УДК 821.161.2:373.6

"ЗЛИТТЯ РІЗНИХ ВИДІВ МИСТЕЦТВА..." У ПРОЦЕСІ ВИВЧЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Жила С.О.

У статті розглядаються методичні засади вивчення української літератури у взаємозв'язках із різними видами мистецтв; пропонується модель комплексної взаємодії мистецтв у процесі роботи над романом Марії Матіос "Майже ніколи не навпаки".

В статье рассматриваются методические основы изучения украинской литературы у взаимосвязи с различными видами искусств; предлагается модель комплексного взаимодействия искусств в процессе работы над романом Марии Матиос "Майже ніколи не навпаки".

Ключові слова: українська література, мистецтво, роман Марії Матіос "Майже ніколи не навпаки" міжпредметні зв'язки.

Тетяна і Федір Бугайки радили словесникам вивчати українську літературу у взаємозв'язках із суміжними мистецтвами. Методисти закликали до злиття різних видів мистецтва на занятті, яке стало виконувати роль знамена і зразка для наслідування. Ця ідея виявилася продуктивною і залучила до себе велику кількість прихильників.

У сучасній літературній компаративістиці виділилась окрема гілка, царина – вивчення літератури в системі мистецтв та інших видів духовно-творчої діяльності у їхній взаємопов'язаності і взаємодії. Образно кажучи, якщо уявити літературну коамапативістику у вигляді дерева, то міцними галузками на ньому будуть вивчення української літератури у взаємозв'язках з іншими літературами, вивчення літератури у взаємозв'язках з фольклором, вивчення літератури у взаємозв'язках з різними мистецтвами: образотворчим, музикою, театром, кіно.

Як відомо, мистецтво є спеціалізованою формою культури, воно допомагає врівноважувати чуттєву і раціональну сфери свідомості людини. Мистецтво діє на почуття, через них – на інтелект, а в підсумку – на соціальну практику. На думку сучасних філософів, твори мистецтва дають людині більш багатий за своїм змістом життєвий досвід, ніж це роблять наукові системи чи теорії. Сприймаючи художні тексти (під текстом розуміємо різні образотворчості), вона пізнає духовні цінності суспільства, які стають надбанням її власного досвіду. Тим самим мистецтво залучає суб'єкта сприйняття до світу художньої реальності. Причетність до загальнолюдського досвіду допомагає кожній особистості виробити власну життєву позицію, усвідомити моральні зв'язки з іншими людьми і людством в цілому. У процесі сприймання мистецьких одиниць художня культура стає внутрішнім змістом реципієнта, його естетичним світом, індивідуальний досвід художнього бачення розширюється і збагачується.

Твори суміжних мистецтв на заняття літератури треба добирати так, щоб учні й студенти відчули культурно-мистецькі генетичні зв'язки, "побачили" їх у літературному тексті, достеменно знаючи, що у сучасне розуміння філології закладено глибокий культурологічний зміст. Літературу ми розглядаємо сьогодні як філософську антропологію, а її тексти – як тексти-монади, що подають певну модель світу, відтворюють і втягують у себе багато текстів, які уже існували, всю культуру в її буттєвому смислі.

Словеснику необхідно виявити можливості комплексного використання суміжних мистецтв у процесі вивчення літератури. Для цього треба проаналізувати літературні твори, які вивчаються за програмою, і визначити різні види внутрішньотекстових інтегративних зв'язків словесності з живописом, графікою, скульптурою, архітектурою, музикою, театром, що дозволить активізувати зображально-виразовий потенціал тексту на уроці і сильніше впливати на учня, розширювати його уявлення про художній твір як культурний універсум.

Адже відомо, що багато письменників для створення авторської концепції моделі світу залучають як знаки тексту і його контекстів різні сюжети, мотиви, образи інших видів мистецтв, які допомагають читачеві розшифрувати літературний твір.

Бажано також віднайти всі "переклади" літературних творів, які вивчаються текстуально, мовами інших мистецтв. По-друге, вибудувати систему комплексного використання мистецтв на заняттях літератури.

Під час здійснення відбору живописних, графічних, скульптурних, фотографічних, театральних, кінематографічних, архітектурних, музичних зразків бажано враховувати такі вимоги: залучені тексти суміжних мистецтв мають вирішувати навчальні, розвивальні і виховні завдання; відповідати рівню художнього розвитку, "глядацького і слухацького" досвіду особистості; бути різними за художніми системами і формами; повинні відзначатися високою художністю, великою силою впливу на глядача, слухача, допомагати глибше засвоювати літературні тексти і біографічні матеріали; сприяти здійсненню безпосереднього зв'язку літературного і мистецтвознавчого матеріалу, формуванню умінь і навичок самостійної роботи з творами мистецтва; залучені твори образотворчого мистецтва мають належати до однієї культури, однієї епохи (твори різних культур і епох зіставляються лише тоді, коли цього вимагає сам текст, тобто коли у ньому є описи якихось шедеврів попередніх часів).

