

**“...НЕМОВ КРІЗЬ ПАЛЬЦІ, ВИТЕКЛИ ВІКИ...”:  
ЕСХАТОЛОГІЧНА МОДЕЛЬ СВІТУ  
В “БЕРМУДСЬКОМУ ТРИКУТНИКУ” ІГОРЯ РИМАРУКА**

У статті розглядаються есхатологічні мотиви та образи збірки “Бермудський трикутник”, пов’язані з біблійним Апокаліпсисом. Визначено зміни світоглядного і стильового планів у зіставленні з попередніми поетичними книжками цього автора. Аналізується художня своєрідність поетичних текстів.

*Ключові слова:* есхатологія, апокаліпсис, історіософія, лірика, мотив, образ.

*Nina Anisimova. “... as though the centuries have slipped through the fingers ...” Eschatological world model in Ihor Rymaruk’s “Bermuda Triangle”*

The article examines the main motifs and images of I. Rymaruk’s “Bermuda Triangle” in their relation to biblical Apocalypse. The author analyses the literary quality of this collection of poems, paying special attention to the changes in worldview and style which distinguish it from previous poetic books of the same writer.

*Key words:* eschatology, apocalypse, historiosophy, lyric poetry, motif, image.

Посттоталітарна доба з рецидивами колоніального мислення та нищенням національної свідомості, зміна світовідчуття колишнього радянського суб’єкта, особливо ж чорнобильська трагедія, що віддзеркалила суперечності віджилої епохи, – усе це зумовило в Україні “кризу національного духа” [9, 23]. Як твердить Р.Кісь, стала очевидною “загострена перейнятість почуванням певної порубіжності, зламу, історико-суспільної неповнокровності чи маргінальності, разуючого посилення дисгармонійності та болісних дисонансів у самому житті” [10, 633]. “Міленіумний синдром” – очікування трагічного завершення тисячоліття, яке спливає, дав поштовх до актуалізації апокаліптичних мотивів та образів, що мають витоки в найзагадковішій частині Святого Письма – Одкровенні Івана Богослова.

Кардинальний перегляд старих цінностей, руйнування соцреалізму як естетичної системи, розвінчування ідеологічних міфів сприяли формуванню в художній свідомості потужного есхатологічного дискурсу. Так, В.Моренець наголосив на “есхатологічному міфологізмі” поетів 80-х, що був “передвіщений “раннім” Т.Мельничуком, але вповні своїх смислів і форм явлений творчістю В.Герасим’юка, І.Малковича, І.Римарука” [11, 43–44]. “Вісімдесятники” сформувалися ще в надрах тоталітарної системи й відчайдушно протидіяли їй, опинившись у ситуації світоглядного вакууму і творчої ізоляції. Це було покоління, яке слідом за шістдесятниками відчуло державницьку незреалізованість України, її трагедійну незбулість у колі європейських держав. Особливо ж болісно сприймалося поетами відчуття власної неспроможності впливати на хід драматичних подій трагічного ХХ віку, що добігав кінця. Пригнічувало й усвідомлення того, що, за словами Е.Чорана, народ випав “з ритму цивілізації, наче дорогою втратив кращу частину себе...” [14, 105].

Звертаючись до Об’явлення Івана Богослова, поетичне покоління 80-х прагнуло осмислити гострі проблеми своєї складної й суперечливої доби, а відтак – художньо вмотивувати й виробити суверенний естетичний світогляд, вільний від будь-якої заангажованості та кон’юнктурних віянь. В умовах духовного очищення суспільства есхатологічне світовідчуття давало можливість змодельювати оригінальну поетичну історіософію, щільно поєднану з біблійним Апокаліпсисом. При цьому відбулося своєрідне зрощення есхатології та історії, позаяк вирішальну роль у їх формуванні отримує ідея “замкнутості” “історичного процесу”, постійне очікування кінця історії. 80-ті роки ХХ ст. стали переломним моментом історії, коли “тріщала” стара епоха й болісно народжувалася нова. С.Аверінцев зауважив: у літературі відбувається “вибух історії та її перехід в есхатологію, остання битва добра і зла” [див.: 2].

У період чорнобильського безчасся есхатологічна велич та емоційна напруга Одкровення св. Івана Богослова стали особливо притягальними. Із цього погляду слушним видається зауваження Т.Гундорової: “Кінець тисячоліття найконцентрованіше відображає ідею катастрофізму, а ядерний вибух, по суті, символізує в свідомості людей другої половини ХХ ст. кінцесвітню ідею” [8, 13]. Апокаліпсис як завершальна книга біблійного канону у формі символічних видінь давав змогу пояснити трагедійний зміст посттоталітарної епохи і пророкувати різкий кінець нинішнього несправедливого світопорядку, на зміну якому, як сподівалися вісімдесятники, прийде новий, ідеально-досконалий стан життя відродженого людства. Отже, суть Одкровення в тому, що історія, за спостереженнями М.Абрамса, “має осягнений і доцільний сценарій”, що “бере витоки зі схеми еволюції земного світу від Творіння до Апокаліпсису, письмово гарантованої сакральним текстом” [див.: 1].

У творчості Ігоря Римарука, одного з визнаних лідерів поетичного покоління 80-х, есхатологічне світовідчуття становить важливу складову історіософської концепції. У всіх його збірках, починаючи від книжок 80-х років (“Висока вода”, “Упродовж снігопаду”, “Нічні голоси”, “Золотий дощ”) до етапно-підсумкової “Діви Обиди” (1997), книжки вибраного “Сльоза Богородиці” (2007) й останнього “Бермудського трикутника” (2007), простежується художнє трансформування апокаліптичних мотивів та образів, що передбачає лінійно-історичне сприйняття історії і проголошення глобального катастрофізму. Святе Письмо та історія – основні підвалини філософичності Римарукової лірики. За влучним визначенням критика О.Хоменка, поета можна назвати “київським історіософом і метафізиком” [див.: 18].

Есхатологічне світовідчуття наявне в поезії І.Римарука з будь-якими мотивами, породжуючи “безперервне напруження есхатологічної перспективи” [див.: 18]. Відтак творчість поета доцільно інтерпретувати крізь призму філософських ідей М.Абрамса, М.Бердяєва, М.Булгакова, які розробили наукові засади есхатологізму та історіософії. М.Бердяєв значення історичного розвитку вбачав в есхатологічній перспективі: “У християнстві навіки залишається есхатологічне очікування. Сенс наступної епохи у християнстві в тому й полягає, що в ній християнство знову буде есхатологічним, а не виключно історичним” [5, 39]. Отже, для бердяєвської концепції прикметне розуміння історії як процесу винятково катастрофічного.

Уважний дослідник, перегорнувши всі збірки І.Римарука, обов’язково доходить висновку: наскрізним у його текстах виступає філософський образ віків, а сам автор усе життя “вражаючи писав про свою межу тисячоліть” [див.: 3], яку змодельовав іще в “Діві Обиді”, логічним же її завершенням став “Бермудський трикутник”. Остання прижиттєва збірка І. Римарука вразила і критиків, і всіх шанувальників поезії очевидними змінами світогляду автора. Так, К. Москалець відзначив “якийсь особливий *розрив* з попереднім іміджем” [12, 39] поета-естета, який у творчості 80–90-х віддавав перевагу історичним, культурологічним, філософським мотивам та образам. На сьогодні існує кілька невеликих рецензій на останню збірку І.Римарука, які, на жаль, не дають цілісного і ґрунтовного уявлення про основні засади есхатологічного світовідчуття, що проймає більшість поетичних текстів цієї книжки. Тож у цій розвідці ставимо собі за мету висвітлити філософську концепцію “Бермудського трикутника”, з’ясувати внутрішні механізми зрощення історіософії та есхатології, що спостерігаються у віршах збірки.

