

Галина Яструбецька,
доцент кафедри української літератури
Східноєвропейського національного
Університету ім. Лесі Українки

Українська експресіоністична меритократія кінця XX – початку XXI століття: поезія І. Римарука.

У статті зроблено спробу на основі прикладів з біографії та аналізу поезії вмотивувати факт активізації експресіоністичного первня, його локалізації та оформлення у викінчену, структуровану систему в збірці «Бермудський трикутний» І. Римарука. Довести, що цьому процесу сприяли зовнішні (соціально-історичні) і внутрішні (духовно-психологічні) темпоральні чинники. Показати процес трансформації знака в експресіоністичний образ.

Ключові слова: Ігор Римарук, експресіонізм, абсурд, криза, ініціація.

Постановка проблеми у загальному вигляді та зв'язок із важливими науковими завданнями.

І. Римарук (1958-2008) належить до літературного покоління вісімдесятих. Він автор збірок «Висока вода» (1984), «Упродовж снігопаду» (1988), «Нічні голоси» (1991), «Золотий дощ» (1996), «Діва Обида» (1998, 2002), «Бермудський трикутник» (2007). «Сльоза Богородиці» (2007, 2009) – книга вибраного. «Божественний вітер» (2012) – посмертне видання написаного поетом у III тисячолітті й збережене спадкоємцем і упорядником – Ларисою Андрієвською-Римарук.

Проблема стильової ідентифікації поетичного доробку І. Римарука знаходиться в площині одного з найважливіших аспектів дослідження історії літератури: стилів і напрямів, оскільки ці категорії «дають змогу систематизувати історико-літературний матеріал і є критерієм вивчення тенденцій мистецького розвитку на високому рівні теоретичного уподібнення» [4, с. 213].

Аналіз останніх досліджень і публікацій, у яких започатковано розв'язання поставленої проблеми і на які спирається автор; виділення не вирішених раніше аспектів проблеми, яким присвячено статтю.

І. Римарук дебютував у 80-і роки ХХ століття, тому рецепція його творчості закономірно вписується в наукову парадигму «вісімдесятиництва» (Ніна Анісімова, Я. Голобородько, Леся Демська-Будзуляк, І. Дзюба, Ніла Зборовська, М. Ільницький, Ю. Ковалів, В. Моренець, В. панченко та ін.). Спроба диференціювати літературний процес 80-х років ХХ ст. переважно сконцентрована на провідних традиційних, модерністських, авангардистських стилях з виокремленням есхатологічної міфологічної течії, що властиво творам І. Римарука, В. Герасим'юка, І. Малковича, Т. Мельничука (В. Моренець); на поділі покоління вісімдесятих на неомодерністів і неоавангардистів (Ніна Анісімова); на визначенні постмодерного дискурсу й неомодерної складової (В. Єшкілев). Т. Пастух виявляє такий діапазон модерних стильових течій української поезії 1960-90-х років: міфологічна, сюрреалістична, герметична.

З'ясовуючи питання стильової типології творчості поетів вісімдесятих як темпорального аспекту лірики І. Римарука, варто послатися на твердження Д. Наливайка: не варто гіпостазувати «-ізми» як щось однорідне, наділене своєю «матеріалізованою» структурою, адже остаточно літературну форму визначає певна домінанта. Великі стилі існують у «двох явленостях: як тип чи первень художньої творчості, закладений іманентно в метаструктуру образно-художнього мислення, що дискретно проявляється в літературі й мистецтві рівних епох та стилів, і як сформована й структурована художня система, локалізована в культурно-історичному просторі» [, с. 268]. Експресіонізм проявляється через експресіоністичність мовлення, характерною ознакою якого є тяжіння до соліпсизму, транспонування універсальних істин і сутностей у площину особистого досвіду, а також емпатична, конотативна лексика. Вона, наділена артикуляційним динамізмом, високим градусом ліризму, увиразнює інтелектуально-гедоністичну міру, втримує текст на межі експресивно насиченої структури. Досвід болю здійснюється не в імагнітивному вимірі, а як