По-третє, дослідним шляхом виявити ефективність системи комплексного використання суміжних мистецтв на заняттях літератури. Залишити тільки ті твори, завдяки яким: а) урок літератури стає змістовнішим, інтелектульнішим, емоційнішим, цікавішим, динамічнішим; б) особистість легше й швидше входить в акт уявної співтворчості і має ширші можливості для самовираження і самоствердження; в) у процесі художнього сприймання формується творча особистість із внутрішньою потребою мислити, відчувати і "говорити" мовами різних мистецтв. Учителю чи викладачу літератури радимо здійснити перехід від предметоцентричної літературної освіти до культуровідповідної (формування глибоких знань про духовне життя людства та особистості, літературу та культуру світу, а також ціннісних орієнтацій, суджень та уявлень індивідуума). Це можливо за таких умов: 1) належного рівня загальної культури і професійної підготовки словесника; 2) оновлення педагогічної технології вчителя чи викладача з орієнтацією на готовність до ефективного використання різних мистецтв на заняттях; 3) ретельного оптимального відбору одиниць різних мистецтв; 4) врахування специфіки художньої перцепції кожного виду мистецтва; 5) застосування елементів різних образотворчостей у практиці словесника матиме системний характер; літературна інтерпретація базуватиметься на міжмистецьких узагальненнях; 6) забезпечення оптимального добору форм, методів і методичних прийомів літературного розвитку школярів і студентів; готовності словесника до співпраці з учнями і студентами; 7) мистецькотворча діяльність школярів і студентів включатиме накопичення необхідних знань з теорії та історії мистецтва, формування читацької, глядацької, слухацької культури і навичок виконавства.

Під час сприймання мистецтв словесникові бажано знати типи пам'яті, типи мислення, специфіку фантазії школярів і студентів.

Пам'ять кожного учня, студента, характеризуючись закономірностями розвитку, разом із тим має свої особливості. Психологи виділяють дітей із наочно-образним, словесно-абстрактним і емоційним типами пам'яті.

Учні і студенти із першим типом пам'яті особливо добре запам'ятовують наочні образи, форму, колір предметів. У психічній діяльності особистості з наочно-образним типом пам'яті дуже часто спостерігається відносна перевага першої сигнальної системи. Школярам і студентам із словесно-абстрактним типом пам'яті краще запам'ятовується словесний, часто абстрактний матеріал; у них переважає друга сигнальна система. Емоційний тип пам'яті означає збереження і відтворення пережитих дітьми і студентами почуттів.

Залежно від змісту матеріалу, що запам'ятовується, від участі тих чи інших аналізаторів у процесі запам'ятовування і відтворення у психологічній літературі розрізняють такі види пам'яті: зорова, слухова, рухома і змішана (зорово-слухова, зорово-рухома, слухо-рухома). Багато дітей і студентів володіють яскравою безпосередньою пам'яттю – зоровою, слуховою, рухомою, але з перевагою в одних слухової, в інших – зорової. Успішний навчальний процес із літератури можливий лише тоді, коли словесник добре знає індивідуальні особливості пам'яті своїх вихованців. Так, особистість з яскраво вираженою слуховою пам'яттю краще запам'ятовує матеріал, який сприймає на слух, згадуючи лекцію, разом з її змістом у пам'яті її звучить голос лектора, його інтонації. Учень і студент із гарною зоровою пам'яттю найлегше запам'ятовує те, що він бачив. Під час відновлення вивченого перед ним вимальовуються зорові образи.

Природно, матеріал, що повинен добре запам'ятатися, першій групі краще подати методом усної розповіді, а другій – у вигляді зорових образів. Але і перша, і друга групи краще запам'ятають ту інформацію, що була запропонована їм відразу через два сенсорні канали: слуховий і зоровий.

Ще К.Д.Ушинський (більше 100 років тому) писав, що чим більше органів нашого чуття беруть участь у сприйманні якого-небудь враження або групи вражень, тим міцніше лягають ці враження в нашу механічну, нервову пам'ять, краще зберігаються нею і легше потім пригадуються.

Доктор медичних наук Й.М.Фейгенберг, який працював на межі фізіології, психології, педагогіки, експериментально перевіряв, наскільки чітко змінюється безпосереднє запам'ятовування словесного матеріалу, якщо до сприймання його на слух одночасно додавати відповідні зорові сприймання.

Результати дослідів підтвердили думку вченого про те, що обсяг безпосередньої пам'яті під час одночасної роботи слухових і зорових сенсорних систем вищий, ніж під час роботи однієї лише слухової системи. Ізольоване вивчення матеріалу через зір також дало гірше запам'ятовування, ніж одночасне подання через зір і слух.

Психологи твердять, що фантазія неможлива без пам'яті. В.А.Роменець зазначає, що чим більше матеріалу дає пам'ять, тим більше можливостей відкривається для комбінаційної роботи фантазії. Фантазія, беручи участь у сприйманні творів літературних і суміжних мистецтв, оживлює зображення і формує його цілісний образ.