Дедалі частіше лунають думки про те, що в “Бермудському трикутнику” поет фактично спростовує ідеали, проголошені у книжці “Діва Обида”. Гріхозна і зневірена, без духовного стрижня порубіжна людина занурюється у світ пекла,

перестає бути “історичною”. Відчувається майже фізичний біль автора при переживанні сучасної історії, що сприймається як настання Апокаліпсису, прихід “кінця часів”. Біблійні мотиви та образи, які в попередніх збірках мали сакральний зміст, тут утрачають його. На думку К.Москальця, “численні “Господи”, “Боже”, янголи, святі тощо в останніх Римарукових віршах стають порожніми означниками...” [12, 39].

Книжка засвідчила душевний неспокій і навіть розпач поета, незрозуміння й неприйняття гріховного світу початку третього тисячоліття. Сучасна історія трактується автором як неминучий регресивний шлях до світової катастрофи, як глобальний духовний занепад. Українська людина останнього помезжів'я віків фатально приречена перебувати у смертельному просторі Бермудського трикутника, безнадійно прагнучи знайти вихід із нього. Відтак наскрізними у збірці стають мотиви гріховності, смерті, Божої кари, Страшного Суду, розплати. Проте ідейна концепція збірки, попри промовистий зміст її назви, не видається однозначною. Книжку можна сприймати і як логічне продовження історіософських та культурологічних мотивів, окреслених іще в “Діві Обиді”, і як “дискусію автора із собою – колишнім” [див.: 4].

У попередніх збірках поетична історіософія І.Римарука була позначена впливом філософських ідей М.Булгакова, який протиставляв есхатологічне світосприйняття хіліастичному розумінню історії: “В одному випадку історія розглядається як процес, який веде до досягнення якоїсь межової, однак для історії ще іманентної та її силами досягненої мети, – умовно назвемо цей розгляд хіліастичним (хіліазм – тисячолітнє царство з торжеством добра на землі та в історії)” [7, 390]. Такою метою для українців упродовж багатьох віків було досягнення державності і збереження національної ідентичності.

У творчості 1980-1990-х років поетична історіософія І.Римарука зосереджена навколо двох просторово-часових площин: по-перше, княжої ранньохристиянської доби – періоду викристалізування державного мислення (“Чернігів”, “На Щекавиці”, “До Святослава”), по-друге – козацької епохи, що дала поштовх становленню кодексу українського лицарства (“Хортиця”, “Сиві гриви зірниць...”, “А може, серце охолело б...”). В І.Римарука ці епохи – початок історії, момент біблійного Творення, що зумовив розвиток епох наступних. Прагнучи відродити національну ідентичність, поет змодельював міф “золотого віку” – історичного первня державності України. Княжа ранньохристиянська доба близька йому не лише своїми державницькими настроями, визвольним духом, а й, що найголовніше, часовою віддаленістю од багатівікового панування імперії: “Так іще далеко до імперій – / це середньовіччя, та й усе”. У підтексті йдеться про неминучість настання доби Руїни, яка прискорила фатальний процес поневолення України: “Я дивлюся з пагорбів на храми, / проклинаю все, що буде з нами / потім: братовбивство та орду, / стольний град – кулак білокамінний... / І люблю – цей світ не перемінний, / землю цю – пророчу й молоду” (“Чернігів”) [13, 141]. Поет утілює ідею візантійської апокаліптики про останні етапи історії імперії та людства, пов’язані з руйнівними процесами в державотворенні.

У поетичній історіософії І.Римарука поруч із княжою добою чільне місце посідає епоха козаччини. Волонтаристичним духом, тугою за людиною пасіонарного типу сповнені вірші “козацької” тематики. Проте глибше прочитання Римарукової поезії переконує: авторові не йдеться про конкретну історичну епоху, він прагне відтворити сам дух історії, живучість і силу визвольних прагнень народу, що відклалися на генетичному рівні кожного українця. Таким чином, стрижнем міфу “золотого віку” стає поетизація героїчного життя. Образ Хортиці так само розсуває межі історичного часу чи якоїсь прив’язаності до запорізького краю, постаючи втіленням вільнолюбного духу

народу, символом матеріалізації боротьби. До речі, сама Хортиця у вірші не згадується, проте її присутність угадується через виразні деталі. Окремі рядки можна сприймати як оду волі: “і воля, здавалося б, нерукотворна / в повітря, мов церква чи пташка, злетить” (“Хортиця”) [13, 210].

Отже, зображення княжої та козацької епох у поетичній історіософії І.Римарука позначене хіліастичним розумінням історії, позаяк, за М.Бердяєвим, “хіліазм стверджує в умовно-заперечувальній і обмеженій формі, що історія буде мати й позитивний кінець” [6, 285]. Для поета історична доля України, незважаючи на її складність і суперечливість, сповнена великої надії на розбудову нації та відродження народного духу. Він прагне посміти “...у священнім плоді / обдивитись тайник-лабіринт червоточин, / перейти ним, вернутись назад – і тоді / оповісти про все...” [13, 230], тобто пророковане майбутнє виступає відлунням минулого, його наслідком. Відтак хіліастична надія проймає всі поетичні збірки 80–90-х років, а проголошений автором есхатологізм має вітаїстичний (“початок кінця”) зміст.

Причини перебування сучасної людини у фатальному просторі Бермудського трикутника поет шукав і віднаходив у минулому. Його поетичній історіософії притаманна оцінка сучасного й майбутнього крізь призму сторінок минулих епох. Поет зізнавався, що в минулому бачить майбутнє: “у знеможі я наше несправжнє минуле / як Трою розкопую” [13, 207]. Він зіставляє драматичну долю України з не менш драматичною долею стародавньої Трої: “Свищуть стріли – бо знають: до Трої підходимо ми. / Я тебе відбудую, моя недознищена Троє” [14, 32]. Троя для поета – символ визвольної боротьби, звитяги й мужності: “Я чую зброю. Я бачу Трою. / Я знаю: вершник попід горою” [14, 91]. Поезія І.Римарука позначена націософською основою, закорінена в національному підґрунті. Для поета історія – це голос віків, пам’ять про славетні й ганебні її сторінки: “Поскрипують брами. Покрикують стражі. Не сплять / розрита могила, розбиті карафки й корито...” (“*Podziemnym żołnierzom*”) (“*Таємним солдатам*”) [14, 23]. Утіленням героїчних і водночас суперечливих сторінок історії виступають традиційні національні символи – “церква”, “бандура”, “брама”, “розрита могила”, “стражі”, позначені семантичним відтінком порожнечі, що вказує на руйнування духовних цінностей і нищення національної свідомості: “Козацька церква знов порожня і замкнена, / А правлять цілу ніч почаївські попи” [14, 2].

У “Бермудському трикутнику” хіліастичний підхід у трактуванні історії різко змінюється поглиблено есхатологічним. Відтак есхатологічна модель світу визначає концепцію лірики пізнього І.Римарука. Апокаліптична стривоженість дала підстави авторові назвати минуле століття “двадцятим переступним віком” [13, 94]. У підтекстових полях багатьох віршів звучить думка про те, що вся історія української нації у ХХ ст. була неухильним рухом до кінця історії, кінця світу. Ця епоха в історії світовій, а особливо вітчизняній, закарбувалася в пам’яті своєю феноменальною насиченістю катаклізмами, війнами, голодоморами, соціальними та політичними кризами, які щедро випали на долю нації. Сучасна історія в поезії І.Римарука постає як Апокаліпсис, що здійснюється впродовж усього ХХ ст., прямуючи до свого трагічного завершення. Як зауважив В.Герасим’юк у “Післяслові” до збірки, поет “наче намагався намацати ту історичну точку, з якої ми почали функціонувати на “енергії розпаду”, яка виявилася воістину невичерпною, підтримувала нас (від Ярослава, бо в часи Мономаха, Данила чи Хмеля це вже було “діюче” джерело) тисячу літ, і тепер маємо, очевидно, серйозні енергетичні проблеми” [14, 105].

