

Літературна критика

Ярослав Голобородько

МОДЕЛІ ПОВЕДІНКОВИХ ПРАКТИК ("POWER POINT" ДЛЯ ІГОРЯ НИЖНИКА)



26.04. 1935 –
28.09. 2013

Слайд 1. Обриси проблеми. Ментальна пластика Ігоря Нижника позначалася вроджено-чутливим сприйняттям дійсності. Імпульси минувшої (історико-спрямованої) та навколишньої (новочасної, актуальної) реальності строкато нуртували в його лабільній мистецькій свідомості, що наполегливо потребувала внутрішньо-особистісного моніторингу тих подій, процесів та явищ, які або відбувалися на рідних теренах раніше, або народжувалися, оформлювалися у факти й тенденції на очах.

Естетична натура І. Нижника абсорбувала й насичувалася різнохарактерною й різновекторною життєвою фактурою – спогадами, розповідями, легендами, історико-знаковими реаліями, міфолого-регіональними сюжетами, безпосередніми живими враженнями, особисто пережитими спостереженнями. Уся ця яскраво неоднорідна фактура слугувала йому основою й опорою для виокремлення, зображення й вираження поведінкових практик людини. Його письменницьке єство було беззастережно відкритим для всього, що просто чи опосередковано стосувалося злиття часу й людської сутності, розкриття очевидних і прихованих механізмів людських учинків, людської поведінки на тлі невблаганних життєвих перипетій і дилем, оприявлення ресурсів, резервів, секретних "тайників" людини через сюжетіку перепон і конфліктів, старанно виставлену турботливо невпинним часом. Художній простір І. Нижника передусім окреслювався територіальними контурами Галичини, у межах якої нерідко обертаються думки й формуються, розвиваються почуття персонажів його лірики та прози. Він із філологічною ґрунтовністю знав галицький мелос, логос і спосіб мислення, він проникливо відчував напружену, чуттєво-вибухову фоніку галицьких натур, він жив реаліями й фактажем галицького ареалу – від княжої давнини до перипетій та колізій ХХ ст. У цій вербальній слайд-презентації розглядаються основні, найвиразніші моделі поведінкових практик, рельєфно вичленовані і "прописані" в поетичних і прозових книжках І. Нижника.

Слайд 2. Регістри емоціопрактики. Акцентоване інтонаційне начало становить основу практично всіх текстів, що сформували ліричну збірку "Оновлення" (Львів, 1976). Кожен текст або цикл текстів позначений відчутним інтонаційним рисунком. "Голосова" природа віршів І. Нижника оприявнюється в тому, що з першої поетичної фрази, з одного-двох початкових рядків задається інтонаційний тембр, який підтримується, регулюється і проводиться крізь усю поетичну форму. Віршові тексти збірки "Оновлення" навряд чи доцільно схарактеризувати як зорові, вони насамперед належать до формату аудіопоезії.

Найпроникливіше їх сприймаєш і переживаєш тоді, коли вбираєш у себе їхню фонічну природу.

У цій збірці існує низка суто ліричних текстів, яким властиве неголосне, тихо довірливе, лагідно камерне звучання й у яких вчувається-вгадується інтонація притишеної, задушевної чи то бесіди, чи то розмови, чи то рефлексії із близьким співрозмовником. Такі поетичні форми, як “Вдома”, “Віддощило, відгуло по горах...”, “Так неждано гаснуть ватри...”, “Русло”, “Заспівай мені нашу, давню...”, “Люблю, коли останні птиці...” виражають тоніку неквапливого погляду на “процедуру” життя чи на процес проживання цього самого життя, вони немовби призупиняють той пришвидшений темпоритм, у тенетах якого впродовж останніх десятиліть замкнена людська душа і з якого їй хронічно не вдається вирватися. Ці тексти неначе уповільнюють життєвий час персонажа-наратора і спрямовуються всередину людського я, для якого зупинитися, побути наодинці із собою означає вберегтися, зцілитися, достеменно оновитися. Це, сказати б, вірші інтровертного характеру, у них здійснюється спроба розширення простору внутрішнього побутування людини. Водночас чимало текстів збірки “Оновлення” оприявнює іншу, ба навіть альтернативну інтонаційно-поведінкову практику, яку можна схарактеризувати так: акцентована експресивність самовираження і власного соціовідчуття.