Міра осягнення художнього образу детермінована здібністю реципієнта проникати у "підтекст" твору, тобто внутрішні шари, глибинні рівні художнього змісту. Найцікавіше, що глибина прочитання художньої одиниці не завжди залежить від ґрунтовності знань або освіченості людини. Вона не обов'язково корелює з логічним аналізом поверхневої системи значень, а більше залежить від емоційної налаштованості людини (її тонкості), ніж від її формального інтелекту. Ми часто зустрічаємо реципієнтів, які повно й чітко розуміють логічну структуру твору, але не сприймають тих внутрішніх смислів, що стоять за цими значеннями.

Сьогодні, коли вітчизняна мистецька наука й практика відроджуються після уніфікації художніх систем (зведення їхньої множини до кількох вживаних в Україні радянській), постає потреба по-іншому подивитися на такий вагомий компонент художнього сприймання, як співпереживання. Це дослідження ще чекає психологів, мистецтвознавців. Практики ж помітили, що вивчення творів, які належать до модерних і постмодерних художніх систем, змінило характер співпереживання; тут на перший план виступають так звані інтелектуальні емоції, народжені процесом розгадування метафорично-символічних образів.

Співтворчість, на думку багатьох учених, – це лише протилежний шлях власне художній творчості: митець кодує, а реципієнт розкодовує, забираючи із образного коду закладену в ньому інформацію.

Проте такий аналіз позбавляє мистецтво його специфіки. Співтворчість – проявниця художніх начал під час сприймання. Читач, слухач, глядач не просто розшифровує зашифроване іншим, але й творчо конструює за допомогою уяви художні образи. Мислення художніми образами – це сама суть створення, виконання і сприйняття творів мистецтва. Реципієнт у процесі розумової дії народжує образи, які не завжди збігаються із авторським баченням твору, одночасно оцінює майстерність митця. Нам імпонує думка Д.Кучерюка про те, що реципієнт у процесі сприймання повинен відтворити і завершити цілісність художнього об'єкта за допомогою уяви. Естетик зазначає: "Тут і справді потрібна талановитість, як і при первинному творенні". І далі уточнює: "Сприйняття мистецтва, наслідуючи процес його творення, потребує виняткової психічної та інтелектуальної мобілізації, зібраності в думках й уяві". І співпереживання, і співтворчість, безумовно, споріднені із творчістю, їхнє поєднання забезпечує тривале враження.

Покажемо особливості вивчення роману Марії Матіос "Майже ніколи не навпаки" у взаємозв'язках з ілюстраціями Сергія Іванова.

Подаємо орієнтовний план проведення літературно-мистецької вітальні "Кожна любов – інша..." за романом Марії Матіос "Майже ніколи не навпаки".

План

1. Загальна характеристика творчості Марії Матіос.

2. Роман "Майже ніколи не навпаки" – вершинний здобуток української прози.

3. Художня система твору (трансцендентний реалізм, екзистенціальні, імпресіоністичні, експресивні вкраплення).

4. Жанр твору. Соціально-побутова та історична драма в трьох новелах. Сага. Тема та проблематика роману.

5. Аналіз сюжету твору: а) визначення конфліктів новел; б) "багатоярусний" сюжет ("витіюватий сюжетний пазл, в якому три лінії сплітаються в один вузол").

6. Композиційна довершеність роману: три новели як три плани змісту, три драматичні сцени: а) трагічний концепт новели "Чотири – як рідні – брати"; б) новела "Будьте здорові, тату" – пік психологічного драматизму; в) новела "Гойданка життя" як колаж попередніх історій.

7. Національна сімейна сага: Кирило – Василина Чев'юки; Павло – Докія Чев'юки; Андрій – Настя Чев'юки; Оксентій – Єлена Чев'юки; Грицько – Теофіла Кейвани; Іван – Петруся Варварчуки.

8. Непередбачувані віражі кохання: Кирило – Маринька; Маринька – Олекса Німий (Говдя); Петруся – Дмитрик.

9. Ілюстрації Сергія Іванова до роману "Майже ніколи не навпаки" як символічний ключ до прочитання літературного тексту.

Як бачимо, за цим планом літературно-мистецька вітальня складається із двох мистецьких блоків – літературного й образотворчого.

Пропонуємо матеріали для літературного й образотворчого спілкування на занятті, осягнення художнього смислу книги "Майже ніколи не навпаки".

Роман "Майже ніколи не навпаки" – філософія повноти життя й любові.

"Майже ніколи не навпаки" – оригінальне явище в нашому мистецькому житті. Цим твором письменниця ще раз засвідчила, що вона плідно експериментує в царині романної форми. У неї були історичний роман-драма (романна драма) "Солодка Даруся", роман – психологічна розвідка "Щоденник страченої", політичний роман "Містер і місіс Ю-Ко в країні укрів", тепер з'явилася сімейна сага в новелах. Сага – давньоскандинавське слово, що означає "сказання". Саги були поширені в Ірландії та Ісландії в формі прозових творів з віршованими вставками у VIII–XIII ст. Це історико-біографічні або міфологічні оповіді, які розказували про життя простих людей. Марія Матіос розповідає історії кількох гуцульських родин (Чев'юків, Кейванів, Варварчуків) від часів Австро-Угорської імперії, Першої світової війни до середини XX ст.