У “Бермудському трикутнику” зміна віків пов’язується з ідеєю завершення історії – так званою фіналістською моделлю Кінця, що суголосна есхатологічним

та міленаристським моделям української поезії доби помежів'я. Мотив кінця історії художньо втілюється у триптиху *"Star-crossed"* (*"Перехрещена зірка"*), що визначає провідну змістовно-емоційну тональність усієї книжки. У поетичному світі І.Римарука запановують "нехрещена мла", "морок", "темрява", "мовчання", "суцільні сутінки", а "небесна окрушина, смертельна і мерехтлива, – / волочить у хмарах обідраний хвіст". У трагічній іпостасі виступає навіть образ Богородиці, яка "схилена, мовби квітка, / над малям, – не зводить очей угору, / не бачить зірки" [14, 6]. Як відомо, саме зірка провіщає народження Сина Божого. У збірці відсутні традиційні різдвяні мотиви, натомість наскрізними стають мотиви зради, смерті й пекла: "А коли останній, третій півень пропіє, / зречуся не коханої, не друга. Не Вчителя – / себе в колі примар", / себе – в їхньому повільному танці, / в моторошному тихому хороводі...". В І.Римарука конкретні часові межі не означені, натомість "кожен порух і звук / фіксується позачассям і безголоссям, / немов переламана кістка – гіпсом: нечутний увічнений хрускіт". На зраду вказує і згадка про "пригорщу дрібняків", яку мусить укинути порубіжний індивід, "щоб вернутися в цей непритомний світ..." [14, 8]. У просторі, де немає Бога, тільки Богородиця з її любов'ю й милосердям "зрушити може плічком своїм худеньким" тяжкий камінь людської гріховності. Поет створив апокаліптичний образ земної жінки, яка зійшла на Голгофу страждання, але продовжує існувати трансцендентно. Отже, назва триптиха відповідає його ідейному змістові: сучасний світ перебуває на фатальному перехресті свого занепаду, руйнації. Гріхове буття людини в поезії І.Римарука сприймається як сценарій апокаліптичних останніх часів, невідворотне прямування до завершення свого земного існування.

Поет, як ніхто із сучасного йому покоління, опоетизував і водночас містифікував початок третього тисячоліття, щодо якого в нього немає жодних ілюзій: "За нерви темний двадцять перший вік / смик / та / смик" [14, 24]. Буття людини в порубіжну добу викликає в нього асоціації з вимушеним перебуванням у смертельному й замкнутому просторі Бермудського трикутника, що нагадує фатальну піраміду. У триптиху *"Toast funebre"* йдеться про таку містичну піраміду, яка поглинає життя людини, позбавляє її спокою й будь-якої надії на майбуття: "Спокій, що зморене серце порадує, / Я віднайшов у краю пірамід. / Адже в труні, що з рамен ваших падає, / Є тільки міт" [14, 90]. Назва триптиха, узятя із французької мови (*"Похмурій тост"*), якнайточніше передає кінцесвітній настрій вірша і трагічно-есхатологічні передчування. Поезії триптиха об'єднує наскрізний образ "привида піднебесного", що проймає все життя індивіда, котрий відчуває себе не господарем життя, а привидом-блукальцем у темряві нічного простору: "мій привид / блукає в чорних ночах / з білою трояндою". Контраст білий/чорний надає поезіям особливої амбівалентності вислову й зображеному. Образи "біла троянда", "світ білий" передають надію на віднайдення омріяної дороги, що виведе з темряви ночі до світу надії й сонячного дня. З ними контрастують "чорні ночі", "темні провалля". Есхатологічне звучання цих образів посилює згадка про біблійні Одкровення і про коні Апокаліпсису: "привид мого коня / блукає в Іванових одкровеннях" [14, 9]. Привидом у житті стає все, зокрема духовні цінності, віра, істина: в уяві ліричного суб'єкта "останній привид / несе привид хреста / на привид гори" [14, 10]. Римарукові "привиди" й "привидонечки" наділені рисами інфернальних героїв: вони пов'язані з архетипом персоніфікованого агресивного начала, наступаючи тоді, коли виникає потреба поквитатися з недосконалим "пекельним світом". Вони – як крик людського сумління, як вияв прозріння гріховної душі, що всупереч усім випробуванням прагне до очищення і спокути.

Філософським підґрунтям “Бермудського трикутника” слугують ідеї С.Аверинцева, який наголошував: “Апокаліптика – це містика абсолютизованої, і тому абстрактної, і тому знятої історії. Апокаліптик дуже гостро відчуває історію як біль, який треба втишити, як недугу, яку треба вилікувати, як провину, яку треба спокутувати. Він радше ненавидить історію, ніж любить її <...> Для апокаліптика наскільки важлива ідея абсолютного кінця, коли все, що рухається, зупиниться, усе відчинене зачиниться, усе невирішене буде вирішене і всі сторони, що сперечаються, почують свій вирок” [див.: 2].

З великої любові до свого народу, зі щирого вболівання за його долю народилися й апокаліптичні пророцтва І.Римарука. Життя української нації на межі тисячоліть викликає в поета песимістичні аналогії: люди стають невільниками містичних кораблів, що “пропливають і Дніпром, і Бермудами”. А попереду – пустка “пліснявих стель і постельних пустель” [14, 90]. Ліричний суб’єкт збірки не відчуває опертя в житті, він із жахом вслухається, як замість животворної музики буття “під ногами хрустять / мертві цикади” [14, 21]. Світ постає як “ляльковий театр”, а його мешканці нагадують маріонеток, що ними керують “Верховний Чарівник”, “Небесний Ляльковод”, “привид-чоловік” (“*Podziemnym żołnierzom*”) [14, 25].

У багатьох віршах збірки “Бермудський трикутник” утілюється історіософська концепція М.Бердяєва: історія не має значення в собі – лише метаісторичне значення, оскільки неминучий кінець історії і суд над нею, відбитий у міфологемі апокаліпсису як “страшного суду”. Історія лише в тому випадку має смисл, якщо буде кінець історії, якщо буде в кінці воскресіння [5, 127]. У поезії І.Римарука художньо трансформуються ідеї “замкнутості” “історичного процесу”, перервності розвитку на противагу до схеми тяглості нескінченного прогресу. Апокаліптична стривоженість поетичних текстів виявляється також в очікуванні історичних катастроф – постійних супутників руйнування тоталітаризму та кризи національної культури. Із властивими І.Римарукові іронічно-пародійними інтонаціями йдеться про перетворення людини на блукальця світами в пошуках істини: “пощо пером я везькаю / блукатиму сторонцем / дібровою норвезькою / що саджена японцем” [14, 20]. В обездуховленому просторі “пекельний люд колотиться”, а “Пані Смерть” стає єдиною вартістю в бутті індивіда. Світ перетворюється на “кляту бусурменію”, населену “мудакми” [14, 20]. Поет попереджає: “Долі людські ... ламкі, як папіруси...” [14, 90]. Зауважмо принагідно, що гостра іронія й сарказм для поета стають могутнім засобом протидії гріховному світові, формою самозахисту від обездуховленої постмодерної культури, яку він рішуче не приймав. Окремі вірші збірки можна сприймати як виклик ліричного суб’єкта абсурдному й ворожому світові порубіжжя, у поєднку з яким він виступає не переможцем, а переможеним. Мабуть, не часто в сучасній українській поезії можна зустріти такі емоційно насажені й апокаліптично забарвлені зізнання митця, який не приймає нав’язуваний йому світопорядок, що перебуває у стані агонії та занепаду:

ну поразка в цьому світі ти програв  
в тому світі між смаколиків приправ  
фоліантів манускриптів прибамбасів  
ти кохався віршував і вар’ював  
воював із вітряками вчивсь у трав  
але світ тебе матолка віддубасив

остогидли золоті ворота й вал  
ти поїдеш на опівнічний вокзал  
рушить потяг і шукайте в сіні голку  
нумерація вагонів з голови  
нумерація агоній з булави  
отже слухай оголошення матолку  
 (“*Napomnienie od...*”) [14, 72].

