

УДК 821.161.2-1.09"20"І.Римарук:7.049.1

«ЕРОС ТУТ НЕ ЖИВЕ. РОЗКРИВАЄ ОБІЙМИ ТАНАТОС...»

Ірина ЩЕПНА

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
вул. Університетська, 1, Львів, Україна, 79000
e-mail: slovolyubka@ukr.net*

Еротично-танатологічна естетика притаманна творчості Ігоря Римарука, зокрема поезіям останніх років його життя. Досліджено генезу еросу й танатосу та їхнє поширення в літературознавстві, проаналізовано втілення цих концептів у поезії І. Римарука.

Ключові слова: ерос, танатос, постмеморі, танатична сугестія, модифікація, інтертекстуальність, автоінтертекстуальність.

Від любові до смерті дуже часто «*лишається півподиху*». У коштовній «Пісні Пісень» читаємо: «*любов бо, як смерть сильна*» [9: 6]. У чому ж полягає сила цих двох протилежних полюсів, котрі постійномагнетично взаємопритягуються? Чи не в тому, що будь-яка людина робиться перед ними безсилою?

«Очевидно, життя як філософська категорія – ерос, носій усього живого, творчого і репродуктивного – мусить мати (такий закон природи, тобто нашого земного існування) свою антитезу, що її справедливо сприймаємо як завершення людського “циклу” – від колиски до домовини» [23, с. 6]. Ці міркування співзвучні зі словами Еріха Фромма: «З’єднання, народження і ріст творять цикл життя, так само як цикл смерті складається із припинення росту, із дезінтеграції та розпаду» [25, с. 24]. Василь Пахаренко прокоментував цю «двоїстість» так: «Ми рухаємося, перестрибуючи з крайності на крайність, позаяк маємо амбівалентну природу» [16, с. 88].

Доволі дискусійною є проблема дослідження еротичної і танатологічної тем у літературознавстві. Адже любов і смерть домінують у літературах усіх часів і народів. Водночас ця динаміка, це взаємоперетікання, ця літературна «співпраця» еросу і танатосу не досліджені належно досьогодні. «Мотив взаємопереходу еротичного у танатологічне – не новий у літературі, та детальних розвідок з цієї теми дуже мало, а ті, що є, торкаються лише деяких аспектів у висвітленні категорій смерті і кохання» [26, с. 578].

У творчості Ігоря Римарука, особливо в поезіях останніх років його життя, чи то пак, за Ларисою Андрієвською, у його «*постміленіумних*» віршах, обсервуємо явище, котре Богдан Тихолоз назвав «*екзистенційною діалектикою еросу й танатосу*»: «Категорії, запозичені з античної міфології, де позначали відповідно богів кохання і смерті, набули філософського обґрунтування у психоаналізі З. Фрейда та його послідовників, насамперед Е. Фромма. Ерос і танатос – це первинні психологічні потяги, вкорінені в людській підсвідомості» [23, с. 26]. «Батько психоаналізу» Зигмунд Фрейд визначив

два основоположні потяги: еротичний і деструктивний: «Суперечність між інстинктом самозбереження й інстинктом продовження роду, як і між любов'ю до себе й любов'ю до зовнішнього об'єкту, криється, зокрема, і всередині самого еросу. Метою першого потягу, еротичного, є створення дедалі більших цілостей і їх консервація, тобто створення певних сув'язей, тимчасом як метою другого, деструктивного, є руйнування будь-яких сув'язей, нищення їх у той чи той спосіб. Можемо припустити, що кінцевою метою потягу до деструкції є зведення всього живого до неорганічного стану. Відтак можемо назвати цей потяг потягом до смерті» [24, с. 165].

Постфрейдист Еріх Фромм виділив некрофільну та біофільну орієнтації. Некрофілью він називав «*відповіддю на життя, яка знаходиться у цілковитому протиріччі з життям*» та пояснив ці явища так: «Хоч дехто і живий, він любить не живе, а мертве, не ріст, а деструктивність. Якщо некрофіл зважиться зізнатися собі у власних почуттях, то лозунг свого життя він виразить словами: “Ласкаво просимо, смерте!” Протилежністю до некрофільної орієнтації є біофільна орієнтація, котра за своєю сутністю є любов'ю до живого.[...] Біофільна етика має власний принцип добра і зла. Добром є все, що служить життю; злим є все, що служить смерті» [25, с. 23–24]. До ознак некрофільії Е. Фромм відніс: потребу вбивати, поклоніння силі, потяг до мертвого і брудного, садизм, бажання перетворити органічне в неорганічне шляхом «порядку». Він запропонував своє бачення розвитку теорії З. Фрейда: «Протиріччя між еросом і деструктивністю, між зв'язком із живим або зв'язком із мертвим насправді є основоположним протиріччям у людині. При цьому йдеться не про дуалізм обох біологічно притаманних їй інстинктів, відносно стійких і котрі перебувають у постійній боротьбі між собою, поки нарешті не перемаже інстинкт смерті, а про дуалізм первісної й основоположної тенденції всього живого – втриматися в житті і його протиріччі, котре проявляється, коли людина втрачає цю ціль» [25, с. 27].

