

**Лавринович Л. Б.**  
к. філол. н., доцент  
Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки,  
м. Луцьк, Україна  
[lilawri@gmail.com](mailto:lilawri@gmail.com)

## **ТЕМПОРАЛЬНІ МАРКЕРИ У ЗБІРЦІ І. РИМАРУКА «БЕРМУДСЬКИЙ ТРИКУТНИК»**

Поетична творчість Ігоря Римарука, видатного українського поета-вісімдесятника (1958–2008), автора збірок «Висока вода» (1984), «Упродовж снігопаду» (1988), «Нічні голоси» (1991), «Золотий дощ» (1996), «Діва Обида» (2000, 2002), «Бермудський трикутник» (2007), «Сльоза Богородиці» (2009), «Твій добрий час» (2011) та ін., – неодноразово ставала об’єктом зацікавлення літературознавців. Різні аспекти поетичного світу письменника досліджували Н. Анісімова, І. Борисюк, Я. Голобородько, Т. Кальченко, А. Кияшко, І. Комаренець, Н. Лебединцева, В. Моренець, К. Москалець, Г. Яструбецька та ін. Проте ряд важливих аспектів індивідуальної творчої манери поета дослідники обійшли увагою. Це, зокрема, стосується темпоральних елементів поетичного світогляду автора, які, на нашу думку, максимально відбилися в останній прижиттєвій його збірці.

Загалом книгу триптихів «Бермудський трикутник», з огляду на критичне ставлення до неї товаришів по поетичному цеху (насамперед, К. Москальця, який між іншим зауважив: «численні “Господи”, “Боже”, янголи, святі тощо в останніх Римарукових віршах стають порожніми означниками» [2, с. 39]), деякі дослідники за інерцією тлумачать як таку, що стала творчою невдачею Римарука (наприклад, І. Комаренець засвідчує, що книга явила «обмаль художньо довершених поезій» [1, с. 38]). Натомість інші засвідчують протилежне: так, В. Неборак зазначає, що збірка «Бермудський трикутник» – «розважлива, мужня фіксація наближення катастрофи» [3, с. 335], а Г. Яструбецька, акцентуючи увагу на змістових чинниках та особливостях поезики збірки, не лише переконливо демонструє безпідставність тез про її

вторинність чи недовершеність [5, с. 282–315], а й дає поштовх для подальших пошуків закодованих у збірці смислів.

Наша мета – виокремити ту складову книги, яка має стосунок до часової символіки, до форм її реалізації в художніх творах, а також до аксіологічних домінант творчості поета, що оприявлені й через відповідну символіку, яка, проте, потребує герменевтичного розшифрування.

Темпоральна картина поетичного світу І. Римарука базована на іманентному протиставленні вічного та часового. Така антитеза, цілком традиційна в художній літературі ще від середньовіччя, в певні періоди розвитку художньої літератури проявлялася особливо яскраво (насамперед, в епохи бароко та модернізму). І. Римарук додає до цієї поетичної традиції власні штрихи.

Перше й найочевидніше – наскрізна біблійна та, ширше, трансцендентна емблематика збірки, наявність якої створює відповідний темпоральний підтекст: у його основі – властива християнському світобаченню дуальність картини дійсності, з її розмежуванням на наявний і бажаний світи, де останній виступає як Божественний, трансцендентний щодо людини та природи. У такому випадку звичною в зображенні темпоральної картини світу є символіка поділу на вічне, Божественне, та часове, проминальне, людське. У збірці Римарука перше зображене як стан жадання (знову-таки в дусі поетичної традиції), натомість друге марковане суперечливо, неоднозначно. Не випадково дослідники вказували на постмодерністські елементи естетики та поезики збірки, з її апеляцією до ігрової природи письма, інтертекстуальності, фрагментарності, парадоксальності та ін. [див.: 1, с. 37]. Проте, на нашу думку, найважливішим «маркером постмодерності» збірки, з якого випливають усі інші, є мотив дезорієнтованості автора / ліричного героя, який не здатен знайти точку опори у світі, відтак провалюється у ваготу профанного тривання без можливості опертя, означає метафізичну позбавленість Абсолюту. Назва збірки засвідчує таку роз-(за-)губленість – зокрема і насамперед у часі та просторі: як відомо, у масовій свідомості склався своєрідний образ таємничого

Бермудського трикутника – території в Атлантичному океані, де зникають морські та повітряні судна, і численні ненаукові версії приписують ці зникнення часовим та просторовим аномаліям.

