

7. Энквист Н.Э. Стиль как стратегия в моделировании текста / Нильс Эрик Энквист (Финляндия) // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. – 1988. – Т. 47. – № 4. – С. 329–339.

**Наталія Науменко, проф. (Київ),
Ольга Снітовська, доц. (Львів)**

Сутність контексту та його духовні контамінації

(Зимомря М.І. Контекст традиції та новаторства: творчий доробок Миколи Ткачука. – Дрогобич : Посвіт, 2015. – 120 с.)

Будь-яка нова книга для майбутнього читача – невідомість, таємниця, загадка, цікавинка. Надто ж тоді, коли це – життєпис нашого сучасника, педагога, науковця, літературного критика. Непересічне явище у науковому світі одразу здобувається на всебічну теоретичну або есеїстичну відповідь, а вона, своєю чергою, породжує новий науковий твір або нову інтерпретацію вже написаного. Такою стала й нова праця Миколи Зимомрі – «Контекст традиції та новаторства: творчий доробок Миколи Ткачука».

Науковці, наснажені живодайною енергією Преображення, завжди відчувають себе молодими, повними сил і неподоланного натхнення відкривати нові й нові острови в океані рідної культури. І навіть на давно досліджених землях проторувати нову стежину, подолавши яку, відчуваєш задоволення від того, що ти все-таки побачив її у густому лісі...

І, наче знамення Богоматері, побачити на своєму шляху струнку яблуню з дозрілими плодами, вже освяченими у Храмі Природи...

І, скуштувавши цього плоду, відчути в ньому не спокусу, а натхнення на подальші наукові звершення...

Тому люди, котрим доля судила народитися у день великого релігійного свята – як-от Миколі Платоновичу Ткачукові, про чию творчість ідеться у рецензованій публікації, – мають особливий дар; адже вони несуть через усе своє життя й охоче

діляться ним із усіма своїми друзями, учнями, підопічними та спадкоємцями, – утвердження неподоланності Духу через Слово.

За бароковою традицією, власне, відкривається студія «Контекст традиції та новаторства...» епічним гекзаметричним віршем – уривком із Гомерової «Іліади» в перекладі Бориса Тена:

*Сам заберу нагороду твою із намету, щоб знав ти,
Що я сильніший за тебе, та й інший щоб кожен стерігся
Рівним зі мною вважати себе і зі мною змагатись...*

В унісон цим рядкам свою прозово-ліричну оповідь творить і автор дослідження: «*Чи спроможний хтось охопити поглядом те, що рідко розгортається перед ним, коли стане на вершині Говерли? Навкруг – небеса на величезній скатертині: ліниво споглядають на глибінь, під якою зеленіє сонна земля. Попри край обрису, власне, під ним легенько плавають яструби. Вище не піднімуться. А людина стоїть собі на крайчику гострої гори, ніби граючись з величною Красунею!..»* (с. 3).

Це таке ж незвичайне на тлі ХХІ століття відгалуження імпресіонізму, а може – й постімпресіонізму, яким була наведена нижче наукова поезія ботаніка та літератора М. Доленга «П. Тичині»:

*На піску розлило озеро.
Зупинився при березі бір і став осторонь.
Виріс верес бузковий,
а в озері вереск рожевий,
і скільки там люблених та лебединих.
Пішов по гілках поговір – зарозумілий.
Наїжилось сонце крізь сосни зарошені.*

Прикметно, що імпресіоністична поетика цього малознаного вірша виявляється у вживанні дієслівних форм лише доконаного виду (миттєвий перехід від однієї картини до іншої), пастельній кольористиці, грі світлотіней (верес бузковий та рожевий, «зарошені сосни»), філігранному звуковому інструментуванні (*при березі бір; виріс верес..., а в озері вереск; люблених та лебединих; пішов по гілках поговір*). Винесена в заголовок посвята установлює «горизонт очікування» лейтмотивів Тичинової лірики, які й виникають у творчій інтерпретації М. Доленга.