Творчість Ігоря Римарука неможливо уявити без еротично-танатичної естетики. Адже «*Коли в дорогу приклика Чубай*» [18, с. 33], коли «*трищить життя, немов горіх*» [18, с. 53], коли «*постукує в шибу зимове дерево смерті*» [19, с. 23], з'являється усвідомлення всієї фатальності стосунків із *A Lady Called Death*¹, й І. Римарук немовби надсилає запізнілий меседж самому собі: «*І Пані Смерть у себе не закохуй*» [18, с. 62]. Гостро відчуваючи при цьому всю нетривіальність та складність своїх відносин із танатосом: «*Стоїш, як сторож, біля дому. / З-під неба тиша пророста. / І вибираєш підсвідомо / Найліпше місце для хреста*» [19, с. 163]. Розраджуючи самого себе і водночас роз'ятрюючи цей мозоль ще більше: «*одного зимового дня / забудь що ти жив / і перестанеш боятися смерті*» [18, с. 73]. Розпинаючи себе цвяхами (підсвідомо?) написаних слів:

перехняблюється вранці голова
переблискує на сонці булава
зеленіє на ставках осінніх ряска

в телефоні вже прокинувся жучок

¹ Пані на ім'я Смерть (англ.).

але сплять іще папужка їжачок
і сова що називається параска

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 сніні голку

нумерація вагонів з голови
нумерація агоній з булави
отже слухай оголошення матолку [18, с. 72].

Віктор Неборак перфектно потрактував це Римарукове «смертевідчуття»: «Танатичне у його поезії наростало. Ігор захоував у себе панну Смерть, хоч і сам себе від такого захоування застерігав. Він був ризикованим гравцем. Ставив на карту все, програвав, а потім, отримавши несподіваний бонус, вигравав більше, ніж програвав перед тим» [15].

Зважаючи на те, що «боротьб[а]між еросом і танатосом, потягом до життя і потягом до смерті, [...] точиться у кожному людському індивіді» [24, с. 167], виникає враження, що І. Римарук водночас і обожнював ці інстинкти-антиномії, і побоювався їх як чогось магнетично-містичного. Любов до смерті і смерть від любові були для нього магістральними концептами: «*тільки ніч кохання до ранку а потім / усміхнена смерть*» [18, с. 81], «*як я її люблю / як я її чекаю // жінку яка вишиває бісером / янгола / янгола смерти моєї*» [19, с. 152]. Фатальну взаємоприреченість цих двох явищ та амбівалентне Римарукове ставлення до них найкраще можна проілюструвати автоінтертекстуальним зв'язком (притаманним його творчості настільки, що ця тема заслуговує окремого дослідження), котрий можна простежити у таких фрагментах із поезій: «*І прийде смерть зі срібними очима, / Й зелені очі проженуть її*» [19, с. 36] та «*Прийде смерть із твоїми очима...*» [19, с. 217]. Важко встановити, котрий із віршів був написаний раніше та наскільки свідомо поет створив цей автоінтертекстуальний зв'язок, проте на поверхню виринає одна очевидна річ: «*любов і смерть тут від початку ідуть поряд, мов нерозлучні сестри*» [23, с. 78].

У цьому контексті варто згадати про ще один «причинно-наслідковий» зв'язок еросу і танатосу – смерть батьків Ігоря Миколайовича, котра не могла не залишити фатального відбитку на його житті (чи то пак, смерті?) та творчості. Марія Магіос згадує: «В останні роки важко було не бачити, як з Ігоря витікає життя. А він не мав жодного наміру за нього боротися. Подеколи думаю, що Римарук сам запрограмував собі такий короткий вік. І почалося це після смерті батьків. Це я знаю точно» [15]. Відтак «добровільний програміст смерті» пише: «*Сто світів облітав, як один, / сто плечей*