особиста духовна трансформація, сприяючи активізації експресіоністичного первня. Збірка «Бермудський трикутник» І. Римарука засвідчила, що «ера експресіонізму, розпочавшись, втягнула в своє лоно найталановитіших, проіснувала довгий вік, залишилась, в літературі її дихання відчутно ще на повну діафрагму». Такий погляд на проблему тягlosti українського літературного експресіонізму пропонує Б. Пастух у післямові до роману «Бийся головою до стіни» С. Процюка [, с. 189].

Поезія І. Римарука постає в аналогічному номінативному контексті: інтелектуальна гіпернасиченість, експресивна рефлексійність, біблійна енергетика, трансісторичні та панкультурні реалії (Я. Голобородько); елітарність, герметичність, есхатологічність (Ніна Анісімова); наскрізні танатичні мотиви (В. Неборак); метафізична лірика, максимальна спресованість слова (Л. Талалай); міфо-ритуальні форми поезії (Ірина Борисюк); лірика як метод (В. Герасим'юк); поет форми, неймовірна фонетичність письма (І. Андрус'як); майстер відтінків та інтонацій (С. Батурич); суспільно-філософська змістовленість, позірні стриманість інтонацій, альтернатива традиційній стилістиці (В. Моренець). Лірика І. Римарука як окремий об'єкт дослідження у найбільш охопленій презентації ще чекає свого автора. Аксиологічний аспект творчості цього поета включає, як правило, рецензії, есеїстичні студії і нечисленні літературознавчі розвідки Ніни Анісімової, Я. Голобородька, Ірини Борисюк, Марії Якубовської. В основному аналізується межова книга «Діва Обида». Більшість критичних матеріалів з'явилась у зв'язку з номінуванням, а згодом з присудженням І. Римаруку Національної премії імені Тараса Шевченка саме за цю збірку (2002 рік).

Сьогодні, коли є можливість глянути на творчість І. Римарука в тому обсязі, в якому він увійшов у історію літератури, помітно викінчений експресіонізм «Бермудського трикутника», однак дослідники не зв'язали книгу ні з поетикою експресіонізму, ні зі світовідчуттям такого типу.

Формулювання мети статті (постановка завдання).

Мета статті – вмотивувати, що експресіонізм «Бермудського трикутника» не був ні випадковістю, ні стильовою радикальністю. Розкрити механізм творення експресіоністичного образу на основі аналізу одного з триптихів «*Con amore*» («З любов'ю»).

Виклад основного матеріалу дослідження з обґрунтуванням отриманих наукових результатів.

Семантика заголовків збірок І. Римарука містить апеляцію до особливої інтенсивності переживання в межах психологічного комплексу об'єкт / суб'єкт, до наявності ферменту містичного і трагічного: «Висока вода», «Упродовж снігопаду», «Нічні голоси», «Золотий дощ», «Діва Обида».

«Діва Обида» – виразна предтеча «Бермудського трикутника». Словник слов'янської міфології трактує Обиду як чорного лебедя, птаха печалі й горя, втілення відчаю, який супроводжує людину в її житті. Діва Обида як міфологема формує навколо себе сугестивно-інформаційне поле смерті, страждання, незворотності процесів життя. Така назва збірки відіграє доцентрову смислотвірну роль, адже поет великого значення надавав концептуальності книжки, її внутрішній структурі, стилістичній та емоційній збалансованості [41, с. 5]. І. Римарук уподібнюється до В. Стуса з його ставленням до формування корпусу «Палімпсестів»: енергія живого слова має циркулювати так, щоб фундаментальна ідея могла проявитися на весь горизонт можливого, починаючи від першої букви заголовка і до останньої літери й знака у книзі.