Уже в першому триптиху «Star-crossed» спостерігаємо своєрідне змішування-переплетення часів, яке є ознакою всієї збірки. Автор творить образ Богородиці, яка бачить майбутнє: *«Богородиця, схилена, мовби квітка / над малям над малям, – не зводить очей / на води, / бо кожен, хто йде по них, як по суші, / неодмінно наступить на зірку / чи на її відбиток..»* [4, с. 6]. Римарук акцентує на часово обумовленій події, визначеній у християнському світі як початок відліку часу (народження Христа), проте наділяє ці сакральні час і подію атрибутами вічного теперішнього, застиглої вічності (не випадково всі дієслова у тексті, крім єдиного – *«наступить»*, яке оприявнює майбутнє явлене диво, вжиті в теперішньому граматичному часі), позитивно маркованої постаттю жінки-матері – Богородиці з немовлям. Натомість наступний вірш триптиху вводить читача у протилежний сакральному час тривання, враження від якого підсилюється анафоричними повторами: *«А коли ні ночі, ні дня – болить, / а коли ні ночі, ні дня – мовчання, / а коли ні ночі, ні дня – суцільні сутінки...»* [4, с. 7]. Загалом песимістичний настрій збірки є визначальним – навіть тоді, коли йдеться про абсолютні та сакральні для християнина речі.

У цьому сенсі показовим є триптих «Impressions». На відміну від більшості інших, де в тексті обігрується їхня назва, Римарук тут цього не робить: англійське «враження» в назві – ніби фіксатор самодостатньої та посправжньому цінної та істинної миті-події (в Гайдеггеровому значенні), пов'язаної в поета із моментом великоднього воскресіння: *«Я чую дзвони. Час і подзвін Твій. / Ти вже воскрес. Я через день воскресну»* [4, с. 49]. Хоч, урешті, песимістичний настрій перемагає і мить воскресіння у збірці Римарука – лише короткий фрагмент, навколо якого – те саме профанне тривання, причому навіть за межею смерті, яке автор означає атрибутом *«нудний солодкий спокій»* [4, с. 50].

Інший календарно-обрядовий концепт, який має темпоральний вимір, – Різдво. В однойменному триптиху виникає образ єдиної справжньої міри часу і буття: *«Незрозуміло гомонять горіх і мак – / Така говірка. / Втім, коляда – це щонайперший зодіак, / Найвища мірка»* [4, с. 94]. Далі акцент з Різдва переноситься на інші образи, які поступово в очах реципієнта стають відносними, втрачають статичність. Спочатку це візуалізований образ мінливих ікон із рухливими, відблисками свічок, який екстрапольований на візуальні та вербальні образи, які позбавлені часової сталості (*«Ці відблиски свічок на ликах ясновидих, / Ці видива й слова – на вічність чи на мить...»*) [4, с. 95]), а потім – цілий Всесвіт, який виявляється ще більше мінливим, нестійким: *«Всесвіт хитається – мов / Біло у дзвоні»* [4, с. 96]. Саме так автор реалізує постмодерністський мотив безпритульності людини в сучасному світі, який в Римарука і особистісний, і універсальний.