Справді, письменниця вміє транслювати нам буттєві й метафізичні проблеми української людини. Художня система твору – це трансцендентний (непізнаваний) реалізм з екзистенціальними, імпресіоністичними, експресивними вкрапленнями. Модель людського буття, подана у трьох новелах сімейної саги "Майже ніколи не навпаки", базується на концепті психологізму (життєпроживання). Життєві шляхи своїх героїв Марія Матіос змальовує як складні, суперечливі психологічні феномени, у яких переплітаються автономні лінії розвитку: фізіологічного, психічного й соціального.

Світ "Майже ніколи не навпаки" дихає складним і невичерпним життям, любов'ю й ненавистю. Письменниця на запитання, про що ця книга, відповіла: "– Мені близька теза Ірини Вільде, яка сказала: "Поки я не впораюся із цим маленьким

світиком – людським серцем, не візьмусь, просто не зможу сягнути до ширших проблем людського життя". Ця книга – про те, на що здатне людське серце, яке вражене любов'ю, ненавистю, бажанням помсти, заздрістю, і на що воно спроможне у часи випробування радістю і печаллю. Коли мене питали, яка головна думка твору, відповідала і такими ж словами підписувала книжки: "Честь понад усе". Кожен персонаж доводить своє людське алібі морального плану. Воно може видатися для когось жорстокістю чи злом. Я намагаюся розвернути кожну людину так, як розвертають діамант перед прожектором, і з'ясувати, чому людина вчинила, можливо, жорстоко, але справедливо" [6].

Марія Матіос, застосувавши "багатоярусний" сюжет, скеровує наше читання спочатку від першої через другу до третьої новели, а далі передбачає вторинне читання другої – третьої – першої (уже в такому порядку!) частин. Письменниця застосувала технічну винахідливість каруселі, щоб "пустити читача концентричними колами доль кількох буковинських сімей.

Ми повертаємося до роману знову й знову, щоб пізнати загадки героїв, осягнути неповторність кожного персонажа, встановити їхню логіку й не логіку дій. Твір Марії Матіос справді можна перечитувати, починаючи з будь-якої новели; складається таке враження, що під час компонування своєї книги вона одночасно працювала над її частинами і думала про співпрацю з реципієнтами. Пригадується її зізнання (Марії Матіос – С.Ж.): "Поки що я "потрафляла, чи, швидше, читач потрафляв у розставлені мною "сіті" [7, с. 14].

Письменниця, творячи сімейну сагу в новелах, вибухово-експресивною енергією думки довела художню тканину тексту до такої міри, щоб він допрацьовувався читачем: додумувався, довершувався. Акт сприйняття книги Марії Матіос передбачливо перетворила в акт співтворчості.

"Колажна" структура роману сприяє тому, що кожна наступна новела відкриває реципієнтові все нові відомості спроектованої моделі життя. Невеликі за розмірами окремі новели стають багатовимірними, поліфонічними.

Текст "Майже ніколи не навпаки" складається з трьох частин: "Чотири – як рідні – брати", "Будьте здорові, тату", "Гойданка життя". Три частини – три новели – три драматичні сцени. У першій новелі розповідається про трагедію родини Чев'юків, яка втратила найменшого Дмитрика – "пішов у глину через молоду свою кров, не маючи й двадцяти років", потім застрелено на полюванні господаря Кирила, а брати – Павло, Оксентій, Андрій – розсварилися поміж собою за землю. Назва новели "Чотири – як рідні – брати" дезорієнтує читача. Авторка, очевидно, йде за італійським письменником і літературознавцем Умберто Еко, який стверджував: "Назва повинна заплутувати думки, а не дисциплінувати їх" [8, с. 112].

Друга новела увиразнює головні події першої: у ній ідеться про історію одруження Петруні (через неї загинув Дмитрик) з "невдатним до жінки" Іваном Варварчуком, її плекання ганчір'яної дитинки й ненаситних коров'ячих і овечих голів, любов до найменшого чев'юкового сина.

Третя новела семантично прояснює дві попередні: у ній розповідається про любов Мариньки й Кирила, зраду останнього, переживання Олекси Німого, потай закоханого в Мариньку, подружні стосунки Кейванів.

Письменниця змальовує життєві драми родин Чев'юків, Варварчуків, Кейванів, життєві метання Мариньки Богодухої, Олекси Німого, подає суб'єктивно-особистісні сприйняття життєвих реалій різними персонажами, вибудовує об'ємний характер взаємозв'язків між героями, враховує особливості як внутрішніх психологічних процесів у суб'єктивному світі особистості, так і соціально-історичну специфіку зовнішніх умов її буття.