Експресіоністичний принцип максимуму (весь відчай) був визначальним у архітектоніці «Діви Обиди». Від експресіонізму «Бермудського трикутника» автора відокремлювала лише певна міра особистісного відчуження, те, що В. Базилевський визначив як «холоднуватий Римарук», а інші характеризували як естетство, вважаючи формальну довершеність, метафоричний блиск проявом раціонально-інтелектуального начала в процесі творення. Внутрішня вібрація глибинної емоції не була спостережена так, щоб зв'язати її з експресіонізмом як світовідчуттям.

«Бермудський трикутник» – закономірне, логічне продовження «Діви Обиди». На це вказує В. Неборак, який помітив «живий і дещо жахний міфологізм», прозріння у проминально-зникуму моторошну дійсність світу ще у «Високій воді» і означив «наскрізну тему Римарука – тему неуникненої смерті» [34, с. 162], що репрезентує поезія «Бермудського трикутника», де смерть – «близька невідворотна подія й наскрізний персонаж» [32, с. 333]. Ніна Анісімова також стверджує, що «основний мотив збірки «Бермудський трикутник» – танатологічний...» [3, с. 104].

Власне культивування теми смерті не є ознакою приналежності до експресіоністичної поетики. Показовою антитезою танатичній енергетиці І. Римарука є цикл «Білі псалми» зі збірки «Зимовий стук дятла» (1999) В. Кордуна. Стишено-смиренна інтонованість поезії В. Кордуна стала наслідком кардинально відмінного від Римарукового естетичного й світоглядного горизонтів. Справа у способі зв'язку з Абсолютом, як пише Я. Голобородько, диференціюючи герметичний і сюрреалістичний стилі в концепції світосприймання. І. Римарук у збірці «Бермудський трикутник» репрезентує погляд на світ людини, відносини котрої з життям відрегулював абсурд, онтологічний горизонт якого представлено в працях А. Камю, зокрема в «Міфі про Сізіфа. Есе про абсурд», який ставив абсурд у позицію вихідного пункту буття. Таке застереження стосується й збірки «Бермудський трикутник».

Для підтвердження цієї тези необхідно, крім духовного і душевного пейзажу збірки, відтворити, в основних фактах, зміст суспільного існування І. Римарука. Народився він у сільській місцевості в родині інтелігентів-учителів (батько – директор школи). Вищу освіту здобув у Київському національному університеті ім. Тараса Шевченка (факультет журналістики). Враховуючи час і вид діяльності батьків, про релігійний світогляд, плеканий у родині й найближчому оточенні, говорити не доводиться. Неабиякі здібності до засвоєння гуманітарних наук, ґрунтовна підготовка зі школи, наполегливість у здобутті знань вирізняли І. Римарука серед студентів. Рано одружився (на

третьому курсі). Загалом у поета було три шлюби з достатньо непростими сімейними стосунками, три спроби зреалізувати романтичну модель родинного життя з лицарським ставленням до жінки. Не потрібно бути талановитим герменевтиком, щоб збагнути значення в житті І. Римарука третьої дружини Лариси Андрієвської. Про те, що «з Лесею – то серйозно», свідчать «колишні доколишні», зокрема, І. Гургула. Те, що для І. Римарука «сєнс життя у коханні», яке є почуттям святим, майже релігійним, відзначає С. Батурич [5].

Я морель, комашку і пташку назвав би Леською,

Та роздача імен – у Твоїй неземній руці [39, с. 45].

Відносини з коханою жінкою під кінець життя набувають експресіоністичної (травматичної) барви.

А як порізом скривавіє небо на сході,

В шибці надбитій побачу лемура і Леську [39, с. 47].

Експресіоністичний антураж рани, болю стає все більш радикальним.

Я з ножем припадаю до ніг,

Що мене розтинають ножами [39, с. 51].

Врешті ліричного героя проймає абсурдне усвідомлення – розладу між собою і своїм життям, «актором і декораціями» (А. Камю):

на подушці цілунки Бога

на папері відбитки ратиць

а насправді нема нікого

тож пора вже мені збиратись [39, с. 52].