Попри наскрізну перейнятість есхатологічним світовідчуттям, тексти “Бермудського трикутника” засвідчують відсутність прямого апелювання до Об’явлення св. Івана Богослова. Поет віддає перевагу підтекстові та метафоричним узагальненням у зображенні особливо трагічних сторінок історії. Красномовний із цього погляду триптих “Грипси” (Грипси – зашифровані повідомлення, передавані зв’язковими в УПА), котрий можна сприймати як алегорію буття української нації в умовах тоталітаризму. У поезії йдеться про суперечливу віху національної історії – протистояння ОУН-УПА радянській владі. Щоправда, про саму боротьбу не сказано ні слова, лише окремі натяки відтворюють тривожну і драматичну атмосферу тих грізних часів. Вояк-упівець “з одутлого дна / крізь одчахнуту очеретину” дихає, переховуючись від гонитви й переслідування. Автор зумисне одивнює ліричний сюжет, уводячи міфологічні елементи: тут і згадка про крутивуса, із пишного вуса якого виготовляють “тонкий пензлик / що ним / напишуть універсали”, а з “білого кістяка” зроблять “зручний дзиґлик / для панянки / за надзвучковим / форпеп’яном” [14, 39]. За допомогою сюрреалістичних образів поет увиразнює фантазмагорійний характер української історії, в якій химерно переплелися реальність, міф і диво. У другому і третьому віршах триптиха “Грипси” наскрізним стає мотив утечі й гонитви. У ролі переслідувача виступає вся тоталітарна радянська система. Переховування в бункерах рятувало недовго. Для вояків УПА не залишається жодного шансу, а “прострілений простір / звужується до вужа / що влігся поперек стежки”. Експресіоністична метафорика посилює відчуття жаху й небезпеки, символізуючи настання неминучого – ловитви і смерті: “ліс на коріння звівсь / а вуж / зашморгом звився / не переступити / ні вужа ні стежки / ні слова / спіткнись об коріння / захлинуся підземним вітром...”. Про трагічний фінал гонитви жодного натяку, лише метафоричні образи з домінантою темної колористики констатують фатальне: “срібні перстені мої / стемніють на чорну тугу / на останню опівніч / мідні мої бики / позеленіють мов гільзи / плач діво плач” [14, 41]. Дійсність зображується в темних барвах із різними відтінками: чорними, сірими, мідними й контрастним зеленим. Ліричний сюжет вірша набуває ширшого звучання: він стає метафорою буття людини у ХХ столітті, коли їй доводилося постійно перебувати в ролі втікача й переслідуваної владою жертви. Тенденція до художнього зображення апокаліптичного світу через осмислення трагічного протистояння вояків УПА й радянської влади простежується і в іншого вісімдесятника В.Герасим’юка (“Коса”, “Я жив у пні обпаленім...”, “Восени наприкінці 40-х”, “Дві ранкові пісні”, “Сигла”).

Поетичні тексти “Бермудського трикутника” відтворюють буття нації в умовах імперії та постімперського існування, що проектує трагічно-песимістичну іпостась історіософського погляду на новітню українську історію. Із не властивою книжникові, історіософу й естетові експресією у збірці нагнітаються кінцесвітні настрої. Гріховна і зневірена людина втрачає життєві орієнтири, стає рабом буденщини і прагматизму, зрікається колишніх ідеалів: “живу собі обідаю / не тішуся повірте / ні дівою обидою / ні другом у повітрі” [14, 20]. Отже, І.Римарук, як й інші поети-вісімдесятники, художньо моделює відчуття світу, розірваного на окремі уламки, позбавленого цілісності й духовних підвалин. Людина в такому розбалансованому, розчахнутому просторі почувається зайвою та маргінальною. К.Москалець слушно спостеріг: причиною трагічного звучання “Бермудського трикутника” стали “бездонна бездомність”, що вразила суспільство, “якась недобра знекоріненість і безпритульність”. У кількох пронизливих віршах збірки можна простежити цю “рапову зриваність з місця, з “різьби” [12, 39].

У плині віків, у стані зневіри та гріховності людина нагадує мешканця “комуналки” – пасажира, випадкового товариша в дорозі: “І стрибаєш / у повне століття, немов у трамвай, / в отвір днини, / яку по найвище гніздо замело!” [14, 77]. Ще у збірці “Діва Обида” наскрізним став образ порожньої хати як наслідок втрати історичної пам’яті. Українська людина з осілого ґрунтянина перетворюється на маргінального блукальця світами, який утрачає віру й рідні корені: “Гнізда птичі та нори лисичі, / олов’яне безлюддя олив... / У якому краю, чоловіче, / нині голову ти прихилив?” [13, 237]. До цього вірша поет використав за епіграф біблійний вислів – з Євангелія від Матвія: “Ось дім ваш зостанеться порожнім для вас!”. У художньому просторі “Бермудського трикутника” людина без домівки слабка й самотня, її душа підлегла різним спокусам: “Отак живеш – ні дому, ні ключа. / Не скапують ні сльози, ні свіча. / Околиця збирається смеркатись” (“*Ala Villon*”) [13, 60]. Самотність поглиблюється втратою підґрунтя, зв’язків із рідною землею. Єдиним порятунком залишається душевний спокій, рівновага, усамітнення, та й ті полишають ліричного суб’єкта. Він прагне відшукати дорогу до своєї Самості, що асоціюється з біблійним мотивом перевозу: “Сріблистий, ніби рання сивина, / Відшукуй перевізника й човна / І спокою проси, прохай, випрохуй / У темному бездонному Дніпрі, / Де плачуть потопельники старі / І Водяник, якому все це по...” [14, 60]. Туга за рідною домівкою визначає всі мрії ліричного суб’єкта триптиха “*Amplissima domus*” (“*Порожня домівка*”). Блукалець прагне здобути душевний спокій у рідному просторі, мати “власну домівку”, в якій “зелені барви переважатимуть / яких теж колись не любив / будуть чорні й червоні / які я завше любив / а ненавидів глухих інтерв’юєрів” [14, 57]. Самотня людина хоче “спокою / спокою / вічного спокою / а ще найкращого диму / найкращого дзвону / найкращого дому” [14, 58]. Зруйнування дому сприймається як особиста трагедія. Дім-прихисток живе в душі ліричного суб’єкта, стає його духовною пристанню, у ностальгійних спогадах він згадує “картини в рамках і без / вазонки на підвіконнях / звірята на древнім дивані”. Поет відчуває себе частинкою цього дому, тож його нищення сприймає надзвичайно болісно: “був домом / найкращим домом / вами зруйнований” [14, 59]. Алегорія триптиха досить прозора: історія України у ХХ ст. засвідчує руйнування національного світу, перетворення його на чужий і маргінальний простір, де немає місця духовності, патріотизму, традиції.

Поезія І.Римарука – художня реалізація “хвильового” розвитку есхатологічного складника християнської філософії історії. Після виокремлення “історичного часу” (від “Творення” до “Кінця світу”) постає проблема ролі людини в “історії”: чи повинна вона пасивно очікувати цієї події, чи може й зобов’язана діяти активно. Звуження історичного “простору” (“Першгородний Гріх” – “Страшний Суд”) domeжно загострює цю проблему, і смисл поведінки окремої людини й людства в цілому полягає в житті за “істиною”. Філософ Абрамс уживає поняття “Апокаліпсис усередині нас”. Тенденція переносити апокаліпсис усередину людини за допомогою духовного прочитання бере виток в Євангелії: “Адже ось, Царство Боже всередині вас є” (Лук. 17, 20-21). Художню реалізацію цієї біблійної екзегези знаходимо й у “Бермудському трикутнику”. У його текстах смислом історії стає підготовка до Страшного Суду, котрий покладе абсолютний кінець лінійній історії та наблизить людину до Вічного. Важливо й те, що ідея про неминучий кінець історії, як і факт невідвратної особистої смерті, може стати джерелом постійного вдосконалення людини, яка має думати про подолання того есхатона, який усередині нас (Лук.17; 21) і який становить кінцеву мету життя. Християнська історіософія не лише розкриває духовне майбутнє всього людства, а й пояснює, як досягнути його в особистому бутті.