Ярослав Голобородько відзначає: "Марія Матіос від природи є психологом емоцій і прагне зазирнути в безодню людських станів. Наодинці з безоднею людських почуттів її зору відкривається те, що я назвав би віконцем у вічність. Вона проникливо, щемно, глибинно передає психологічні перипетії своїх персонажів, що також має знаки – ознаки безальтернативної традиційності.

Вона цілком традиційно практикує психологічне розроблення фабули, композиції, характеру з тим, щоб довести інтонаційні, настроєві регістри до максимуму, до найдраматичніших нот напруги. І саме на психологічних говерлах, ельбрусах, еверестах тримаються художньо найсильніші, найсокровенніші її тексти…" [9, с. 67].

Своїм романом "Майже ніколи не навпаки" письменниця доводить, що кожна родина і кожна особистість – це ансамбль відносин; авторка досліджує всю різноманітність стосунків, у які вступають її головні персонажі.

Буковинський світ Марії Матіос – це різноманітні форми взаємодії як родичів, так і жителів Тисової Рівні з прилеглими хуторами. Жодну дію особистості письменниця не вилучає з контексту різноманітних взаємовідносин, у яких герої впливають один на одного: "У світі завжди одне й те ж: одні люди вбивають інших людей, а якісь інші люди в цей самий час – люблять іще інших. А ще інші – ненавидять тих, хто любить. І не можуть собі дати ради ні перші, ні другі. Ні з любов'ю. Ні з ненавистю. І майже ніколи не є навпаки" [5, с. 14].

Про любов у романі можна сказати, що вона різна. Марія Матіос тут іде майже за філософом київської школи Миколою Бердяєвим, який твердив, що завжди є невідповідність між жіночим і чоловічим коханням, невідповідність вимог і очікувань. Чоловіче кохання часткове, воно не охоплює все єство. Марія Матіос, як і Микола Бердяєв, переконує, що жіноче кохання більш цілісне, в жіночому коханні є магія. Жіноче кохання в романі письменниці почасти сягає надзвичайної висоти.

З електронних листів до Автора, що є власне преамбулою письменниці до твору, яка налаштовує на сприймання тексту, дізнаємося: "… кожна любов – інша…" І цю тезу авторка намагається довести сторінками роману.

Старші Чев'юки – Кирило й Василина – перебувають у шлюбі, який можна вважати стійким, скріпленим чотирма синами, й щасливим. Принаймні зовні. Олекса Говдя так характеризує

подружнє життя Чев'юків: "В Кирила громада дітей і внуків. Кирило в бік чужої жінки, окрім своєї Василини, ніколи голови не розвертає..." [5, с.166–167]. За словами французького філософа Мішеля Монтеня, якщо жінка трохи недобачає, а чоловік трохи недочуває, то такі шлюбні пари є щасливими. Василина таки добряче недобачала, бо й не відчула, що Кирило любив до одруження Мариньку. Кирило через багатий посаг своєї дружини багато чого недочував. Чи ж люблять вони одне одного? Думаємо, що так. Василина любить Кирила. І любов ця плотська і меркантильна (є такі види любові). Пригадаймо, як Василина заохочує чоловіка до полювання: "Інші ґаздиньки відмовляють своїх ґаздів брати до рук рушницю, а вона ні. Навпаки, налюбить – нагладить вночі свого Кирила, аби добре серце мав, коли за плечима зброя, та й випровадить у передранішній холод" [5, с. 37].

У Кирила любов рівновелика Василининій – корислива й плотська. Одружився він на жінчиних "ґрунтах і полонинах, повних овець", залишивши справжнє кохання [5, с. 134].

Старший Чев'юків син Павло має "тверду, мов камінь, любов до Доці", він "й не дихав би без Доці". Докія любить свого чоловіка безмежно, аж так, що доглядає замість свекрухи його меншого покаліченого брата Дмитрика. Їхню любов сама письменниця трактує як потайну: "Але Павло з Доцькою були якість такі потайні, що мамі залишалася лише глибока лють та безсловесний подив, коли рано-вранці син із невісткою бралися до роботи так гостро, ніби хотіли швидше докотити день до вечора, аби разом ускочити в гарячу нічку" [5, с. 11].

Найменший Чев'юків син Дмитрик карається за любов до заміжньої Петруні і просить Доцьку переказати коханій: "... за другу не вмер би, навіть, якби гриз зубами камінь. А за неї таки... умираю" [5, с. 25].

Любов Петруні до Дмитрика – це радість і буяння молодості. Письменниця кілька разів використовує у тексті слово радість: "радісна, ніби її на сто коней узяли", "захлинаючись від радості" каже: "Лише не віддай мене знов у руки того звіра..." [5, с. 103].

Любов Петруні до Дмитрика – це мука: ось вона "ковтає на горищі сльози", дивлячись на покалічене своє кохання.

Любов Петруні до Дмитрика – це сміливість, це виклик чоловікові-нелюбові.

Любов Петруні до Дмитрика – це пам'ять, це "дитинка", зроблена із біленької Дмитрикової сорочки [5, с. 120].