Триптих «Amplissima domus» («Порожня домівка») назвою самосвідчить про атмосферу абсурду. Сенсові параметри триптиху виявляють один фрагмент з ланцюга трансформацій у процесі формування всесвіту абсурду, одну з настанов свідомості, що висвічує його лик.

Я
ваш
дім

ви його підмурівок
стіни й покрівля

вікна і двері

картини в рамах і без
вазонки на підвіконнях
звірята на древнім дивані

щоправда поїхала стеля
втім це не має значення але я
був

був домом
найкращим домом
вами зруйнованим [39, с. 59].

Вірш сигналізує про найвищий ступінь довіри до світу і спорідненості з ним (у минулому), про максималізм самовіддачі, яка відстежується на рівні відчуття причетності й відповідальності перед національною історією та культурою, на рівні побратимства й стосунків з жінками.

Щоразу художній твір промовляє більше, ніж історичний документ, навіть більше, ніж наявний художній зміст, – формулює один з герменевтичних принципів Ю. Ковалів. Однак для якнайбільшої повноти передачі особливостей становлення І. Римарука як особи, що усвідомила онтологічний абсурд людського існування, варто знати детермінанти становлення творчої особистості, її взаємини зі світом.

Професійна діяльність І. Римарука розпочалася ще під час навчання. Уже з четвертого курсу він працював у редакції газети «Вісті з України» як штатний працівник і був єдиним студентом, хто дістав дозвіл на вільне відвідування університету. Згодом поет очолить редакцію художньої літератури видавництва «Дніпро», стане багаторічним незмінним редактором київського варіанту журналу «Сучасність» (головний редактор – І. Дзюба).

Активна і плідна діяльність І. Римарука засвідчена його членством в редколегії часопису «Березіль», співробітництвом з приватними видавництвами, створенням Асоціації українських письменників, віце-президентством і президентством в ній. До цього списку треба додати редакторство у видавництвах «Молодь» і «Кальварія». Якщо знати суспільно-

історичні особливості цього часу, то неважко уявити, що І. Римарук часто ходив по краю прірви, зміцнюючи нові/не нові позиції самодостатнього слова, стверджуючи й обстоюючи креативний підхід до творення поезії на протигагу сучасно-зарубіжним колективним технологіям і національному маніфестно-публіцистичному ліризму. Поет бував у багатьох країнах: Америці, Німеччині, Іспанії, Франції, Греції, Туреччині, Єгипті. Він не був українофілом у просвітницькому розумінні цього поняття. Знання мов, широка лектура і зв'язок з архетипним виміром світобудови – такий конгломерат інтелекту, містики й активної діяльності, це свідчення «жертвоприношення інтелекту» (С. К'еркегор) на відтинку життя, який є прелюдією до «Бермудського трикутника», підтверджує думку А. Камю, що «абсурдна людина вичерпує все і вичерпується сама; абсурд – порогове напруження, яке підтримується всіма її силами в повній самотності» [21, с. 54]. Видається, на перший погляд, нелогічним твердження про повну самотність при такій щільності спілкування й запевнень у дружбі з боку тих, які, як правило, потрапили в категорію «вісімдесятників», тобто однодумців у плані реалізації творчих ідей і ставлення до слова та усвідомлення ролі поета.

Однак й «історичний», і «естетичний» метод аналізу виявляють поступове, але неухильне відчуження Римарука від колись, здавалося, «монолітного» братерського кола.

Ентузіазм особистості, здатної розбудовувати духовні структури як необхідну умову збереження й розвитку культури, нейтралізувався ідеологічними черговими маразмами, які відтіняли й увиразнювали морально-етичні деформації. Кризу суспільно-політичну І. Римарук «відчув як кризу духу» (М. Чубук), коли «заповідається з пишного вуса тонкий пензлик що ним напишуть універсали підмалюють парсуни заповідаються з білого кістяка зручний дзиглик для панянки за надзвуківим фортеп'яном» [39, с. 39].