Поет часто використовує у збірці сезонну символіку на позначення емоційних станів ліричного героя. Так, образ тривання в часі, позбавленого зв'язку з сакральним світом, означається в Римарука сезонним концептом зими. Скажімо, триптих *«Ad infinitum»* актуалізує мотив безконечної зими (*«безконечні зима й маячня»*) [4, с. 30]), яка переходить в образ глупої безконечності тривання людства – тривання, позбавленого Божественної вічності. І навіть коли звучать інтимні мотиви (триптих *«Sub rosa»*, де знову виникає буквальный та метафоричний образ зими: *«Іліада найважчої, мабуть, у світі зими»*) [4, с. 32]), вони переплетені з мотивами важкості та втрати:

*І молитись, і кохати... В місті снігопад.*

*Горілиць вночі лежати кілька тисяч літ.*

*Обереги рвуться вгору – просяться назад.*

*Рай пішов у чорні гори – та лишився плід* [4, с. 34].

Автор зображає людину на межі, в передчутті переходу в інший світ і явлені у зв'язку із цим амбівалентні відчуття – бажання вийти за межі часу та життя (у простір *«позачасся»* та *«безголосся»*) [4, с. 8], де *«блимають віки»* [4, с. 34] та *«вічні ясла»* [4, с. 99]) і, навпаки, молитовне прохання: *«Діво Маріє, /*

*змилосердсья, не дай, щоби ця обірвалася нить»* [4, с. 18]. Із цим-таки мотивом пов'язаний наскрізний у збірці образ Апостола Петра, який ключами відчиняє райські ворота.

До маркера профанної зими подеколи долучається інший – образ ночі. Самобутньо він звучить у другому вірші триптиха «*Podziemnym zolnierzom*», де автор творить мотив безпритульності в часі, апелюючи до образу «багаття божів», що «горять, як рукописи» [4, с. 23] – тим самим подаючи ненав'язливу алюзію на історіософську проблематику: розуміння того, що історія нічого не навчає та що накопичене минуле культури герметичне та недосяжне, відтак безапеляційно зниконе («*Звикаючи до бутафорних облич і ножів, / зникають, немов кроманьйонці, сімейні романи*» [4, с. 23]). Саме такий образ безупинного зникання й зображено у вірші: «*Зима, побратиме... Віками триватиме ніч, / якої засипано схрони, бо нори прорито. / Пощо ж бубоніти в котресь із минулих сторіч: / «Віками триватиме ніч» / і «Зима, Маргарито?»* [4, с. 23].

Часто спостерігаємо характерний для Римарука парадокс-інверсію, зокрема й у зображенні причинно-наслідкових та часових образів. У триптиху «Грипси» автор використовує анафоричний повтор «ще не» із часовою семантикою, який, проте, веде не до логічної розв'язки-наслідку, а до парадоксального висновку: «*ще не осліп / отже маю / борг перед борхесом / ще не оглух / отже не розчую / бетговена / ще не сповна звар'ював / отже кохана (жінко? земле?) / te salutant*» [4, с. 40].

Або триптих «*Dies irae*», який, апелюючи до старозавітної назви «судного дня» (кінця світу), автор закінчує словами, де вказує на його зміст: «*юда рятує Спасителя, Спаситель цілує розбійника / настав-таки День Гніву*» [4, с. 28]. У цьому випадку часовий парадокс полягає в ігровому використанні семантики дієслівних часів (зокрема минулого, який оприявнює уявну ситуацію в майбутньому часі).

Дедеколи у збірці трапляються майже містичні поетичні «прозріння». У першій частині цього-таки триптиха [4, с. 26] перед читачем – образ-

замальовка, вочевидь, із 2004 року (автор називає точний день річного календаря: *«першого зимового дня / навпроти скелі й ріки / молюся в гуцульській каплиці»* [4, с. 26]) – часу Помаранчевої революції: *«падає з передранкових небес / жовтогарячий сніг / це Богородиця варить банош»* [4, с. 26]. Проте тричі повторюваний рефреном, із невеликими змінами, текст пробуджує в уяві українського читача після 2013–2014 рр. зовсім інші асоціації, пов'язані з подіями Євромайдану: *«за тебе й за себе / за дітей на Майдані / за скелю й ріку»* [4, с. 26]. І у фіналі: *«а якщо ці ранкові послання / не провіщають світла / хай настане День Гніву»* [4, с. 26]. Очевидне, на нашу думку, поетичне передбачення, раціонально непоясненне «забігання» поетичною уявою в майбутнє – ознака справдешнього творчого дару, яким, безсумнівно, був наділений І. Римарук.