Наратор І. Нижника міцно інкорпорований у навколишній соціум. Можливо, інколи він навіть виявляє власну соціумну залежність, недостатню свободу своїх соціумних почуттів. Для нього психологічно важливе відчуття контакту з навколишньою реальністю. Цей контакт – як ознака справжності, незайвості його розумових і духовних зусиль. Соціум для наратора – це насамперед категорія внутрішня, це те, що не тільки не залишає його байдужим, а й спонукає, наворачтає, проковує до напруженого психологічного самоусвідомлення. Нуртування емоцій, експресій, душевних імпульсів, зумовлених минулими й сучасними соціумними реаліями, притаманні внутрішньому стану наратора І. Нижника, що виражено текстами “Прикмета часу”, “На буровій”, “Прощання з директором школи”, циклами “Бориславські образки” і “Броницький ліс”. Нуртування – це щільність, насиченість, сконцентрованість почуттів, які оприявнюються в темпераментній образності, енергетичній однозначності малюнка, експресивно абстрагованій лексиці, риторичності поетичних фраз і граничній проясненості ліричних колізій. Персонаж-наратор усвідомлює себе не тільки людиною соціуму, а й людиною-в-соціумі, людиною-для-соціуму, людиною-не-без-соціуму, себто такою натурою, що перебуває в різноаспектних нюансах-зв’язках із повсякшущим соціумом. І тому серед моделей поведінкових практик, репрезентованих у книжках І. Нижника, вирізняється акцентована емоційність (експресивність) самовираження, що знайшла своє оприявлення й у збірці “Оновлення”.

Слайд 3. Архітектура не-гармонії. Етнопсихологізована повість “Бескиди” (Львів, 1983) пронизливо вигаптувана мереживом ускладнених стосунків, що раніше склалися чи тільки формуються між персонажами цього гостродраматичного тексту. Можливо, зі стовідсотковою певністю й не скажеш, що в ньому – за споконвічною національною традицією – усі ворогують з усіма, це було б, так би мовити, персонажним перебільшенням, проте сюжетно-конфліктна “картинка” стає доволі близькою до цього.

Газда Михайло Ступак – один з основних і, доречно додати, найколеритніших персонажів повісті “Бескиди” – ворогує з іншим газдою, Кіндратом Мельником. І ворогує не на життя – на доконечну смерть, урешті, він і гине, найімовірніше, через це пожиттєве й породове ворогування, оскільки, як акцентує І. Нижник, історія цієї ворожнечі сягала ще часів Михайлового батька – Антона Ступака.