Теми, мотиви, образи Кінця втілені в поезії І.Римарука через міфологему Страшного Суду як наслідку порушення християнських заповідей. Божий Суд трактується автором як кінець людської історії, розпочатої гріхопадінням, як розплата за гріховність. Поет оригінально тлумачить проблему милості й кари Божої. Судний день, на його думку, – найбільша кара за гріхи й водночас найвища Божа милість. Художня концепція збірки близька до метафізичної лірики О.Стефановича, про яку Т.Рязанцева писала: "...У релігійних творах поета переважає не покірне за приписом "чекання на воскресіння мертвих і життя будучого віку", а палка молитва про здійснення кари Божої якнайшвидше, тому що автор бачить у ній взагалі єдину, останню можливість оновлення людства..." [15, 49].

Ліричний суб'єкт збірки "Бермудський трикутник" посідає позицію активного й віруючого християнина. Проблема відповідальності людини за скоєні вчинки – одна з наскрізних у поезії збірки. Глибоко релігійний поет, використовуючи емоційно забарвлені метафоричні образи, нагадує співвітчизникам, що звіт перед Богом тримати доведеться кожному, тож потрібно прагнути подолати власну гріховність. Відтак у його поезії немає страху смерті, а є усвідомлене її очікування як завершальної дороги до вищої істини: "ти не плач / пробач / не врятує плач / ми й по смерті житимем ніби інки / до страшного суду встигни познач / номер спаленої сторінки". Надія на справедливий Божий Суд дає віру в життя й після смерті фізичної: "ми жили завжди / ми й по смерті житимем ніби ацтеки / до страшного суду наші сліди / храми й бібліотеки" [14, 17]. До мотиву Страшного Суду поет звертався й у попередніх збірках. У "Діві Обиді" постає біблійний образ Дня Гніву чи Судного дня, що звучить як пророцтво сучасного Апокаліпсису. У "Бермудському трикутнику" актуалізується поширений у метафізичній ліриці мотив кари, Судного дня як милості Божої: "Ні, ще не настала. / Ця днина ще стерпить. / А судна – / ще буде. Така ж: / без огненних потоків і сурм, / така ж золота і така ж – на хвилину абсурдна..." ("Con amore") ("З любов'ю") [14, 92]. Назва триптиха найглибше відбиває гуманістичну ідею Божого Суду як великої милості й любові вищих сил до людини, прагнення допомогти їй здолати безмір гріховності. Водночас вона художньо відтворює ідею новозаповітної апокаліптики про пов'язаність кінця світу з явленням Прославленого Христа, апокаліптичного Судії, який своїм стражданням і любов'ю врятував людину від духовної загибелі.

Отже, у "Бермудському трикутнику" втілено бердяєвську концепцію активного розуміння Апокаліпсису: "Кінець світу є справа боголюдська, до неї залучається активність і творчість людини... Кінець – не лише зруйнування світу і суд, але й також просвітлення і перетворення світу... Творчий акт людини необхідний для настання Царства Божого..." [6, 285].

У художньому висловленні новозаповітної ідеї про передування настанню Царства божого апокаліптичних вогненних жнив важливу роль відіграють міфологічні образи, базовані на складних асоціативних переплетіннях: "і впадуть небеса бо урвуться / жертвних димів перегніли вирізки / і не висохне чорна роса і промиють / свій зір василіски вгледити / пліснявий час вчуєш сплюснутий луснутий / голос загуркоче каміння гримас / і на голому черепі виросте не обрахований волос..." ("Привидонечка") [13, 184]. Страшному Суду як утіленню справедливої покари протистоїть суд неправедний: "Пощо твій шепіт: не забуду... / Пощо твій вірш – розмінний гріш? / Цього неправедного суду / собі довіку не простиш". Образ "Пречистої Диви із синцем" стає символом протидії несправедливості та гріховності [13, 168].

У поезії І.Римарука поширений новозаповітний мотив про поділеність людей на врятованих після Страшного Суду і тих, хто відкинув заклик Ісуса

Христа (Матвія, 25. 31-46). Гріховна людина готується тримати звіт перед Богом, у ній постійно борються добро і зло, віра і зневір'я, на що вказують образи-антитези: “Соснову душу спалено до решти. / На чорний попіл пада білий сніг. / Цей світ – сумний і сонний, мов барліг, / Ці холоди – раптові, мов арешти... / Ведуть мене на допит чи на випит / У неспокійних потаємних снах / Золотокрилий змії і срібний птах...” (“*Uber alles*”) (“*Понад усе*”) [14, 67]. Образ кінця світу виступає в символічному втіленні апокаліптичної природи, коли світ перетворюється на хаос, вогонь, пожежа й холод лютують і дошкуляють людині своєю смертельною течією. Зображення природи акцентує важливу думку: людина потрапляє на Суд Божий слабкою, не готовою тримати звіт за власні вчинки, тому сподівається на підтримку іззовні. Відтак назва триптиха видається вмотивованою: понад усе людина має цінувати кожен прожитий мить життя, пам'ятаючи про наближення Судного дня.

Поет удається до міфологізації новітньої української історії – витворює уявну її модель, про яку мріяло свідоме українство. Початок XXI ст. у збірці постає як чергова хвиля національного відродження, певний відтинок історичного лінійного поступу, що також має свій Початок – звершення національного духу і свій Кінець – розчарування й занепад. У триптиху “*Dies irae*” (“*День Гніву*”) згадуються нещодавні події Майдану, коли нація була переповнена животворними ілюзіями революційного оновлення. Тоді, здавалося, навіть вищі сили підтримали українців у їхньому прагненні здобути справжню свободу. Віра була віддана вищими силами: Мати Божа стала покровителькою й заступницею учасників національно-визвольного руху: “падає з передранкових небес / жовтогарячий сніг / це Богородиця варить банош / для тебе для мене / для дітей на Майдані...” [14, 26]. Проте надії учасників Майдану не справдились, мрії перетворилися на ілюзії та гіркі розчарування в ідеалах, тож розплата і швидкий прихід Судного дня видаються закономірними: “Магдалина обтинає волосся / наближає День Гніву” [14, 27]. Не випадково з'являється образ Магдалини, яка спершу зрадила Ісуса Христа, а потім пройшла складний шлях очищення і спокути, ставши ревною прихильницею Сина Божого. У подіях Майдану так само химерно переплелися відданість і зрада, віра та облуда, безкорисливість і розрахунок. Згадка про “грудень дві тисячі п'ятого” позбавлена часової конкретики: поетові йдеться про прихід третього тисячоліття, який пов'язується з новими надіями і сподіваннями людини на розбудову Царства Божого і справедливого суспільного ладу (“*Podziemnym zolnierzom*”) [14, 23].

Важливу роль в есхатологічному світовідчутті І.Римарука відіграє мистецьки змодельований інфернальний простір, у якому “апокаліптична тема цікаво спроектувалася на інфернальні мотиви, коли покарання за гріхи людства переосмислюються через вічну спокуту” [17, 97]. Художньо осмислюючи сучасний світ, у трьох триптихах автор удається до елементів інфернальної поетики, коли позажиттєве, позаземне стає основним у зображенні дійсності. Різні аспекти інфернального світу проступають у збірці через розбудову особливого хронотопу: світ постає як панування царства диявола, тліні, смерті, небуття. За спостереженнями І.Андрюсяка, поет у “Бермудському трикутнику” вибудував свою “потроєну піраміду”, що нагадує недобудовану вавилонську вежу чи постдантові “трикутники пекла”. “Якщо на рівні форми це краса, то на рівні змісту – розпач!.. Любов, біль і розпач – ось три кути цього “Бермудського трикутника”. Велика любов до світу, великий біль від того, що з цим світом відбувається нині, й розпач щодо майбутнього” [див.: 3].

Життя на межі тисячоліть уявляється поетові справжнім Дантовим пеклом, усіма колами якого проходить людина, приречена перебувати в Бермудському

трикутнику: “Усіма пройшов ти колами. / Сам собі ти провідник. / Але знаєш, що ніколи ми / Не позбавимось від них – / Злих, захланих, заморочених, / Несподіваних планет...” (“*Toast funebre*”) [14, 89]. Проте навіть життя посеред пекла дає надію на спасіння. Тож поява образу провідника видається цілком логічною й умотивованою: він має вивести грішників у світ воскресіння, навчити їх відчувати сакральну силу молитви та щирого покаяння. Звучить новозаповітна ідея передчуття світової катастрофи, яка може бути зупинена лише завдяки мужності простої людини, здатної півестися на війну з антихристом.