Маринька – богодуха, Маринька – свята душа, Маринька – черниця наділена живою енергією любові. Марія Матіос змальовує три періоди її кохання. Перша стадія – збудження, запаморочення від любові, коли вона лиш чула "як бухкала кров у скроні та в серце", а останнє "штовхало Мариньку в Кирилові обійми" [5, с. 131]. Авторка показує Мариньку безтямною від кохання з майже абсолютною втратою інтересу до всього, що лежало за межею любові. Цей період – час цілування-обнімання й гойдання Кирилом Мариньки на хітанках – був коротким, але несказанно щасливим.

Друга стадія – безнадія від зради того, кого любила понад усе на світі, бажання померти.

Третя стадія – спокійне кохання, яке прийшло тоді, коли Маринька почула, як "в ній самій умерло серце", – вона стала чути інших. Частина її всеперемагаючої любові до Кирила перейшла у любов до людей Тисової Рівні: "... вона знала, що чекає будь-яку людину з їхнього села на день наперед. Але ці знання якимсь дивним чином не стосувалися Кирила і його родини" [5, с. 138].

А інша частина лишилася для Кирила і його родини, для найменшого Дмитрика. Здивованій Петруні Маринька каже: "Серце, коли любить, усе знає й чує без чужого розказу. Дмитрик – він як моя рідна дитина. Він Кириловий мізинчик. І я про них усіх усе знаю, але нікому з них не можу помогти. Серце заважає... Я можу помогти тобі" [5, с. 108].

Життя для Мариньки – це мистецтво любові, а любов – це мистецтво турботи...

Несамовитою любов'ю наділений Олекса Говдя (Німий), його кохання зрідні Мариньчиному – магічному. Не випадково авторка наголошує: "Говдя хотів такої самої, як сам, а не Мариньки! Коли б такою була Кирилова Василина, він, певно, хотів би Василини. Проте нюх тоді вказав йому на Мариньку – і нікого іншого.

Але як він міг хотіти блаженної жінки, коли був Кирилові сином, а Маринька майже могла би йому бути мамою?" [5, с. 167].

Але якщо любов Мариньчина є добротворчою (пригадаймо: жінка щаслива навіть від того, що знайшла кості свого любчика Кирила), то любов Німого є руйнівною. Від ревнощів він вбиває Кирила: "Тоді, в Іванцевій колибі, чорна ревність і безпам'ятство роздерли Олексу – й спустили курок неначищеної рушниці в білу хмарку (йому ввижалася Маринька – С.Ж.), що обгортала Чев'юка" [5, с.168].

Від злості він розтрощив гойданку в Мариньчиному саду й призвів до смерті власницю хітанки, бо суттю існування жінки було внесення смислу в життя інших людей за допомогою любові. Якщо Маринька жила за законами любові, то Олекса Говдя нищив ці закони.

Код загадки: ілюстрації Сергія Іванова до роману Марії Матіос "Майже ніколи не навпаки".

"Мене цікавить, перш за все, дух роботи, бо твір не розрахований на миттєвість. Я хочу, щоб мої твори штовхали на роздуми, щоб до них хотілося повертатися ще" (Сергій Іванов).

"Процес творення завжди загадковий, а його результат – концентрована форма реальності, реальності Духа" (Сергій Іванов).

Ілюстрації художника до роману Марії Матіос "Майже ніколи не навпаки" промовляють самі за себе, притягуючи серця й душі читачів. У книзі сконденсована воістину могутня енергія двох творців: письменниці Марії Матіос і художника Сергія Іванова. У художньому слові й ілюстраціях із дивовижною силою й красою подаються картини світу гуцулів – відрізки української історії, оповіді душі народу – характери, в яких глибина й вишуканість. Книга-загадка, книга-таїнство: буття гуцулів розкривається читачеві й глядачеві у архетипах слова, рисунка, кольору. Сюжетні композиції етноміфологічного характеру є символічними ключами до прочитання літе-

ратурного тексту; вражають силою образного вислову. Художник відтворює той спосіб світосприйняття, який був витоком, матеріалом міфу, звертається до животворного джерела народного образотворчого мистецтва. З його левкасів (левкас – це особливий ґрунт, який привозять із Голландії: такою технікою користуються іконописці) промовляють тисячоліття: давня міфологія, гармонія людини й природи, перемога мудрості й краси над силами темряви й зла. Сергій Іванов скаже: "Світла, розумна, гармонійна Гуцульщина приголомшила мене первісною красою, зачарувала природним розумом, філософією. Її міфологія перегукується з легендами стародавньої Греції, кельтів, скандинавів… Гуцулія подарувала мені надзвичайно потужний заряд творчого шалу, натхнення. Працював майже без упину. Здається, то були найщасливіші місяці" [10].

Важливою рисою левкасів є виразна образна концепція, яку її автор подає в образній гіперболізації героїв, колоритних національних картинах буття гуцулів. Художник із високими духовними інспіраціями (навіюваннями, натхненням) та багатством образного вислову вміє виразно передати національний колорит тексту Марії Матіос, створити буйний, барвистий, особливий світ гуцулів.