Ця родинна неприязнь передалася й Михайловому синові – Василеві, який стає на оборону кровних, точніше, земельних інтересів свого роду. От уже розроблюється три конфліктні сублінії “Бескид”: Антон / Михайло / Василь Ступаки – Кіндрат Мельник. Для більшості цих персонажів конфліктна поведінка – це намагання акцентувати, вирізнити, виокремити власну іншість способом самоутвердження, можливістю заявити про особистісні риси-якості та в дії-протистоянні виявити їх. Я конфлікую – отже, я не такий, я відмінний від того / тих, хто мене оточує, я конфлікую – отже, своєю індивідуалізованістю збагачую життєсвіт. Конфлікт для персонажів “Бескид” – це утруднений шлях до себе, до оборони й розвою держави особистісного я. Конфліктна сюжетика ускладнюється тим, що “молодий Ступак” збирається побратися з Марійкою, донькою запекло-затятого ворога свого роду, і таки домагається цього, що лише поглиблює ненависть Кіндрата Мельника до Василя як представника роду Ступаків. Зрозуміла річ, що ускладнюються і драматизуються стосунки між газдою Кіндратом Мельником і Марійкою, яка, на його переконання, перестає бути йому донькою опісля такого заміжжя, бо йде проти його волі й поповнює, на його думку, стан і число його ворогів. Тут якраз своєчасно зауважити, що й у родині Ступаків не так щоб дуже гладко складаються стосунки. Михайло з демонстративною імперативністю тримається у своїх відносинах із дружиною – Юстиною, що час від часу не може не приводити до загострень і сварок-зіткнень між ними, та й синові його, Василеві, також не завжди вдається безконфліктно вживатися зі “старим Ступаком”. Міжродинні і внутрішньо-сімейні складнощі, конфлікти від першого епізоду, де відтворюється психологічна напруга бійки, і до останнього, в якому тяжко поранений Василь стікає кров'ю, вибудовують подієво-сюжетні перипетії “Бескид”.

Намічаються й контурно розроблюються в повісті й інші конфліктні сублінії: товариство “сина добрівлянського багача” Стефана Бурого – “бунтарі” Млечки, Кравці, Сивохопи, Стефан Бурий – Марійка, Василь Ступак – Стефан Бурий, Василь Ступак – місцевий поліцай Вальдемар Шнайдер. Сфера конфліктних стосунків у повісті безваріантно об'ємніша за сферу стосунків неконфліктних або безконфліктних. Міжособистісні взаємини в “Бескидах” позначені жорсткою стилістикою або тяжінням до неї, гармонія між персонажами майже відсутня, людина формується як носій, речник і виразник культури духовної жорсткості, що переходить у фізіологічну жорстокість. Життя, за концепцією повісті, – це взагалі процес накопичення досвіду індивідуально-набутої жорстокості, до того ж як почуттєвої, так і поведінкової. Водночас різноманітність, активність і гострота конфліктних полюсів виступає в повісті природним вираженням багатогранності людських я-сутностей і багатовимірності я-виявів. І зовсім не випадково з такою детальністю й варіативністю в “Бескидах” прописано культуру конфліктних стосунків, що виступає ще однією моделлю поведінкових практик.

Слайд 4. Культ регіоноцентричності. Лірична збірка “Коріння гір” (К., 1979) цілком концептуальна для творчого самовідчуття І. Нижника, адже настояна на різнотональних регіональних реаліях, які, узяті разом та усвідомлені цілісно, ретранслюють складну самотність психологічних і життєвих процесів на теренах Галичини.

Свідомість І. Нижника була щільно вкорінена в ментальні пласти галицької землі. Він, здається, проникливо відчував не лише дух, а й щемку ауру повітря, багатоголосі обертони рельєфу, озонні флюїди гірських масивів, прозору енергетику річок, що виформовували простір і гіперобраз його рідного регіону. Він був художником із галицькими художньо-мисленнєвим зором і пріоритетами, котрий, безперечно, ревно цікавився тим, що відбувається у форматі панукраїнської дійсності.

Тексти “Коріння гір” акуратно, пропорційно і, сказати б, з економною щедрістю оздоблені топонімами й гідронімами галицького ареалу. Це не лише не створює ефект і не викликає відчуття поетичного перенасичення регіональною конкретикою й регіонально забарвленими мазками, а радше постійно підтримує-підживлює розуміння “галицькості”, “галицької українськості” ліричного нарративу, як-от у віршах “На Тисьмениці”, “Сопілкар”, “Водоспад Гук”, “Світання в Косові”. Галицькі фрески, мозаїчні малюнки письменник прагне подати в єдності історико-людського, споконвічно-природного й незмінно-духовного начал. Основою текстів нерідко стають факти, штрихи, події з галицької минувшини або біографічні епізоди людей, пов’язаних із західним регіоном. І тоді тексти постають настроєвими малюнками, ліричними рефлексіями чи навіть розгорнутим мозаїчно-настроєвим панно з ретельно виписаними, охудожненими регіональними знаками-позначками, подієвими координатами, що відчутно спостерігається в таких віршових формах, як “Перед стратою”, “Дума”, у диптиху “Родовід”, у вінках сонетів “Василь Коцко” й “Листи з вогню”. Власне, вірші І. Нижника – це ліричний розпис величного іконостасу, де відтворюються ситуації та колізії з галицького ментально-життєвого простору.