Я в цьому світі завжди нелегал.

Світ катувань, канонад, клоунад...

Повний обвал [39, с. 69].

Тісні дружні контакти, тепло й затишок дому віднині врегульовуються абсурдом, який завойовує форпости екзистенції І. Римарука: побратимство й кохання.

У «Бермудському трикутнику» І. Римарук позбавляє права великої літери, практично, всі імена, недоторканими залишивши лише ім'я Бога, Богородиці, праведників, коханої.

Ймовірно, що позбавлення власних назв заголовних букв пов'язане не лише з апеляцією до задекларованих епохою модернізму естетичних вартостей, але й процесами трансформації свідомості І. Римарука – переведення світоглядних цінностей в іншу площину, яка виявляє їх неухильну абсурдну переорієнтацію під впливом переживань експресіоністичної сили й природи (кризових, порогових). Те, що мало для поета незмінну значимість, було залишене непорушним і в граматичній позиції. До вже названих вище треба додати Талалаєве озерце, Лазенки, Сену, Картагени, сад Тюільрі, Медею, Смерть, Мінотавра, Варшаву, Дніпро, Середземне море, Кременець, Майдан – здебільшого, це ті місця, де І. Римарук почувався затишно, бо поруч були або друзі, або кохана жінка, або благодатна тиша. Медея, Мінотавр, Майдан, Смерть – з іншого виміру, але також ключові персонажі Римарукового експресіоністичного театру абсурду.

І. Римарук використовує концептуальний для організації експресіоністичного сценічного простору прийом – знеособлення героїв для вираження фундаментальності й масштабності закладеної ідеї: ботічеллі, кустуріца, кобо абе, спіноза, діва обида, римаруки, харуки мураками, юда, деміс, дассен, москалець, бодрійяр, лета, сян, ніл, борхес, бетговен, путивль (але – Ярославна), еремія, ельжбета, сова параска).

У такому варіанті транспонування індивідуального, окремого в безособисте постало як спосіб відмежування від себе колишнього, що спостерегли К. Москалець, С. Батурич. Воно стало експресіоністичною проекцією «свідчення очевидного для нього наближення кінця його життя», – як прокоментував В. Неборак [32, с. 333]. Розпочався ритуал прощання-

усвідомлення-зіткнення з тим, що так само істинне, як і минуще, що визначало могутність і межі розуму. Велич інтелекту стала на шлях умирання. І. Римарук знав про це, і в цьому знаходив свободу абсурдної людини, що містить у собі розуміння ситуації в експресіоністичному максимумі:

А коли ні ночі, ні дня – болить,
а коли ні ночі, ні дня – мовчання,
а коли ні ночі, ні дня – суцільні сутінки, [39, с. 7].

У результаті кризового надміру відбулося перетворення життєвого оточення («колишніх довоколишніх») у майже знівельовану систему, всередині якої людські і культурні сутності зливаються в потік «граматичних» правил і стають атомозованим процесом, конвеєром, де індивідуальне й значиме для автора сковане невидимою мережею раціональних деперсоналізованих, деіндивідуалізованих відносин. Ідеться про естетичний еквівалент «умертвління» попереднього життя як жертвоприношення в плані імен, що його втілювали.

Особлива увага І. Римарука до ініціаційно-містеріальних процесів, що, як відомо, мають свою систему знаків, виявлена за допомогою «зорового ефекту» письма – єдиного курсиву на всю збірку, що є передостанньою строфою першого вірша триптиху «Сон amore» («З любов'ю»). Знаючи про значення, якого поет надавав внутрішній структурі книг, можна вважати, що саме в цьому фрагменті закодовано інформацію, важливу для автора і для розуміння сенсів «Бермудського трикутника»

*ці лілія, змія, дракон, троянда,
змія, троянда, лілія, дракон,
дракон, троянда, лілія, змія,
дракон, змія... троянда на плачі [39, с. 15].*