Так, усамітнення на лоні природи – справді найчастотніший мотив української літератури, зокрема наукової есеїстики. Не можна відмовити авторові рецензованої книжки в неповторності його стилю: він пізнається відразу з перших слів, оформлених у *запитання*, яке, за влучним виразом Оноре де Бальзака, є ключем до всякої науки. Варто наголосити: у Миколи Зимомрі засадничим принципом творення образу *персонажа* в художньому творі, а *науковця* – у критичному нарисі виступає незглибиме усвідомлення причетності до минулого, сучасного й майбутнього України. Натура митця виявляється на рівні поліфонічного світу ідей та образів, спрямованих на предметне осягнення соціальних і морально-етичних реалій другої половини ХХ – початку ХХІ століття, закрююючи кожную розповідь у метафоричному ключі: *«Відомо: комусь неважко запалити вогонь. Ні, не йдеться про Віфлеємський. Хтось запалить невеличке багаття, а з нього викотиться одне згарище. Та надто нелегко посіяти, власне, викресати іскринку для світлого полум'я. Таке спроможна вчинити тільки погідна в усьому людина. Вона йде на прою з усім, що множить навкруг лихі пожадання»* (новела «Настрій», що міститься у збірці малої прози М. Зимомрі «Дзвін для ангелів»; Ужгород, 2014, с. 57).

Ще під час читання збірника художньо-документальних нарисів М. Зимомрі «Час і життя» (2012) можна було переконатися, що автор обрав напрочуд надійну стратегію гірської подорожі, послуговуючись правилом, яке можна сформулювати так: *не просто оминати небезпечну розколину між скелями, а побудувати через неї міст, щоб і ті, хто йде за провідником, могли відчутти руку того незримого Ангела-хранителя, який допомагає подорожньому подолати шлях.*

Доцільно пригадати також «Думки про мистецтво» Євгена Маланюка, що допоможе й науковцеві, й читачеві простежити становлення інтегративної картини світу, репрезентовану в теоретичних працях М. Ткачука, через потєбнівську сув'язь наукового (історичного) та поетичного мислення в межах світогляду літератора: *«Мистецька творчість не полягає на арифметичних комбінаціях атомів життя, бо – в моменті тих комбінацій – атоми будуть бездушні, а життя – неживе... Митець мусить зродити з себе свої образи... вибрунькувати їх*

цілісно, опукло, тривимірно – так, як це робить саме життя». А це вельми важливо і для самого письменника, і для дослідника його творчості.

Саме таким підходом до філології – і як до науки, і як до мистецтва, і як до світогляду (за висловом Анатолія Ткаченка, «словолюбства») – вирізнявся і нині вирізняється Микола Ткачук. Під час його виступів – чи то в ролі наукового керівника, чи в ролі офіційного опонента, чи просто переконуємося у справедливості слів Івана Франка: «Якби ти знав, як много важить слово».

Виважене слово, де синтезуються похвала та критика, власні думки науковця – та рясна, шаноблива цитатія з поетичних і прозових творів: «Енеїди» Котляревського, поезій, оповідань і драм Франка, завітчаних новел Григорія Косинки, наче з сонця виплавлених верлібрів Василя Голобородька... Саме це й захоплює до глибини душі. Феноменальна пам'ять, щире співчуття, співпереживання письменникам та їхнім персонажам, – усе це сформувало неповторну рису Миколи Ткачука як ученого: *уміння прожити ціле життя, кілька життів у часопросторі художнього твору.*

...«Справжня картина: Микола читає вголос улюблені твори; мати – Кулина Олександрівна – вишиває рушники, сорочки, скатертини; натомість батько Платон Тимофійович щось майструє, а син Петро вдивляється на дійство, переймаючи від матері мистецтво вишивки» (с. 14). Це вже готова ремарка до новітньої «повісті про сім'ю», якій, без сумніву, зрадів би незабутній Олекса Коломієць. І – знак долі: батько Платон, за розповідями М. Зимомрі, де в чому подібний до «дикого Ангела», також не мислить свого життя без невтомної праці; син Петро, котрому, на відміну від його тезка-героя драми, навряд би спало на думку будувати в екологічно небезпечному місці житловий будинок; Микола – двійник Коломійцевого Павлика, що, будучи ще дуже молодим, таки поблукав по світах, не злякався труднощів, набув чималого досвіду, котрим готовий ділитися з нині сущими та й майбутніми нащадками.