І.Римарук розбудовує своєрідний антисвіт – царство смерті-Танатоса, в якому потойбіччям стає простір Бермудського трикутника. Нагнітання смерті зумовлено бердяєвським тлумаченням есхатологічної історіософії: “Історичне життя не має сенсу, якщо в ньому весь час торжествує смерть і нема кінця смерті, перемоги над смертю, якщо смерть безкінечна” [6, 275]. Міфологічна опозиція верх / низ акцентує протиборство життя і смерті, вічності і тлінності. Сучасне життя відтворюється поетом як царство тіней і підземелля, де немає сонця й повітря. Спів півнів віщує зраду: “треті півні співають на / підземельне дихання мумій”, замість сонця панує “пекельне повітря / що в ньому дихати бачити / мовити й чути можуть / хіба що глухонімі”. “Світле верхів’я” нищать “косоокі безпритульні видіння / видіння що їм не судилося / зійти на світле верхів’я / заблукали в долині мерців”. Проте тотальна гріховність потрібна людству: дійшовши межового ступеня її вияву, гріховна людина очищається і здобуває шанс на прощення: “юда рятує Спасителя / Спаситель цілує розбійника / настав-таки День Гніву” [14, 28]. Саме нижня, “підземна”, частина вказує на негативні вияви людського духу в різних його вимірах. Протиставлення “світлого верхів’я” і “долини мерців”, а також образи мумій, підземелля сприяють художньому витворенню інфернального простору.

У поезії І.Римарука світ реальний постає через скупі деталі. Натомість світ потойбічний превалує, вражає своєю трагічністю й особливою апокаліптичною наповненістю. Люди нагадують “очамрілих прочан”, шлях і маршрут яких пролягає в “підземку”. У зображенні смерті в окремих текстах вражає вишуканий аж до холодного естетства стиль Римарукові поезії, що контрастує з холодом і приреченістю вмирання. Світ потойбіччя асоціюється зі смертю: “Заходимо в мертво метро, / Ми світ, що ось-ось догорить, / клечали. / А подзвін? – то, мабуть, Петро / побрязкує біля воріт ключами” (“*Podziemnym zolnierzom*”) [14, 22]. Біблійний образ Петра акцентує поширений у збірці мотив зради. Есхатолого-танатологічний зміст цих віршів слугує втіленню ідеї передчування Кінця. Погляд на світ як на царство смерті, в якому панує зло, убачання у самій смерті єдиного способу розв’язання всіх трагічних колізій посилює танатологічну тональність і триптиха “*Камікадзе*”, у якому трансформується міфологічний мотив смерті як пристрасного кохання: “я вже ніхто я вже нікому я вже ніколи / тільки ніч кохання до ранку а потім / усміхнена смерть” [14, 81]. Виразно інфернальні мотиви поглиблюють загальну похмуру тональність поезії.

Основний мотив збірки “Бермудський трикутник” – танатологічний – виступає у двох вимірах: природної смерті і смерті заживо (“вічної смерті”). Смерть фізична часто підсвітлена містичними мотивами: у поезії “*Uber alles*” постає образ коней Апокаліпсису, які женуть вершників у потойбічний світ: “та вершники знову почули небесну сурму / й летять через колії сонні хмільні й безборонні / і знов похитався крізь північ зелений вагон / сліпий мов циклоп а числом він здається четвертий / він жалібно криче як ворон з чужинських сторін / він жалібно плаче на поминках віршів і смерти й ...” [14, 68]. Образи “ворона”, “циклопа” і “смерті” посилюють демонологічне звучання вірша й акцентують

підземний інфернальний простір, у якому пейзаж перетворюється на одне велике кладовище. Страх, відчай і розпач, ці вічні супутники міленіумного світовідчуття порубіжної людини, зумовлюють появу апокаліптичних мотивів: межовий світ уявляється поетові як суцільне пекло, як світ підземелля, де панує морок, пітьма, і лише крик сови порушує цей могильний спокій. Темна похмура колористика з акцентом на образі “тьми”, увиразнена гіперболізованими метафоричними образами, посилює містичний зміст “віків”. У збірці переважають поширені у графіці суворо-стримані барви – чорний, тьмянний, що стають самостійним висловом експресії, посилюючи напругу контрастів і суперечностей, якими пройняті поетичні тексти.

У триптихах актуалізуються мотиви духовної і тілесної смерті на шляху до духовного перетворення. Особливо ж цікавив поета мотив “смерті духу”, що передає метафізичну суть кінця земного життя, нагадування про його неминучість. Містика угадується й у зображенні уявної смерті героя, який сприймає та оцінює світ після трагічного кінця: “Ти помер. І що змінилося? / Що зробилось навпаки? / Світ хисткий, неначе милиця. / Лід ламкий, немов кістки”. Смерть асоціюється з ніччю: “Поцейбічні перелази не / Переліз. А потойбіч... / Вже усе тобі розказане: / Вечір. Ніч” (“*Toast funebre*”) [14, 88]. Про смерть поет пише із притаманною йому іронією, як-от у триптиху “*Ala Villon*”. Людина повинна не боятися смерті, насолоджуватися кожним прожитим днем: “Тож погамуй свій древній переляк, / Радій світанкам і годуй собак, / І Пані смерть у себе не закохуй – / Бо дивиться на тебе з висоти / Крізь лінзи хмар (о господи прости) / Старенький Бог, якому все це по...” [14, 62]. Емоційне забарвлення лексики посилює майстерне використанні іронії, а також зумисне “одомашнення” Бога.

Смерть може сприйматися і як рідна домівка, де стражденна й загублена душа знаходить прихисток: “а яма два на півтора / найкращий дім” [14, 57]. Ліричний суб’єкт учиться сприймати смерть як екзистенційно-буттєвісний відрізок, шлях до кінцевої мети – Страшного Суду, що принесе очищення, і водночас як початок нового життя: “одного зимового дня / забудь що ти жив / і перестанеш боятися смерті”. Щоб це здійснилося, індивід мусить перемогти світ абсурду або бодай його сприйняти без трагізму: “забудь про світ який / прикрий мов ожеледиця / розцяцькований наче мертва ялинка” (“*Грудень*”) [14, 73].

У поетичному світі “Бермудського трикутника” годі шукати гармонію та душевний спокій. Скрізь панує пустка, руїна, відчувається подих смерті, переважає холодний сніговий пейзаж: “Ці порожні церкви – триголові, неначе дракони, / Ці вугільні обличчя – шифровані, мов письменна... / У розтрісканім дзеркалі неба – дими і ворони. / У щербатім горнятку – останній ковточок вина” (“*Пейзаж*”) [14, 98]. На складність поетичного світу “Бермудського трикутника” вказує й те, що біблійні мотиви та образи постають загострено амбівалентними. Поет в одному ряді використовує образи Сина Божого і Вія: “Стікають бджоли з очей Ісуса. / Підняв повіки старезний Вій. / У хмарах сивих ідуть усуси – / Як хмари, сиві... А крок твердий” (“*Стигми*”) [14, 91]. У цих рядках угадується ідея новозаповітної апокаліптики: пов’язаність кінця світу з явленням Прославленого Христа. Боже та диявольське завжди йдуть поруч у людському житті, душа індивіда, розчахнута гріховністю, борсається між ними.