Піруети інтелекту І. Римарука – загальновідзначена властивість його поезії, що охарактеризована як алюзії, культурологічність, ремінісценції, центони, панкультурність і т. п. Художня свідомість поета-ерудита репрезентувала своєрідний феномен новочасного синтетизму. І. Римарук був апологетом

античності, тому процес його творчості включає пошуки самоідентичності в цій області культурних надбань світу. Антична література була явищем, що охоплювало, крім творів власне художніх, філософські, історичні праці, в яких переосмислювалися і привласнювалися давньоєгипетські міфи, містерії, знання з іманентною системою кодів. Результатом систематичного й глибокого засвоєння інформації може стати архетипний прорив, що проявляється в можливості поетичного прозирання суті через «нічні голоси», «видіння і відлуння». Процитована строфа з вірша І. Римарука в контексті триптиху «З любов'ю» огорнута енергетикою цього почуття, що включає й еротичну складову (первісну самодостатню космогонічну силу, що сприяла розвитку впорядкованого світу з хаосу).

У філософії Сократа і Платона ерос одухотворений, він проявляє готовність (самовідречення) до формування душі й духа. Доцільність саме такого розуміння стосунків між чоловіком і жінкою в морально-етичній системі координат І. Римарука підтверджує його лірика та свідчення його оточення. У «Бермудському трикутнику» літургійна парадигма, як уже зазначалось, виявляє таку ієрархію: Бог, Леська і т. д. Можна припустити, що процитована строфа – один з важливих моментів зафіксованого ініціаційного процесу. Поет оперує образами, за якими закріплена семантика зміни структур свідомості на шляху самовдосконалення, використовує сигніфікаційний ряд – систему знаків, без якої поету не обійтись, бо це – коди до усвідомлення фундаментальних законів Усесвіту. Не вдаючись до глибокого аналізу проблеми кореляції знака, естетичного знака й синтетичного художнього образу, треба зазначити: цей аспект семіотики в парадигмі нашого дослідження цікавий тим, що, як зазначає М. Храпченко, «...естетичний знак то відштовхується від синтетичного художнього образу, то зближується з ним. Часто естетичний знак, трансформуючись одночасно з проникненням у нього рухливих позаканонічних начал, набуває рис і властивості художнього образу. З іншого боку, художній образ – в результаті його багаторазового повторення, внаслідок своєрідного «зношування» і автоматизації – часом стає знаком» [46, с. 290-291].

Фрагмент вірша І. Римарука в своїй знаково-образній семантиці, обрамленій еманациєю любові, апелює до символів творчої сили Бога – йоні й фалоса в тих високих стандартах моралі та етики, які тільки були коли-небудь відомі (уже наводився приклад образу зруйнованого дому, що І. Римарук трактував як вищий інститут, який забезпечує в парадоксальній формі функціонування трійці Батько-Мати-Дитя, нерозривної єдності Духа-Матерії-Всього Живого).

Квіти як репродуктивна система рослини означають ідеал краси й відродження-трансформації. В поезії І. Римарука присутні лілія і троянда як європейське уявлення езотеричної східної доктрини, що опиралось на символізм лотоса. Троянда – символ йоні, в основному пов'язаний з материнською таємницею творення. Троянда, особливо ж у гірлянді, означає також духовні потоки, вихори, спіралі, аналогом чого в Біблії є сім світочів і сім церков Азії. Лілія теж стосується таємниці народження-творчості-перетворення як фалічний символ, що вказує на чистоту, довершеність і сакральність процесу появи життя в найширшому розумінні цього поняття. Дракон і змія – атрибути, крім стереотипних, і Тота Гермеса Трисмегіста (жезлом, увінчаним зміями, Гермес убиває дракона). Ці естетичні знаки можна відчитати як апелювання до латентних центрів космічної енергії, що стимулюють сферу боротьби за духовні пріоритети, що й складають основу древніх містерій. Таким сигніфікативним континуумом І. Римарук дає зрозуміти, що людина для того, аби зреалізуватися «за Образом і Подобою», має перебувати в трьох вимірах: матеріальному, інтелектуальному і духовному.