Про Майстра можна впевнено сказати: він навчає нас повертати Слову його первозданну музику, втрачену (подеколи й безслідно) у новомодному термінологічному шумовинні. Не може бути, – каже він, – повноцінного дослідження літературних явищ,

якщо в ньому немає посилань на художні тексти. І в цьому Микола Платонович – безсумнівний послідовниклюблених і досліджуваних ним Івана Котляревського та Івана Франка, які дивовижно узгоджували теоретичну думку й політ творчої уяви, прозову мову з віршовою. Недарма тому Микола Зимомря вводить у свій опус доволі великий за обсягом фрагмент Ткачукової монографії «Лірика Івана Франка», де йдеться, зокрема, про збірку «Зів'яле листя», а преамбулою до нього можна поставити слова:

«Мистецтво рецепції художнього тексту передбачає багатолінійну обізнаність з параметрами історичного, соціального та культурного характеру. Звідси – необхідний рівень компетенції реципієнта: а) читача, б) критика, в) інтерпретатора, г) перекладача».

Множинність поглядів на літературу та літературознавство, пов'язана з новими зрушеннями в науці, зумовлює розмаїтість шляхів інтерпретації різних творів із урахуванням методів рецептивної критики, психоаналізу, герменевтики, структуралізму та деконструктивізму, компаративістики. Прикладом – і навіть підручником – вдалого послугоування цим методологічним інструментарієм є зазначена праця М. Зимомрі.

Усе починається з мови – і кожен день, і кожен рік, і кожен вид людської діяльності. Виникла думка, враження від якогось несподівано яскравого предмета чи явища – і людина поспішає заявити про неї словом, дати їй свою назву, як колись прапредок Адам давав імені рослинам і тваринам... Навіть якщо Нестор-літописець творив свою «Повість минулих літ» практично у повному усамітненні, він повсякчас думав про своїх майбутніх читачів – «чительників», як говорили в пізніші барокові часи, – і звертався до кожного з нас із запитанням «Звідки єсть пішла Руська земля?» Відповіддю на нього може бути одне просте речення – «З мови». З мови, яка завжди була й лишається головним визначником естетичного чуття та менталітету всіх народів.

Водночас сучасний науково-дослідницький дискурс літературознавства вирізняється надзвичайним зацікавленням у класичній спадщині минулого (далекого й не зовсім) та установленням паралелей із літературою нашого сьогодення, що виявляється у ґрунтовній інтерпретації та тлумаченні знакових художніх явищ, їхніх тематичних та ідейних концепцій, жанрово-

стильових вимірів, пошуку своєї «метамови», завдяки якій можливий погляд на літературний твір як на явище, що стоїть на межі різних наук і мистецтв.

Таку метамову репрезентує сам М. Ткачук у нещодавно надрукованій «Історії української літератури ХХ століття» (2014). Кожен літературний портрет під пером критика отримує належність не лише до писемних, а й до мистецьких жанрів.

У пастельних тонах виписано постать Павла Тичини: «Вірші (збірки «Сонячні кларнети») пройняті спалахами життєлюбства, радістю, очікуванням, юнацькими надіями. Водночас художній світ забарвлений драматичними нотами. Її назва відбиває *філософію віталізму*, тобто життєствердження, символізує світову гармонію, радісний гімн природі, омузичений сонячним промінням кларнетів»; «Чарівний портрет української дівчини-весни нагадує образ уквітчаної весни... Сандро Боттічеллі», «Автор «Сонячних кларнетів» постає перед читачем як геніальний музикант і диригент всесвітньої гармонії, краси та досконалості».

В образі Максима Рильського не можна не спостерегти жанрових особливостей гравюри, передусім малюнка голкою, акватинти й навіть офорту. Зокрема, це стосується згадок не лише про його літературний доробок, а й про роботу над словниками, дипломатичну діяльність. Варто згадати аналіз хрестоматійного «Яблука доспіли...», аби осягнути «офортову» контрастність мислення-чуття не лише М. Рильського, а і його дослідника – М. Ткачука. Крім традиційної символіки яблука як атрибуту весілля та одруження, науковець згадує й міф про яблуко розбрату; він акцентує на співударах мажорної та мінорної тональностей вірша, «довірливій» інтонації та філософській розважливості ліричного героя...