закривавив об небо. / Впав у темні обійми ожин, / як покликала мати досебе...» [21, с. 273]; «марш звучить у версії старій / на тобі дідівський однострій / та впізнає в ньому тільки мати» [21, с. 167], «змовкла осінь змахнувши кривавим крилом / зжовкли янголи бо врятувати не вміли / як заснув – то сиджу за родинним столом / а прокинувся – тільки чотири могили / підкидає в дитинство цей сон як батут / але сила тяжіння така неблаганна / я не сплю – я прокинувся в осінь – я тут / де Галина й Микола Ликера і Ганна» [21, с. 290]. У цьому контексті актуальним буде також фрагмент зі спогадів Володимира Гарбуза: «Одного разу Ігор прочитав мені щойно написаний вірш-діалог про свою покійну маму. У мене спиною поповзли “мурахи”. Тоді я зрозумів, що поет на підсвідомому рівні, а можливо і свідомо, відчував, що скоро піде з життя. До його смерті залишалося менше року» [15]. Справді коли помирають люди, котрі вдихнули в тебе ерос, помирає й саме життя чи, радше, якась невід’ємна його частка, гвинтик, без котрого механізм більше ніколи не працюватиме так легко, натхненно, справно... Ф. Ар’єс мав рацію в тому, що «кінець життя не завжди співпадає із фізичною смертю людини» [3, с. 497].

Про Римарукових батьків писав також Микола Чубук: «...Ігор Римарук виростав у родині сільських інтелігентів: мати – вчителька, батько – вчитель, директор школи. Вдома панувала спокійна, доброзичлива атмосфера. До Ігоря ставилися з великою любов’ю і повагою, делікатно плекаючи й підтримуючи в ньому поетичний талант. Я це відзначив, неодноразово буваючи у нього вдома в селі на Хмельниччині. Там же ми ховали удвох трагічно і рано померлого його батька Миколу Яковича – дуже мудру, чуйну людину, талановитого педагога і вмілого директора школи, яка, навіть скрутні часи, під його керівництвом перебувала без особливих втрат. Ігор дуже гордився батьком, який також відповідав йому взаємністю. У них у селі був великий сад, а в кінці городу, що виходив на широку леваду, то взагалі ріс і плодоносив великий горіховий гай. Восени вся веранда була встелена товстим шаром горіхів, тож вечорами ми виходили під будинок посидіти й погомоніти на лавочці, наступаючи на ці круглі хрумтливі кулі. Ігор мріяв про те, що батьки вийдуть на пенсію й переїдуть на дачу, яку почали будувати на Київщині. Вже й землю взяв, з батьком та його родичем і приятелем звели будинок. Наступного року мали його закінчити. Але раптово смерть Миколи Яковича, а потім і матері все перекреслили. І саду не судилося вирости й розквітнути. Ігор вже ніколи не приїжджав на ту землю» [15].

До певної міри І. Римарук вербалізував свою танатичну сугестію у своєрідному «поетичному обряді» викликання Пані Смерті: «напнутий на власні кістки / я гейби той барабан / що ним викликали дощ давні китайці» [18, с. 36]. В. Неборак актуально зазначив: «Смерть – всеприсутня, отже, йдеться про належну поведінку, про те, якими словами можна привабити до себе її небажану увагу» [14, с. 17]. Адже Слово має незбагненну силу, ним можна погладити і вдарити, випросити і напроситися... навіть «у вічну завію» [18, с. 85]... Не забуваючи при цьому про «півподиху»: «бо знаю: в наступну завію / ти будеш моєю вдовою» [19, с. 181]. Із кожним прочитаним Римаруковим віршем з’являється яскраве та раптове, як блискавка, усвідомлення, що він насправді знав значно більше, ніж міг сказати: «Він давно зненавидів / наркотичну звичку до по-

рівнянь, / бо давно зрозумів, / що вони – / всього лиш зручна нагода / не називати речі справжніми іменами» [21, с. 227]. Звідси особливі та непрості стосунки зі Словом: «...він ніколи не загравав зі словом, як і з Господом Богом, був із ними повсякчас на “ви”. Неймовірно важко нести такий хрест і жодного разу не похитнутися» [10, с. 187].

Відтак дуже часто, коли стиралася межа між пам’яттю та післяпам’яттю¹, Римарукові доводилося по-самоїдськи відмолювати та відмучувати її гучним мовчазним поетичним голосінням: «*Мовчи. Мовчи. Того, що ждуть спірити, / не велено живому говорити*» [21, с. 291]. В одному із надзвичайно рідкісних та цінних інтерв’ю він по-римаруківськи точно і тонко пояснив: «Мовчання в літературі – нерідко свідчення напруженої роботи духу, а не бездіяльності» [20]. Хоч і говорити потреба була колосальна, життєво необхідна: «*бо вкоlesh душу – а розкоlesh слово / і онімієш – вільний, як ріка...*» [21, с. 268]; «*якщо не на слово – на кого ж тоді / покластися? Плечі не втримають жодні*» [21, с. 275]. Проте варто в цьому контексті пам’ятати про надобережне та бережливе ставлення І. Римарука до Слова: «Шукалося внутрішнього порозуміння з самим собою, звільнення від ілюзій та – що гріха таїти – розчарувань, повернення до очищеного, коли хочете – сакрального сенсу Слова» [20]. Цим лаконічним реченням він пояснив одну із основних магістралей усєї своєї (і не тільки) творчості чи навіть усєї своєї діяльності у домені літератури.