Варте уваги також перетасування естетичних знаків, що, ймовірно, не є звичайним ритмо-мелодичним і синтаксичним прийомом (градація), хоча й це наявне. Для відчитування такої естетичної ситуації доречно звернутися до спостереження Ж. Бодрійяра: «Завдання поезії – служити порогом незворотності для будь-якого терміна або теми власне в процесі анаграматичної роботи» [7, с. 350], тобто перестановки значень, розсіювання смислу. Інтенсивність слова у збірці «Бермутський трикутник» не тільки в повторенні певної ідентичності, а й в її руйнації.

Взята для аналізу частина вірша – симптоматична для уявлення механізму образно-стильової трансформації в поезії І. Римарука. Саморозростання і самопереростання естетичних знаків в експресіоністичну константу репрезентує «троянда на плачі», що з'являється логічно/несподівано після трикрапки, яка свідчить про безкінечність анаграматичного ланцюга. Це – вербалізоване свідчення кореляції знакової системи з її обов'язковою конвенційною основою та індивідуального мисленнєво-емоційного досвіду поета, ритуально-магічна формула експресіоністичної свідомості, свого роду естетична екстерорецепція (сприймання і перетворення естетичних подразників за допомогою особливих – поетових – нервових утворів). Завдяки цьому забезпечується циркуляція сенсів і переживань, інтенсивність яких ідентична експресіоністичним. «Троянду на плачі» в комплексі інтелектуально-почуттєво-ритуальних еманцій можна прирівняти за специфікою функціонування і семантикою до Стусівського «самособоюнаповнення» і номінувати інтенціонал-образом-поняттям (рідко вживаним, але особливо значущим, у поезії і В. Стуса, й І. Римарука – одноразовим), що втілює принцип експресіоністичної поезії і є її сенсовим та емоційним коефіцієнтом.

Висновки та перспективи подальших досліджень.

Аналіз збірки «Бермудський трикутник» І. Римарука, створеної на межі ХХ - ХХІ століть, підтверджує висновок Кіри Шахової: «З відстані часу стає все зрозумілішим, що експресіонізм [...] набагато значніший і впливовіший, ніж це здавалося протягом перших двох десятиліть його функціонування...» [с. 17].

Подальші дослідження в цьому напрямку дозволять підтвердити тяглість експресіонізму в історії літератури світу й національної зокрема, а також стануть ще одним фактом у парадигмі мотивацій на користь трансісторичної природи цього мистецького феномену.