До Ткачукового аналізу віршів Євгена Плужника придатним видається визначення китайської картини гоуа – *синтез малюнка, вірша й каліграфії*: красивий поетичний пейзаж, квіти, риби або птахи, зображені на вузькій смужці сувою. Своєрідна повітряна перспектива (розмиви туші, що створюють враження туманної імлі й глибини простору) сполучується з протиставленням планів, ритмічним співвідношенням великих і

малих форм, а у мовленні – з домінантою дієслів, як-от у вірші «Вчись у природи творчого спокою...»:

*Вчись у природи творчого спокою
В дні вересневі. Мудро на землі,
Як від озер, порослих осокою,
Кудись на південь линуть журавлі.
Вір і наслідуй. Учніві негоже
Не шанувати визнаних взірців,
Бо хто ж твоїй науці допоможе
На певний шлях ступити з манівців?*

Із аналізу цього архітуру М. Ткачук робить висновок: Є. Плужник «вірить у цілющу силу й розум природи, тому що в ній немає манівців, які перестривають людину на шляхах істини».

До стилю прози Михайла Стельмаха науковець добирає мовні засоби, які можна порівняти з петриківським розписом: «За допомогою метафоричного мислення оживають осінь, весна, дощ... Пахощі асоціюються зі звуком чи барвою – сріблястий звук сміху, осінь пахне кропом у селі, вогняними антонівками, золотистим зерном. Така яскравість кольористики підсилює емоційний настрій ліричного героя».

У віршах В. Герасим'юка М. Ткачук спостеріг синтез різних стильових манер на ґрунті карпатського орнаменталізму, головною емоційною константою його доробку визначено подив. Проте у віршах поет цього не декларує, не заявляє про зміни своїх естетичних засад, не закликає до версифікаційних експериментів. Йому важливіше надавати образам несподіваних семантичних значень, поєднувати реальне з ірреальним, конкретизувати абстракції.

Орнаментика української народної вишивки притаманна й нарисові про Василя Голобородька. У цій сув'язі, зокрема, М. Зимомря згадує про брата М. Ткачука – Петра, неперевершеного майстра народної творчості:

«Майстер користувався різними технічними прийомами... вишивки, хрестик, мережка, бісер, макраме, вирізання, гладь, поверхниця, занизування, солов'їні вічка, мереживо тощо... Переглядаючи каталог виробів Петра Ткачука, можна тільки дивуватися довершеністю його мистецтва» (с. 17). А можна додати – не тільки дивуватися, а й творити такі поетичні рядки:

*Тане вранці в небі зірка, наче срібна свічка, –
Вишиває біла нитка солов'їні вічка.*

*А росинки із гілочок струшує смерічка –
Вишива зелена нитка солов'їні вічка.*

*Дзвінко падають росинки терличам на личка –
Вишиває жовта нитка солов'їні вічка.*

*А терличі все дивляться в дзеркало потічка –
Вишиває злотна нитка солов'їні вічка.*

*А потічок лине, лине, – деє чекає річка:
Вишиває синя нитка солов'їні вічка.*

*А та річка – на каміння! Веселка – мов кічка:
Різотрав'я, різнобарв'я – солов'їні вічка.*

М. Зимомря, ведучи огляд творчого доробку М. Ткачука, акцентує на його постаті як одній із ключових персоналій, які дозволяють скласти належне уявлення про українське літературознавство та досягнути його місце у національному й загальносвітовому культурному часопросторі.

Попри розмаїтість сміливих наукових ідей і концепцій, оприявнених у працях М. Ткачука та картинах про його діяльність (їхній перелік подано наприкінці книги), дух Слова як поетичного твору став визначальним у творенні особливої атмосфери «дружньої гутірки», відомої нам із поезії Богдана-Ігоря Антонича. З отим дещо наївним зізнанням:

*Символіка завбога наша
І орнаментика засіра.
Де ж міра мір, єдина міра?*

Кожним словом М. Зимомря усіяко намагається довести, що й символіка української літератури вельми багата, і орнаментика така, що нею могла б пишатися будь-яка мова. А «міра мір», якої кожним своїм висловом радить дотримуватися вже й Микола Ткачук, – це доречне вживання та поєднання слів, та обов'язково із любов'ю, котра ключовим концептом і ввійшла до назви науки – «філологія».