Апокаліптичне звучання поезій “Бермудського трикутника” посилюють оніричні мотиви. Остання Римарукова книжка – це прагнення ліричного суб’єкта перебороти могутню силу сну, здолати імлу й темряву: “Це змагання зі сном” визначає сенс буття індивіда, душа якого постійно борсається між вірою та

гріховністю. Ліричного суб'єкта мучать “в осоружних лісах підсвідомості, в диких Лазенках / сновидіння...” [14, 18], тому й прохає він у Бога душевного спокою і внутрішньої гармонії: “Не рибалка я, Боже. Я риба Твоя – і сплескую / В осоружному світі, у темній нічній ріці” (“*The queen of queens*”) (“*Королева із королев*”) [14, 45]. Сумніви й хитання викликають і “неспокійний сон”, що “прийшов, як вурдалак” [14, 50]. Сон може означати й забуття, прилучення до світу потойбіччя: “Обіймемся. Провалимся в сон. / Я в проваллі на мить онімію... / Та постукає в шибку Війон – / І покличе у вічну завію” (“*Ala Villon-2*”) [14, 85]. Водночас сон подекуди набуває й очищувального змісту: у сні душа людини відроджується, наснажується новими потенціями: “Я ночував під маленьким деревом / І снівся собі деревцем. / Але Твій лісоруб, Господи, / Знав, що в бесагах – ніч”. Сон допомагає здолати гріховність, перемогти зло: “Скидаю важезну темряву з пліч, / Та не годен скинути світла / Від твоєї перлини / І чорного каменя” (“*This is good time*”) (“*Це гарний час*”) [14, 66]. Тобто ліричний суб'єкт прагне здолати нічний часопростір безбожності, через сон здобути шанс для духовного прозріння.

У поезії І. Римарука “Ерос тут не живе. Розкриває обійми Танатос” [14, 98]. Тож цілком закономірно мотив палкого кохання вживається поруч із мотивом смерті, забарвленим містичним відтінком, як-от у триптиху “*Con amore*”. Смерть в образі фатальної жінки досить поширений у світовій літературі. І. Римарук уводить читача в оману: ідеться начебто про шалене кохання ліричного суб'єкта до цілком земної жінки: “Я п'ю її, як воду із криниці, / Її стискаю, наче батьків г'вер”. Та зразу ж з'являються атрибути потойбічного світу, що виразно асоціюються зі смертю: “Та виповз черв'ячок із печериці, / Мов Мінотавр із пліснявих печер”. Усупереч традиційній символіці образу грецької міфології Медеї як дітовбивці поет сподівається на її підтримку й заступництво: “Але мене Медея берегтиме – / І попливу супроти течії, / І прийде смерть зі срібними очима, / Й зелені очі проженуть її” [14, 15]. Світ смерті забарвлений міфологічно: тут відомі персонажі казки, що вступають у поєдинок із силами зла: “І знову невпаад, не в час, не в тон, / В зелено-срібних барвах двоєдиних, / Вповзуть у море місяць і дракон / Із гребенями на крицевих спинах” [14, 15–16]. Саме подібні тексти дали підставу К.Москальцеві твердити, що їх виразно есхатологічний зміст “обертається пасткою безвиході” [12, 39].

Визначальною в есхатологічній моделі світу І.Римарука стає ідея торжества життя над загибеллю: навіть у смертельному Бермудському трикутнику має бути хоч якась надія на порятунок душі. За М.Бердяєвим, “філософія історії завжди свідчить про значні перемоги вічності над часом і тлінню... Істинна філософія історії – це філософія перемоги істинного життя над смертю, прилучення людини до іншої, безкінечно ширшої і багатшої дійсності, ніж та, в яку вона втягнута безпосередньо емпірією” [5, 17]. Надію ліричному суб'єктові збірки дає віра, пов'язана з високістю неба: він прагне вирватися в безмежний простір, проте рокований жити у звуженому апокаліптичному світі, де владарює Танатос: “Вечірній небокрай зіжмакався і збляк. / Відкрився чорний вхід в помешкання астралу...” [14, 50]. Опозиція верх/низ (небо/підземелля) утверджує думку про відсутність у такому світі душевної гармонії і спокою, позаяк людську душу розривають протиріччя й сумніви. Відродження людини пов'язане з ідеєю юдейської апокаліптики про настання нових часів, коли “явиться нове небо”.

У збірці “Бермудський трикутник” художньо втілені особливості есхатологічного мислення людини ХХ ст., яка, за Юнгом, “стоїть на вершині чи на краю світу: над нею небо, під нею все людство з давньою історією, яка губиться в тумані, перед ним – безодня всього майбутнього <...> більше того, вона (людина. –

Н.А.) лише тоді стає повністю сучасною, коли сягає самого кінця світу: за ним подолане й відмерле, перед ним – Ніщо, з якого може виникнути Все” [19, 294]. Проте апокаліптичний світ І.Римарука позбавлений песимізму. Спасіння поет убачає у вірі та щирій молитві, у пошуках шляху до Бога, у розбудові Царства Божого в душі кожної людини. Зображуючи День Гніву, поет водночас пише про молитву вірувальника: “першого зимового дня / навпроти скелі й ріки / молюся в гуцульській каплиці / за тебе й за себе/ за дітей на Майдані...” [14, 26]. На сакральний текст молитви відгукуються і люди, і природа, і вищі сили. Людина збереже свою душу від диявольських спокус саме завдяки молитві: “Всесвіт хитається – мов / Біло у дзвоні. / Йдуть помолитися знов / Люди і коні” [14, 96]. Звернення до молитви засвідчує вітаїстичний дух есхатологічного мислення поета. Цю особливість Римарукової історіософії помітив В.Герасим’юк, який наголосив: “Це ще не пекло. Доки існує можливість молитви” [14, 102]. Отже, жоден Танатос не страшний, коли звучить сакральний текст молитви, яка стає запорукою воскресіння людського духу, що втілюється через великодушні мотиви. Складний, але благодатний шлях людини до Бога дає надію на відродження гріховної душі, яке символізує образ дзвонів: “Я чую дзвони. Час і подзвін Твій. / Ти вже воскрес. Я через день воскресну. / А потім, ніби крашанку, розбий / Моє життя об писанку небесну” (“*Impressions*”) [14, 40]. Світ пекла, смерті відступається, коли людина розбудовує Царство Боже у своїй душі. Для істинно віруючого й “зіниці Пречистої Діви / дозволяють... жити” [14, 14] без страху й сумніву, у гармонії зі світом природи. Тобто життєва позиція поета І.Римарука аж ніяк не песимістична. Значна частина віршів “Бермудського трикутника” і змістом, і ритмомелодикою нагадує молитву, що утверджує християнську мораль: кожна людина повинна жити за законами світлої віри й любові, а ще – надії на воскресіння і друге пришестя Ісуса Христа.

Вітаїстичний характер есхатологізму І.Римарука задекларований у авторському післяслові до “Бермудського трикутника”, що складається із трьох віршів – “Різдво”, “*Стигми*”, “*Пейзаж*”. Здається, уява поета спочиває від експресивно загостреної й апокаліптично наснаженої лірики попередніх триптихів. І.Римарук указує і читачеві, і своїй нації шляхи виходу із “чорного астралу”: віра, спасіння душі, любов – ось ті вічні цінності, що виведуть людину з фатального простору трикутника. Поет закликає вирватися зі світу підземного й шукати різдва на цьому світі: “Але не квапся до підземного Різдва...” (“*Стигми*”) [14, 93]. Він сповідує неокласичний шлях: закликає тікати у світ природи, екзотики й кохання, де людська душа спочиває й наснажується силою: “Тікаймо, довгонога, у Єгипет. / Шовковий там пісок і тепле море, / Там рятувався нетутешній Син. / Там із нічних коралових глибин / Спливе моє життя короткозоре” (“*Uber alles*”) [14, 67]. Тобто йдеться про те, що дорога до смерті стає водночас дорогою до апокатастасису (ἀποκἀταστασις) як кінцевого відновлення через любов. Прикметною видається назва триптиха “*Стигми*” – це рани поетового серця, рани в душі цілого покоління вісімдесятників, яке і своїм життям, і громадянською позицією, а головне – творчістю прагнуло наблизити українську націю до покаяння й Судного дня як Божої милості.