Левкаси до роману "Майже ніколи не навпаки" – глибокі роздуми, художник звертається до внутрішнього світу людини, до її буття. Ілюстрації сповнені музики, у них звучать трагедійні і грайливі ноти, пов'язані з жіночими долями. Більшість персонажів характеризуються трагічністю переживання свого буття. Життя гуцулів художник передає через такий прийом, як колаж – фрагментарне сприйняття світу. Хаос культурного побуту гуцулів переростає в ілюстраціях в образотворчу поліфонію. Тут є рівність і ієрархія образів. Скажімо, на суперобкладинці до роману врівноважується все: і трагічне, і кумедне, високе й низьке – відбувається визнання плюралістичної природи світу.

Вражає своєрідна художня мова левкасів, у якій бачимо ознаки просторового, пластичного, кольорового мислення митця. Тут і випрацювана самобутня манера пластичного вислову, і експериментування з формою, і образна значущість колориту. Його левкаси найбільше приваблюють соковитими фарбами, де колір зберігає свої просторові, предметні, фактурні якості. Художник любить і розуміє душу фарби, її багатозначність. Насичені червоні, ясні, білі, вміло поєднані між собою барви створюють справжню кольорову вітаїстичну симфонію про людину, природу, гуцулів і речі, що оточують їх. Колористичне багатство зображень допомагає відтворити поетичний світ гуцульського краю. Художній космос ілюстрацій в Іванова заселений людьми, міфічними істотами, кіньми, уряснений музиками й музичними інструментами, уквітчаний квітами – великими білими лініями, жовтими соняхами, увиразнений червоними, жовтими й зеленими яблуками, розписаними яйцями, келишками.

Його роботам притаманна велика кількість художніх деталей, що дозволяє вибудовувати з них чітку вертикаль сприйняття художнього образу.

У левкасах, присвячених жінкам, панує білий колір: білі вишиті й мережані сорочки, білі намиста, білий весільний віночок…

Художник бачить Петруню, Мариньку Богодуху так, як і письменниця. Пригадаймо, як описує, наприклад, Марія Матіос Гаврилову доньку – наречену Івана Варварчука: "А онде в дверях стодоли стоїть його котятко, мицька його маленька – дитина його єдина. Біла, як туман після дощу над їхнім хутором. Та невинна, як цвіт яблуневий у травні" [5, с. 82].

Петрунька – світла, "запашна квітка" й у Марії Матіос, і в Сергія Іванова.

Молоду Мариньку Марія Матіос вдягає в сорочку, мережану білими ружами по білому полотні.

Художник заявить мистецтвознавцям про те, що, побачивши гуцульську вишивку білим по білому, поспілкувавшись із гуцулами, він у своїх роботах показав перемогу світла. Мистецтвознавці відзначають, що в його ілюстраціях їм подобається розлите сяйво доброти і надзвичайна легкість.

Світлі барви посилюють це відчуття. Жінки на ілюстраціях до роману "Майже ніколи не навпаки" невагомі, не тілесні, а якісь повітряні, летючі.

Приголомшливі левкаси Сергія Іванова до роману "Майже ніколи не навпаки" є вікнами у поетичний світ гуцулів. Це свято для очей кожного, хто тримає цю книгу. Це не звичайні ілюстрації, це відчуття злиття з гуцульським краєм, з чарівною безпосередністю його людей. Художникові вдається передати справжню красу гуцулів та їхніх костюмів, живу їхню душу й живу енергію любові.

Підсумкова бесіда літературно-мистецької вітальні:

1. Поміркуймо над заголовками роману і трьох його частин. Як відомо, заголовок – це ключ до інтерпретації тексту. Назва роману "Майже ніколи не навпаки" скеровує на здатність тексту народжувати різні прочитання, не вичерпуючись до дна. Доведіть цю думку, підтверджуючи фрагментами твору.

2. Прокоментуйте думку Дроздовського Дмитра: "Сама назва роману теж незвичайна. Назва – не предмет, не вербальний образ, у якому є семантична номінативна домінанта. Тут навіть пропущено дієслово-зв'язку. Перед нами констатація, витвір більше емоційного, душевного, внутрішнього, ніж суто вербального світу. Просто й афористично – "Майже ніколи не навпаки". Назва як метафора – символ, як констатація і надія. Стверджувальне "ніколи" групується з обнадійливим "майже", "навпаки" (перевернутість світу) – з "не". Мовні структури граються з читачем, але це не просто гра. Це – розуміння в кінці логічного словесного лабіринту страшної істини. А акцент кожний читач поставить свій" [11].

3. Заголовок першої новели "Чотири – як рідні – брати" дезорієнтує читача. З якою метою, на Вашу думку, використовується такий заголовок? Прокоментуйте думку Умберто Еко: "Назва повинна заплутувати думки, а не дисциплінувати їх" [8, с. 112].

