛИЦЯ

Європейська модерністська проза

Особливність	Марсель Пруст - Франція	Джеймс Джойс - Ірландія	Франц Кафка – Австрія
Філософські та літературні аспекти творчості	Інтуїтивізм та відновлення минулого; психологія героя та внутрішній світ (філософія А.Бергсона) Роман „У пошукках утраченого часу“ - головний герой Марсель згадує минуле і по-іншому перед ним постають душевні переживання, смуток та буття.	Об'єктом є людина зі своїми переживаннями та неповноцінністю, в основі психологія З.Фрейда. Роман „Улісс“ – показано формування людської особистості (Стівен Дедalus), яка покидає батьківщину протестуючи проти існуючої дійсності; багато використано символики, міфу.	В основі філософія Ніцше. Життя важке і безрадісне. Людина живе, щоб умерти; людина жертва долі. Новела „Перевтілення“ – фантастичне, казкове поєднується з реальністю, страшною, жорстокою, жахливою. Життя головного героя Грегора Замзи – це життя постійного страждання. Теорія відчуженості: герой прагне йти до людей, але відштовхується всіма; почуває себе самотнім і нещасним. Про свою сім'ю він згадував зворушено й любовно. Він тепер був ще більше, ніж сестра переконаний, що мусить зникнути”.

ПОРІВНЯЛЬНА ТАБЛИЦЯ

Відношення до теорії гедонізму героїв роману О.Вайльда „Портрет Доріана Грея”

Загальні риси	Лорд Генрі	Доріан Грей	Безіл Голворд
1. Відношення до краси:	„...краще бути красивим ніж добродішним”.	„Безмежний жаль за змальованим своїм образом пройняв юнака”.	„Митець повинен творити прекрасне, але не повинен у нього вкладати нічого із власного життя”.
2. Філософія естетизму:	„Новий гедонізм - ось що потрібно нашому вікові”.	Наочний символ – людина без серця.	„Високе мистецтво брехні”.
3. Практика гедонізму:	„Ніколи не говорить нічого морального і не робить нічого аморального”.	Зовнішня досконалість в поєднанні з страшними злочинами.	Розуміння зла і добра, але мистецтво повинно бути прекрасним.
4. Вплив теорії гедонізму на життя героїв:	Істинний естет, своїми словами підбурює на злочин, спокушає як диявол.	Порушує закони моралі – смерть.	Обожнює ідеал, хоче допомогти, але на нього чекає смерть.

Список використаних джерел

1. Літературознавчий словник-довідник / Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалівта ін. – К. : ВІД "Академія", 1997. – 752 с.
2. Галич О. А. Теорія літератури : підручник для студентів філологічних спеціальностей вищих закладів освіти / О. А. Галич, В. М. Назарець, Є. М. Васильєв ; за наук. ред. О. Галича. – К. : Либідь, 2001. – 487 с.
3. Бондаренко Л. Г. Вивчення ліричних творів на уроках української літератури у взаємозв'язку із зарубіжною (9–11 класи) : дис ... канд. пед. наук : спец. 13.00.02 / Бондаренко Л. Г. – К., 2001. – 178 с.
4. Наливайко Д. С. Спільність і своєрідність. Українська література в контексті європейського літературного процесу / Д. С. Наливайко. – К. Дніпро, 1988. – 395 с.
5. Наука, яка дедалі визначатиме методикку викладання літератури.
6. Бесіда з доктором філологічних наук проф. Д. С. Наливайком про компаративістику та шляхи її становлення в Україні // Всесвітня література всередніх навчальних закладах України. – 1997. – № 3. – С. 39–42.
7. Неупокоева И. Г. История всемирной литературы. Проблемы системного и сравнительного анализа / И. Г. Неупокоева. – М. : Наука, 1976. – 359 с.
8. Елементи компаративного аналізу на уроках світової літератури : конспекти уроків. – Ніжин : ТОВ "Видавництво Аспект-Поліграф", 2012. – 56 с.