У плетиві щирої мови М. Зимомрі, розважливої Ткачукової та чимось «подивованої» Франкової невід'ємність Думки та Слова реалізувалася з повною потужністю. І кожен, беручись до пера або сідаючи до комп'ютера, слідує тим трьом концептам, які свого часу утвердив ключовими у мовознавстві та літературознавстві Олександр Потебня: *«Мова є прообразом усякої творчої діяльності, а слово містить у собі «таємницю» творів мистецтва.*

Мистецтво за своєю структурою споріднене зі словом, мистецький твір – нерозривна єдність образу й ідеї, оскільки такою самою єдністю є слово.

Мистецтво, як і слово, виникає не для образного вираження готової думки, а як засіб створення такої нової думки, яку не можна виразити в теоретичному мисленні».

Справедливо зауважував Вольфганг Ізер у статті «Процес читання: феноменологічне наближення» щодо розуміння белетристичного твору: *«Будь-яке читання входить до нашої пам'яті і з часом затирається. Пізніше воно може знову відновитися і налаштуватися на різний тон, у результаті чого читач спроможний розвивати непередбачувані до того моменту зв'язки... Встановлюючи ці взаємодії між минулим, теперішнім та майбутнім, читач, по суті, змушує текст виявляти свою потенційну різноманітність зв'язків».* Наукові праці з історії національної літератури також підпадають під це правило, оскільки духовний та естетичний досвід письменника в них узгоджується з духовним та естетичним досвідом читача, по-різному знайомому з особливостями розвитку літератури своєї країни.

Так, наукові праці та підручники, статті й нариси залюбленого в українське слово літературознавця допомагають усвідомити своєрідний код писемного твору Миколи Ткачука, розпізнати його. Осягнути силові поля художнього слова, відчутти читацьке осяння, усвідомити радість **спів**-чуття, **спів**-праці та **спів**-творення, до якого гостинно припрошує Микола Зимомря.

Так, основним у цих словах є корінь **«спів»**. Коли душі співають в унісон. А надто ж тоді, коли котрийсь із двох Миколаїв виступає заспівувачем: *«Многая літа... Всім науковцям і поетам... Уславленим словами і ділами, покладеними на віттар рідної України...»*

Про Миколу Ткачука інший його побратим Олександр Астаф'єв зазначає: це – «не лише талановитий науковець, він володіє рідкісним багатством душі, здатністю «інтимно» переживати всі художні твори, уболівати за їх авторів і персонажів, – тут, коли хочете, таємниця його особистості, якщо може бути названо «таємницею» його глибокий і цілісний народний характер і його уміння сіяти «красу і розум». Усе це – завдяки творчому діалогові нашого сучасника з аналізованим автором та винесеним із глибин макрокосмосу українських і зарубіжних письменників «дивних перлів», із яких зроблено витончене намисто.

Без «дихання життя», про яке говорить перша книга Біблії, «дихання», яке кожний творець мусить вдихнути в свій твір, від твору залишається «бездушний зліпок глини, арифметична сума хаотизованих атомів, що розпадуться від найменшого подмуху».

Ці думки поета-вченого Є. Маланюка мають глибокий науковий сенс: уміти аналізувати літературні твори – означає вміти відчувати й досліджувати енергетику художнього слова. А от аналізувати доробок витонченого аналітика, такого, як Микола Ткачук, – це вже зовсім інший рівень. Це не просто відчуття та дослідження енергетики, а й шляхи до створення особливого, безпечного в усіх сенсах «атомного реактора» для енергії, здатної тільки надихати на творчість. Від якої якщо й станеться «вибух», то тільки «літературний», подібний до того, який Марія Зубрицька описувала так: «З одного боку, [він] спричинився до лавиноподібного потоку літературної інформації, а з іншого – спровокував множинний характер її осмислення».

Рецензована книжка стане, без сумніву, корисною для широкого кола читачів, а передусім для тих, хто осмислює інтелектуалізм як модус літературного простору загалом і дослідницького – зокрема. Адже йдеться про органічну сполуку, що охоплює у контекстуальному річищі різні аспекти взаємодії традиції та новаторства. Що ж, ознака плідності примітна тоді, коли дискурс інтелектуалізації позначений досвідом конкретного науковця. Це й демонструє вдала спроба Миколи Зимомрі створити творчий портрет професора Миколи Ткачука.