“Коріння гір” у власній поетичній природі постає цілком регіоноцентричною, регіономентальною збіркою. І хоча у структурі книжки, а якщо точніше, конкретніше, в її серединній частині, міститься серія ліричних текстів, що “перемикає” погляд на інші культурно-регіональні оази й національно-духовні території – “Біля Довженкової сосни”, “Пісня Сергія Єсеніна”, “Давид Гурамівшілі”, “На рідній землі (З Тудора Аргезі)”, то це лише відтінює соковиті тони та насичені барви “галицькості” її фоніки. Структурно-композиційною канвою, лексико-настроєвим артикулюванням, образно-предметною колористикою збірки І. Нижник виходить на рівень оприявлення окремих складників психології та психотипу, властивих галицькому способу думання й життєвираження. З-поміж цих складників-конструктів у його ліричних текстах виленовуються й заявляють про себе наснажена концентрованість почуттів, схильність до різко поляризованого й дещо категоричного чи то поділу, чи то почленування життєпростору на світлу і темну, білу і чорну площини, тяжіння до радикально спрямованих помислів і вчинків, акцентуація власної регіонально-культурної приналежності. Поетичною збіркою “Коріння гір” І. Нижник доповнює власну колекцію художніх моделей поведінкових практик, розроблюючи й репрезентуючи її текстовим контентом модель регіонально вираженої дії.

Слайд 5. Експурс у розвиток. До книжки І. Нижника “Доброслав” (К., 1986) увійшли дві різнополюсні за характером свого нарративу повісті. Перша, що так і називається – “Доброслав”, відтворює карпатське життя й окремі історичні “зрізи” періоду Червенської Русі. Основні реалії, досить деталізовано й живописно зображені в ній, припадають на період після смерті київського князя Володимира Святославовича. Щоправда, реалії ці позначені переважно побутово-життєвими і психолого-свідомісним ґатунком. Тут варто уточнити, що хоча повість “Доброслав” і здійснює експурс в історію, ба навіть в енігманічно віддалену від нас княжу історію, проте власне історичних подій у її сюжетній фактурі не так і багато. Автор прагнув не стільки наповнити подієвий простір “Доброслава” активно історичною фактологією, не стільки зануритися у вир міжкнязівських конфліктів і зіткнень того часу, скільки відчутти, передати і смаковитими мазками змалювати повсякденну колористику карпатського життя-буття в ситуації розгортання внутрішньодержавних протистоянь.

І ще одне суто художнє завдання ставив перед собою І. Нижник – відтворити й зобразити механізм і процес людського розвитку, передусім розвитку внутрішнього, психологічно-духовного, що, втім, рано чи пізно оприявнюється

в конкретних учинках і діях. Для цього художня оптика наводиться насамперед на персону Доброслава, сина впливового волинського боярина Гнівомира. Крізь призматику зору молодого Доброслава показуються й потрактовуються основні події, що неквапливо й доволі уповільнено розгортаються в повісті. Головну увагу зосереджено на внутрішніх трансформаціях, що відбуваються спочатку в порухах душі, свідомості, а згодом і в рішеннях, які приймає Доброслав.