Збірка І.Римарука вражає оригінальною композицією: складається із трьох триптихів, кожен з яких своєю чергою komponується з трьох текстів. Відтак у концепції книжки закладена сакральна семантика числа три, щодо якої висуваються різні версії. Гадаю, поет переслідував концептуальну для всієї книжки ідею: показати драматичну напругу і трагедійний зміст початку третього тисячоліття, який авторові було важко прийняти. Творець неповторної “Діви Обиди” з іронією проголосив власне скептичне ставлення до своєї доби: “Навіщо нам третя – вже дві пишногрудих було?”. Збірка вражає й використанням

заголовків триптихів із різних мов – латинської, англійської, французької, польської, німецької, італійської, іспанської, японської. Звичайно, це можна сприймати як вияв неокласичного вишколу І.Римарука, його культуртрегерства. Проте герменевтичний аналіз поетичних текстів дає змогу дійти висновку: свідомо, навіть певною мірою епатажна багатомовність автора пояснюється його бажанням відмежуватися від поверхового й цинічного світу постмодерну, який усе заперечує, проте не створює нічого нового, вартіснішого порівняно зі старим. Не випадково І.Андрусак досить влучно означив збірку “Бермудський трикутник” “останнім порахунком поета з постмодерним світом...” [див.: 3].

Образний ряд “Бермудського трикутника” вражає й розмаїттям, й есхатологічним забарвленням, і навіть екзотикою. За спостереженнями В.Герасим’юка, тут мушлі, гипси, цикади, муедзини, схрони, лабіринти, кулі, г’вери, засушені морські зірки й білі троянди, придуркуваті газети, нахабні телефонні дзвінки. “І закривавлене серце, і привид батька, і небесна вивірка, і Валтазарів бенкет, і сова Параска...” [14, 103]. Окремі філософські сентенції автора у збірці набувають афористичного змісту і звучать особливо актуально в контексті сьогодення: “Живемо нині ми в ляльковому театрі”; “Едем – це не туди, куди ідем”; “Така в нас доля чорна / і підземельна карма”; “Любов остання – мов небесний віщий знак”, “Життя упало, наче хрест із пліч...” тощо.

Як відомо, Бермудський трикутник був і залишається для всього людства великою таїною, а його загадкові аномалії не здатні наразі розгадати ні людина, ні навіть найхитромудріші пристрої. Подібне можна сказати і про однойменну збірку І.Римарука: вона викликає цілий світ емоційних переживань – від захоплення і здивування до розпачу та зневіри. Отже, поет досягнув своєї мети. Він змусив сучасну людину, яка вступила в нове тисячоліття, замислитися над проголошеним іще М.Хвильовим питанням: *камо грядеши?* І чи не стала передчасна смерть Поета грізним попередженням для своїх сучасників – уже вкотре в історії не проспати свого шансу, обрати ту єдину правильну дорогу, яка приведе не в Царство Танатоса, а до розбудованого віруючою людиною світлого християнського Едему?

Перед відходом у вічність І.Римарук написав свою книгу-застереження, книгу-заповіт для сучасників і прийдешніх поколінь. Водночас він створив прекрасні зразки метафізичної лірики, традиції якої заклали в українській поезії Є.Плужник, Є.Маланюк, О.Стефанович. Есхатологічна модель світу у збірці “Бермудський трикутник” може бути своєрідним метафізичним дзеркалом епохи, засобом духовного орієнтування в ній. “Поет, безсумнівно, і сам усвідомлював власну місію – залатати вихопленими з “вільної золи” недогорілими клаптиками дня прорвані віки одвічного українського катастрофізму” [див.: 18]. Поезія І.Римарука наповнена ідеями кінця епохи, філософськими роздумами про долю і призначення української людини, можливості духовного відродження нації. Апокаліптична проблематика стала наскрізною в поетичній історіософії І.Римарука, оскільки для віками обездоленої України ідеї Одкровення були найбільшим сподіванням на встановлення первісної справедливості, повернення “золотого віку”.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. *Абрамс М.* Апокалипсис: Темы и вариации // <http://www.nationalism.org/patranioia/abrams-apocalypse.htm>.
2. *Аверинцев С.* Апокалиптика // <http://www.krugosvet.ru/articles/24/1002495/1002495al.htm>. 3.
3. *Андрусак І.* Поет форми // <http://dyskurs.narod.ru/Rymaruk.htm>.
4. *Батурич С.* Бермудський трикутник – аномальна зона // <http://sumno.com/article/igor-rymaruk-bermudskij-trykutnyk-anomalna-zona-pr>.
5. *Бердяев Н.* Смысл истории. – М.: Мысль, 1990. – 176 с.

6. Бердяев Н. Опыт эсхатологической метафизики // Бердяев Н. Царство Духа и царство кесаря. – М.: Республика, 1995. – С. 247–286.
7. Булгаков С. Апокалиптика и социализм (Религиозно-философские паралели) // Булгаков С. Сочинения: В 2 т. – М.: Мысль, 1993. – Т. 2. – С. 368–434.
8. Гундурова Т. Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн. – К., 2005. – 263 с.
9. Забужко О. Філософія української ідеї та європейський контекст: франківський період. – К., 1992. – 118 с.
10. Кісь Р. Передчуття великої агонії (Есхатологізм і танатологія російської душі) // Кісь Р. Фінал Третього Риму (Російська ідея на зламі тисячоліть). – Львів, 1998. – 744 с.
11. Моренець В. Міфологічна течія в українській поезії др. п. ХХ ст. // Слово і Час. – 2002. – № 9. – С. 43–51.
12. Москалець К. “Я недовго буду тут...” // Критика. – 2008. – № 10–11. – С. 39.
13. Римафук І. Сльоза Богородиці. – К.: Дніпро, 2007. – 398 с.
14. Римафук І. Бермудський трикутник. Книга триптихів. – К.: Брама, 2007. – 112 с.
15. Рязанцева Т. Бранець вічності. Аспекти поетичної творчості Олекси Стефановича. – К.: Вид. дім “Києво-Могилянська академія”, 2007. – 106 с.
16. Талалай А. У чеканні третього листа // Літературна Україна. – 2002. – 7 лютого. – С. 3.
17. Харлан О. Дискурс катастрофізму в українській та польській прозі (1918-1939). – К.: Освіта України, 2008. – 305 с.
18. Хоменко О. Десять років довкола озера: Огляд українського літпроцесу в 1993-2003 р.р. // <http://dyskurs.narod.ru/Homenko.htm>.
19. Юнг К. Проблемы души нашего времени / Пер. с нем. – М.: Прогресс, 1996. – 329 с.

Отримано 10.02.2010 р.

м. Бердянськ



Елліна Циховська

УДК 82.02

## “КОМПЛЕКС АДАМА” І “ДИХОТОМІЯ АНДРОГІНА”: ДВА ОБРАЗИ ЖІНКИ В ЛІТЕРАТУРНІЙ ТРАДИЦІЇ

У статті стверджується існування в літературній традиції двох основних підходів до змалювання жінки у стосунку до чоловіка. Перший підхід, в основі якого лежать християнські канони, авторка умовно називає “комплексом Адама”, натомість другий підхід – міфологічно-язичницький, що бере початок від платонівського діалогу “Бенкет”, означається як “дихотомія андрогіна”.

*Ключові слова:* “комплекс Адама”, “дихотомія андрогіна”, християнський підхід, міфологічно-язичницький підхід, цілісність, “coincidentia oppositorum”, оніричний простір.

*Ellina Tsykhovska. The Adam complex and the dichotomy of androgyne: Two faces of women in the literary tradition*

The article singles out two principal modes used by the literary tradition in order to represent female in her relation to male. The first one, based on the Christian canon, is being referred to as the Adam complex; whereas the second, identified here as the dichotomy of androgyne, has pagan mythical nature and originates in Plato's “Feast”.

*Key words:* Adam complex, dichotomy of androgyne, Christian mode, pagan mythical mode, integrity, coincidentia oppositorum, oneiric space.

Багатьом літературним творам притаманна наявність самотнього героя, схильного до пошуку Її (жінки як другої половини або жінки як довершеності) у різних реальних та нереальних просторах. Однак не завжди цей потяг однозначний, адже буває зумовлений різними причинами. У проблемі “coincidentia oppositorum”, крім численних аспектів (релігійних, історичних, метафізичних), виокремлених М. Еліаде у праці “Мефістофель і андрогін”, нас цікавить лише один – жінка і чоловік як два складники одного цілого.