Змістовим центром поетичної збірки «Бермудський трикутник» є, вочевидь, триптих «This is a good time». Саме в ньому спостерігаємо умовну авторську типологію часу як буттєвої та метафізичної категорії. У першій частині триптиха, написаного у формі молитви, автор у сповідально-суплікативній формі, використовуючи символічне письмо, звертається до Бога, обігруючи образи-мотиви мови-письма, життєвого шляху людини як плинної течії (*«Боже, напевно, я недоріка: / Ти не розчув мене. / Господи, я – не-до-ріка: / Течу і ніяк не втечу»*), мовчання і передчуття смерті (*«Я прозвітую за чистий аркуш / І за перо: воно – лебедине»*). Молитовне благання (*«Відпусти мене в море: / Чорне, Червоне... чи в будь-яке. / Буду там маленькою мушлею – / З перлиною Твого серця»*) закінчується констатацією: *«Я прозвітую, що був і буде / Твій добрий час»* [4, с. 64] – і проявляють аксіологічні домінанти автора, згідно з якими «добрий час» – іманентний Богові, тому і єдина цінність, до якої варто прагнути. Друга частина триптиха – алегоричне зображення шляху до Бога на Його поклик (*«Боже, я чую. Я йду»*), усвідомлення власної гріховності, яка робить цей шлях важким (*«Бесаги мої порожні – / Й йому важкі»*), але й того, що шлях буде подолано, відтак: *«Тоді прозвітую, що був і буде / Твій добрий час»* [4, с. 65]. Третя частина – радше сповідальна, у ній звучить

сотеріологічний мотив, згідно з яким земне життя – шлях очищення від темряви і набування світла. Фінал цієї частини та триптиха загалом звучить дисонансом до повтореної двічі фрази «...прозвістую, що був і буде / Твій добрий час», яка акцентує на метафізичній природі актуалізованого автором часу (тавтологічне вживання дієслова в минулому та майбутньому часах маркує сакральне божественне начало). У фіналі («Знаю, що це був / Твій добрий час» [4, с. 66]) Римарук підсумовує: «добрий час» – час земного життя людини, її шляху від народження і до смерті.

Таким чином, темпоральні маркери у книзі триптихів І. Римарука «Бермудський трикутник» є важливим елементом її ідейно-змістової структури. Складна, суперечлива метафорика в зображенні часових образів-мотивів, амбівалентність, постмодерна дезорієнтованість автора / ліричного суб'єкта, нав'язливе молитовне сповідальне чи благально-питальне звернення до Бога, поряд із мотивом невловимого, зниклого і, попри все, шуканого Абсолюту, вселенської туги за ним – ці та інші ознаки творчого почерку останньої збірки І. Римарука універсалізують екзистенційний досвід поета, доводять закономірність її появи як наслідку не лише суто особистісних чинників, а й суголосності її мотивів загальним тенденціям доби.

1. Комаренець І. В. Художньо-стильова еволюція Ігоря Римарука / І. В. Комаренець // Наукові записки Національного університету «Києво-Могилянська академія». – 2013. – Т. 150 : Філологічні науки. – С. 33–39.
2. Москалець К. «Я не довго буду тут...» / Костянтин Москалець // Критика. – 2008. – № 10–11. – С. 39.
3. Неборак В. Автограф Римарука / Віктор Неборак // Кур'єр Кривбасу. – 2012. – № 9–10. – С. 325–337
4. Римарук І. Бермудський трикутник: книга триптихів / І. Римарук. – К. : Брама–V, 2007. – 110 с. Далі цитуємо поезію за цим виданням.
5. Яструбецька Г. І. Динаміка українського літературного експресіонізму : монографія / Г. І. Яструбецька. – Луцьк : Твердиня, 2013. – 380 с.