Реалії повісті, зосереджені на персоналії Доброслава, рухаються у двох зорово-семантичних напрямках – у змалюванні його неухильного зближення з корінними людьми Карпат, з непокірливими та гордовитими горянами, а також у передачі поглиблень його розходжень із батьком – маєтним і амбітним посадником волинсько-червенського князя Всеволода. Усе це супроводжується акцентуванням на драматичному розвої конфлікту Доброслава з батьком Гнівомиром і переході сина на службу до того, кого Гнівомир починає вважати своїм прихованим противником, – до князя Святослава Володимировича. Психологічно-свідомісний розвиток Доброслава зображується на тлі особистої та політичної ставки, яку батько його, боярин Гнівомир, робить на нового київського правителя – князя Святополка. Розходження між батьком і сином гранично загострюється, і це загострення має бути сюжетно розв'язане. Свідомісний і поведінковий розвиток Доброслава найповніше виражає себе в останніх сценах прозового нарративу – під час битви, в якій гинуть близькі – по крові або по духу – для нього люди. Розвій – це насамперед внутрішній рух, а внутрішній рух завжди виражає себе в дії. І натура Доброслава від незначних, інколи малопомітних змін переходить до дії. Поки існує дія – існує живе життя.

У повісті “Галайда” лаконічно й компактно викладається історія, а якщо більш влучно, доля одного кохання. Центральний персонаж Юрко Галайда зображений у зміні своїх психологічних станів і в різних життєвих епізодах. Юрко, можливо, сам і не дуже змінюється, але майже постійно відбуваються зміни-переміни в його житті, заганняючи з однієї пастки в іншу. Фатальна любов Галайди, цього “найостаннішого слуги, заволоки безрідного”, до красуні Ірини, доньки “заможного газди” Лютика, стає лейтмотивною сюжетною лінією, що відтворює не лише драматичну тональність непроминальних почуттів, а й складність життєвої канви, життєвого розвою, позначених звучанням таких почуттів.

Повістями “Доброслав” і “Галайда” І. Нижник виокремив ще одну модель поведінкових практик – практику розвитку людської природи (характеру), яка традиційно не обходиться без психолого-свідомісних змін і ускладнень, без драматизації чи навіть трагічних позначок життєвого шляху.

Слайд 6. Ущільнення досвіду. Коли виникає бажання зупинитися й озирнуся на зроблене, коли ятрить ледь не імперативна потреба виставити на кін естетично найвартісніше, художньо найважливіше й неначе збоку, немовби стороннім оком поглянути на все це, то, мабуть, саме тоді з'являється така збірка, як “Вічний рух” (К., 1984), до якої письменник відібрав тексти зі своїх попередніх ліричних книжок. Такий аналітичний, систематизуючий і репрезентативний крок стає достатньою підставою і приводом для узагальнюючого огляду окремих величин, на яких заснована поетична реальність І. Нижника. Передусім у системат-збірці відчувається поетова настанова на метафоричну художню прагматику, найочевиднішим виявом якої стає частотне й, до речі, натхненне застосування тропеїчного інструментарію. Розробка ресурсів і можливостей тропіки здійснюється зазвичай на засадах чуттєво-експансивного сприйняття дійсності. Його метафорика настільки відчуває на собі “тиск” звукопису, інтонаційної партитури всього вірша, що потреба у свіжості образно-тропеїчного рішення може відходити на задній план. Метафоричні сполучення

й мікрообрази нерідко утворюються за рахунок лексики широкої, розмитої смислової проекції, що надає поетичній текстурі “надземності” звучання. Цей “надземний” характер низки тропеїчних конструкцій цілком природно корелює з прозорою, ясно вербалізованою й нерідко “масштабною” концепцією лірико-рефлексійного нарративу.