1. Анісімова Н. «... Немов крізь пальці, витекли віки...»: есхатологічна модель світу в «Бермудському трикутнику» Ігоря Римарука / Ніна Анісімова // Слово і час. – 2010. - №8. – С.94-109.
2. Батурич С. Ігор Римарук. «Бермудський трикутник»: Аномальна зона – приклад подолання [Електронний ресурс] / С. Батурич // <http://sumno.com/article/igor-rymaruk-bermudskiy-trukutnyk-anomalna-zona-pr>. (перевірено: 25.07.2013р.). – Загол. з екрана.
3. Бодрийяр Ж. Символический обмен и смерть; перев. с франц. С.Н. Зенкина / Жан Бодрийяр. – М.: Добросвет, 2000. – 387с.
4. Будний В. Порівняльне літературознавство: Підручник / В. Будний, М. Ільницький. – К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – 430с.
5. К'єркегор С. Страх и трепет; перев. с дат., комент. Н.В. Исаевой, С.А. Исаева / Серен К'єркегор. – М.: Республика, 1993. – 383с. – (Серия «Библиотека этической мысли»).
6. Наливайко Д. Компаративістика й історія літератури / Д. Наливайко.: «Акта», 2007. – 425с. – (Серія «Університетські лекції»).
7. Неборак В. Автограф Римарука / В. Неборак // Кур'єр Кривбасу. – 2012. - №9-10. – С.325-337.
8. Неборак В. Тернове небо Ігоря Римарука / В. Неборак // Сучасність. – 2009. - №10. – С.160-167.
9. Пастух Б. Клаптик світла для відчаю / Б. Пастух // Бийся головою до стіни: психологічна проза / С. Процюк. – Луцьк: ПВД «Твердиня», 2013. – С.188-189.
10. Римарук І. Бермудський трикутник. Книга триптихів / І. Римарук. – К.: Брама-V, 2007. – 112с.
11. Римарук І. Потаємні небеса. Інтерв'ю вів Ігор Островський / І. Римарук // День. – 2002. – 11 квітня. – С.5.
12. Храпченко М. Б. Познание литературы и искусства: Теория. Пути современного развития / М. Храпченко. – М.: Наука, 1987. – (Серия «Наука. Мироззрение. Жизнь»).
13. Шахова К. Експресіонізм як мистецьке явище / Кіра Шахова // Експресіонізм: зб. наук. праць / упоряд. Тимофій Гаврилів. – Львів: Класика, 2005. – С.11-36.

Яструбецкая Галина.

Украинская экспрессионистическая меритократия конца XX – начала XXI века: поэзия Игоря Рымарука.

Ключевые слова: Игорь Рымарук, экспрессионизм, абсурд, кризис, отчуждение, инициация.

В статье сделано попытку вмотивировать факт активизации первоначальной субстанции, заложенной в глубинах человеческого духа и востребованной экспрессионистами, в творчестве украинского поэта Игора Рымарука (1958-2008). На основании биографических примеров и анализа поэзии аргументировать факт локализации этой субстанции и структуризации в завершённую систему в книге «Бермудский треугольник» (2007). Доказать, что такому процессу способствовали внешние (социально-исторические) и внутренние (духовно-психологические) темпоральные агенты (причины). Опираясь на экзистенциальные концепты А. Камю, проследить путь неуклонной интеграции сознания поэта в сферу абсурда и эволюционирования в направлении абсурдной личности со всеми последствиями мировоззренческого и эстетического (поэтика орфизма и кризиса) плана. Показать, как экспрессионистические константы (боль, одиночество) объективируются в тексте с помощью грамматических, стилистических, сигнификативных средств.

Используя герменевтический метод, определить особенности процесса трансформации знака (эстетического знака) в экспрессионистический словообраз, авторизацию конвенционных художественных единиц.

Halyna Yastrubetska.

Ukrainian Expressionistic Meritocracy of the End of the 20th Century – the Beginning of the 21st Century: Poetry of Ihor Rymaruk.

Key words: Ihor Rymaruk, Expressionism, absurd, crisis, estrangement, initiation.

In the article the attempt was made to involve the fact of activation of primary substance, laid down in the depths of human spirit and important to the expressionists in the works of Ihor Rymaruk (1958-2008). Taking into consideration the biographical examples and study of the poetry the fact should be argued – namely the fact of localization of this substance and structuring into the complete system in the book “Bermudskiyi trykutnyk” (2007). It should be proved that external (social-

historical) and internal (spiritual-psychological) temporal agents (reasons) were contributed to such a process. Taking into consideration the existential concepts of Albert Camus the way should be traced – namely the way of implacable integration of consciousness of the poet into the sphere of absurd and evolution towards the absurd personality with all consequences of worldview and aesthetic (poetry of Orphism and crisis) plan. It should be showed how expressionistic constants (pain, loneliness) are set in text with the help of grammatical, stylistic, significative means.

Implying the hermeneutic method the peculiarity of the process should be determined – namely the process of transformation of the sign (aesthetic sign) to the expressionistic slovoobraz, autjrization of conventional artistic units.