4. Запропонуйте заголовки до ілюстрацій Сергія Іванова ("Майже ніколи не навпаки").

5. Прокоментуйте думки Ролана Барта, одного з найвпливовіших літературних критиків Франції, посилаючись на роман Марії Матіос "Майже ніколи

не навпаки" й ілюстрації Сергія Іванова до нього: "… Текст відкритий до нескінченності, і жодний читач, жодний суб'єкт, жодна наука не можуть ув'язнити текст…" [12, с. 498].

"… Ми ніколи не повинні притлумлювати в собі жадобу тексту; текст повинен приносити задоволення – це наш закон, про який не варто забувати ні за яких обставин" [12, с. 499–500].

"… аналіз – це прогулянка текстом…" [12, с. 500].

Літературно-мистецька вітальня "… Кожна любов – інша" за романом Марії Матіос "Майже ніколи не навпаки" як форма позакласного читання буде наповнена почуттєвістю. Поєднання сенсуального тексту й чудових ілюстрацій до нього, майстерно дібраної музики викличе в душах старшокласників естетичні переживання, призведе до естетичних оцінок, допоможе проникнути в художній світ авторів, творчо інтерпретувати образний зміст творів.

Сприймання літературної одиниці в комплексі з суміжними мистецтвами передбачає "уведення" школяра або студента одночасно у різні комунікативні системи, що приводить реципієнта до паралельного розуміння кількох смислових об'ємів, які доповнюють один одного, взаємодіють між собою і мають певну самостійність (кожен вид мистецтва диктує свою волю у тій сфері, яка йому найбільше підвладна, і підкоряється там, де збагачує свої можливості досвідом іншого). Коли читач-глядач-слухач вступає у контакт з різними комунікаціями, він готується до сприйняття різних знакових систем, використовує різні мислительні прийоми, емоційно налаштовується на складні дії. Під час цього здійснюється акумуляція вербальної і невербальної інформації у своєрідний синтез (текст художнього твору збагачується іншими, а відтак, у свідомості реципієнта виникає нове бачення і розуміння загального смислу). Це допомагає словеснику розвивати повноту людських потенцій, сформувати особистість справді багатогранною, удосконалити багатство її внутрішнього світу.

Ми повинні сьогодні давати можливість майбутнім словесникам і школярам зрозуміти, що літературу неможливо розглядати поза контекстом культурного розвитку, духовного розвою нації.

За нашою методикою має постати Україна, її мистецький космос, творчий геній народу, а учні й студенти мають відчути і повірити, що український народ – один із найталановитіших у світі. Ми всі мусимо усвідомити, що прийшов час сильних, визначальних, національно самобутніх культур. Ми – українці – можемо бути цікавими для інших народів лише тоді, коли збережемо неповторність і феноменальність.

Література

1. Бугайко Т.Ф., Бугайко Ф.Ф. Навчання і виховання засобами літератури. – К.: Рад. школа, 1973. – 175 с.
2. Ушинский К.Д. Человек как предмет воспитания: Опыт педагогической антропологии // Ушинский К.Д. Собрание сочинений. – М.; Л.: Изд-во АПН, 1950. – Т. 8. – С. 11–879.
3. Фейгенберг И.М. Видеть – предвидеть – действовать. – М.: Знание, 1986. – 160 с.
4. Роменець В.А. Психологія творчості: Навч. посібник. – 2-е вид., доп. – К.: Либідь, 2001. – 288 с.
5. Матіос Марія. Майже ніколи не навпаки. – Львів: ЛА "Піраміда", 2007. – 176 с.
6. "Люблю негідників, яких вимальовую у своїх книжках" // Молодий буковинець. – Режим доступу: http: // www.molbuk.com /2007/09/20.
7. Матіос Марія. "У моїй лівій руці зосереджено все моє серце, письменницький досвід і жадоба знань" // Українська культура. – 2006. – №3–4. – С.14–15.
8. Эко Умберто. Заметки на полях "Имени Розы" // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 2002. – №5–6. – С.112–120.
9. Голобородько Я.Ю. Буковинська орнаментика Марії Матіос // Вісник НАН України. – 2008. – №3. –С. 66–73.
10. Мистецькі одкровення Сергія Іванова // Свобода слова. – 2006. – 25 травня. – №20.
11. Дроздовський Дмитро. Загибель українського Мокондо, або "Майже ніколи не навпаки" // Дзеркало тижня. – 2007. – 1–7 грудня. – №46(675).
12. Барт Ролан. Текстуальний аналіз "Вальдемара" Е.По // Антологія світової літературно-критичної думки XX століття / За ред. Марії Зубрицької. – 2-е вид., доповнене. – Львів: Літопис, 2001. – С. 479–521.

THE VARIOUS ARTS FUSION IN THE PROCESS OF UKRAINIAN LITERATURE LEARNING

Svitlana Zhila

This article deals with the methodical principles of Ukrainian literature learning through the various arts interconnections. The author suggests the complex arts interaction model while working at the novel Maria Matios "Majzhe nikoly ne navpaky".