Тексти І. Нижника оприявлюють солідне гуманітарно-естетичне підґрунтя як одне з відчутних джерел його поетичного мислення. Літературні персоналії та артефакти, суто мистецька фактографія і фактологія нерідко слугували поштовхом і першопричиною його віршових форм. Тут, безперечно, виявляється гуманітарно-філологічна основа його поетичного, а якщо ширше – художнього думання. Ось цей гуманітарно-компетентнісний підхід системно заявляє про себе у структурному циклі, адресованому літературно-мистецьким постатям, реаліям, явищам і репрезентованому такими поетичними текстами, як “Франко у Львові”, “Стефанік пише “Новину”, “Лесь Мартович”, “Остання осінь Сковороди”, “В Малишківій кімнаті”, “Диригент (С.Турчаку)”, “Міцкевич на Прикарпатті”, “У вінок Соломії Крушельницькій”. Пульсування ліричного почуття, роз’ятреної думки, оголеного внутрішнього нерва межує в них із ґрунтовною книжковою освіченістю; напрацьована мистецько-філологічна культура дає змогу рельєфно і яскраво окреслювати особистісні силуети й контури. Можливо, текстам цього ряду дещо не вистачає, особливо крізь призматику нинішньої художньої аксіології – концептуальної суб’єктивності й альтернативності погляду на канонічні персони, прагнення вибитися з мейнстрімного портретно-зображального річища.

У поезії І. Нижника відчувається тенденція офольклорення ліричних реалій. Це не стилізація під фольклорні мотиви та образну стилістику, а намагання, сказати б, інкрустувати ліричну канву лексичними формами й усталеними мікрообразами, що природно викликають у свідомості “профольклорні” асоціації, провокуючи зближення таких віршів із суто фольклорними текстами. У цій тенденції простежується бажання зблизити сучасну структуру ліричного нарративу з фольклорною поетичною технологією. Офольклорення художніх форм цілком може бути потрактоване як один із варіантів модернізації їхнього мелосу, як шукання нових реєстрів семантичного звучання тексту, як продовження розробки фолк-стилю, фолк-течії в сучасній українській поезії.

Збірка “Вічний рух” оприявнює ще одну модель поведінкової практики, яка цього разу безпосередньо стосується поведінкової тактики художника, інтелектуала-митця й виражена у формі ущільнення власного творчого досвіду, – практику підведення особистих підсумків (проміжних чи остаточних). Такі збірки, вочевидь, є сенс готувати, систематизувувати кожному більш-менш пристойному або серйозному поетові. Адже краще такий відбір, таке ущільнення довірити й доручити собі, аніж сподіватися, що цю аналітично-підсумкову, ба навіть іміджеву роботу якісніше і кваліфікованіше виконає інший.

Слайд 7. Трансформація чи переформатування? Композиційні та подієві реалії роману “Хліб і кров” (К., 1990) дають усі підстави для постановки досить-таки полемічного й кардинального питання: чи є цей роман цілковито оригінальним текстом, чи все ж таки ні? Зрозуміла річ, що в сенсі питання зустрічного варто поставити, скажімо, таке: а якими фактами, аргументами зумовлена проблема оригінальності / не-оригінальності роману “Хліб і кров”? І взагалі – чи не занадто провокативно сформульовано цю проблему? Можливо, такий “загострений” літературознавчий підхід – не більше ніж спроба текстового піару? Розберемося в усьому цьому уважніше.

Композиційна специфіка роману “Хліб і кров” полягає в тому, що події відбуваються у двох часових площинах – у повоєнній (у межах 1946 р.) та

довоєнній (років за десять перед тим). Художній простір – територія галицького села Добрівляни. І справа не в тому, що той же самий художній простір – добрівлянський – властивий повісті “Бескиди”, а в тому, що довоєнна площина в досить-таки повному викладі ввібрала в себе фабульний і мовностильовий контент цієї повісті. Інакше кажучи, подієву основу тих реалій, що в романі “Хліб і кров” передують у хронологічному відношенні, склали – з несуттєвими скороченнями й доповненнями – реалії “Бескид”, а повоєнна дійсність постала як продовження попередніх стосунків і конфліктів. Лише персонажі, які майже всі були родом із повісті, у романі переназвані. Так, Василь Ступак (головна дійова особа “Бескид”) став Лесем Бойко (водночас зберігши свій провідний-наскрізний статус у романі), Михайло Ступак – Андрусем Бойко, Кіндрат Мельник – Сенем Дідухом, Марійка, донька Мельника, – Мартою, Стефан Бурий – Стахом Пурієм і т. д. У повоєнній наративній площині І. Нижник розповідає в основному про перипетії та особисті драми старих-нових персонажів роману “Хліб і кров”, ускладнюючи стосунки між ними й загострюючи ситуації, в які вони потрапляють. Їхні звивисті й перекручені долі зображуються в контексті тих соціопсихологічних подій і процесів, що відбувалися на Галичині в ламкий повоєнний час. І все ж таки витоки доль дійових персон роману сягають площини / простору “Бескид”. Тому й питання, чи став роман “Хліб і кров” художньо-автентичним, самобутньо-самодостатнім твором, зовсім не риторичне.

У структурно-композиційному сенсі роман організовано як чергування-перемикання повоєнної та довоєнної площин, що з акуратною періодичністю актуалізує у файлах пам’яті образи, зіткнення, фрагменти з повісті “Бескиди”. Письменник прагне художньо зростити між собою “довоєнну” та “повоєнну” текстові частини, написані в різні соціодуховні й соціоціннісні часи, надати їм загальноконцептуальної, загальнотекстової цілісності. Що не просто зробити хоча б тому, що повість “Бескиди” – це сюжетна, характерологічна й мовностилістична органіка, це вражаюча влучність слова, експресивна викиненість речення і фрази, завершена виразність у змалюванні природи, людських поривань, збурень і нуртувань, це достеменно епічна картина-поема, виконана фарбами й технікою прози, і ця повість априорі не передбачає безпосереднього сполучення-зрощення з іншими текстовими періодами, тим паче написаними значно пізніше. У процесі вживання, уростання в реалії роману “Хліб і кров” внутрішня увага немовби роздвоюється, розділяючись на ту, що стежить, пильнує за сюжетикою повоєнної площини, і на ту, що відтворює у свідомості подієвий ряд, лексичну колористику й емоційно-психологічну напруженість “Бескид”.

Утім незалежно від того, чи став роман “Хліб і кров” цілковито оригінальним, художньо самодостатнім текстом, факт його існування надав можливість урізноманітнити уявлення про моделі поведінкових практик і виокремити адаптацію минулого до замислів і цінностей сучасності.

Слайд 8. Коротко: підсумки і перспективи. Книжки І. Нижника, розглянуті в цій вербальній слайд-презентації, оприявнюють різні моделі поведінкових практик, що, безперечно, уточнюють і деталізують знання поведінкової тактики і стратегії особистості. Серед цих моделей – акцентована емоційність (експресивність) самовираження, культура конфліктних стосунків, модель регіонально вираженої дії, практика розвитку людської природи, практика підведення особистих підсумків (проміжних чи остаточних), адаптація минулого до замислів і цінностей сучасності. Усе це вкотре підтверджує центровий статус людини – її психічного ества, свідомісних треків, поведінкових партій – у структурі художніх текстів. А також нагадує про вагомість посилення суб’єктивності, ба навіть контроверсійності в потрактуванні як “внутрішніх сайтів” людини, виражених у почуттях і переживаннях, так і її “зовнішніх порталів”, спрямованих

на формування відносин із соціумом. Розробленість моделей поведінкових практик – це один із показників ґрунтовності художньої реальності, розробленої та запропонованої письменником. І в цьому сенсі поезія і проза І. Нижника залишають для уважних аналітиків чимало ніш і лакун. Наприклад, окремого фахового розгляду потребують мовно-лексична, експериментальна й ціннісно-еволюційна практики в його виконанні. Та й не лише вони.

Отримано 18 серпня 2014 р.

м. Херсон