«Уже тоді, у свої 25 років, Ігор був утаємниченим. Він знав щось таке, що надавало його небагаторядковим віршам глибини» [15]. Можна говорити про те, що це «утаємнене знання» проходить червоно-чорною ниткою крізь усю творчість І. Римарука. Поет пише про це у вірші «Нічні голоси», присвяченому Василеві Герасим’юку, розпачливо волаючи: «*Де чії голоси? / Чом усі переплутались, Господи?! – / з усіма говорю / наче відаю, що я творю*» [21, с. 219]. Ці слова, вкотре акцентуючи афористичність поезії І. Римарука, можуть слугувати своєрідною спробою пояснення у стилі «коротко, сильно і страшно» тієї «червоно-чорної нитки», можливістью хоч на міліметр наблизитися до розуміння того незбагненого Римарукового відання, тієї містичності, фатальності, танатичної сугестійності... Адже прийменник «наче» тут має свою глибоку та амбівалентну семантику. Наскільки І. Римарук відав, що творить, і чи творив тільки тоді, коли відав, ми можемо лишень здогадуватися. Зрештою, угоди такого штибу завше є надконфіденційними, відтак це справа винятково Господа Бога та того «щасливого» чоловіка, котрого Він «утаємничив».

Наталя Лебединцева наголосила на тому, що «у поетичних візіях І. Римарука слово набуває ознак пророцтва» [8, с. 51]. Обсервуємо це постфактум у багатьох аспектах сьогодення, але найбільше збиває з пантелику чи навіть на манівці Римарукове пані-

¹ Термін «постмеморі» належить румунській буковинці, дослідниці Колумбійського університету Маріанні Гірш, котра пояснила та активно вживала його у своєму есеї «Генерація Постмеморі». Це вид пам’яті другого покоління, себто нащадків генерації, котра пережила колективну травму. Професор Гірш описала цю дефініцію як «зв’язок другого покоління зі сильними, часто травматичними, досвідами, які передували його народженню, але які, проте, були передані йому так глибоко, що, здавалося, являли собою спогади як такі» [27, с. 103].

братство зі смертю. Василь Герасим'юк як один із найліпших римарукознавців написав про це екстраочно: «Кажуть: поети передчувають. Римарук не передчував. ВІН ЗНАВ. Аж до моторошного поєднання з Покальчуком» [4, с. 127]. У десятому номері 2008 року редакція «Сучасності» друкує некролог І. Римарука «Не запитуй, по кому подзвін» по смерті Ю. Покальчука та спільний із В. Герасим'юком й Т. Федюком некролог по В. Кожелянкові «Остання дефіляда Василя Кожелянка». Хоч ім'я та прізвище редактора відділу літератури, себто Ігоря Римарука, вже обведене чорною рамкою... Власне тоді, після похорону Покальчука, під час телефонної розмови з В. Мельником Римарук ЗНАЮЧИ каже: «Бач, снаряди лягають усе ближче. Щойно я писав некролог по Кожелянкові, а тепер думаю: хто напише некролог по мені?» [11] Відтак у одинадцятому номері «Сучасності» у розділі «Література. Поезія» вже опубліковано його «Останні поезії», а побратим Герасим'юк щемно пише: «ВІН ЗНАВ» [4, с. 127].

Про це є також фатальний спогад Олександра Смика: «Після смерті Юрія Покальчука приїхав сам не свій. Повторював як мантру: “Після Покаля – я наступний”» [15]. Марія Матіос у такому ж сумному світлі згадує про той час: «У серпні – Василь Кожелянко (Ігор про його смерть дізнався також від мене, а згодом з Ларисою Андрієвською вони зателефонували мені в поїзд по дорозі з Москви до Києва, щоб домовитися про спогади про Василя... Чи могла я тоді подумати, що не мине й трьох тижнів)... У вересні – Юрко Покальчук...» [15] В. Неборак підсумовує: «Ігор присвячувався своїм друзям. Серед них найближчі – побратими-поети Василь Герасим'юк, Тарас Федюк, Павло Гірник. І багато віршів Ігоря присвячено друзям. Дружба для нього, напевно ж, була дієвим способом подолання щораз навалнішої теми смерті» [15]. Отже, «*віщі вірші*» [21, с. 214] з'являлися все частіше, до жалобного болю нагадуючи некролог по самому собі:

Нестерпно темно в зимі і вікні.
Це знак: не судилося вже мені
Ані обійми останні,
Ані панахида в Анні.

Кохана, колива навари.
Хай винесуть виродки і вітри
Вперед ногами зі Львова
Мене. І – бувай здорова [19, с. 180].

Такий поетичний дар надто нагадує хрест, котрий можна носити або на шії: «*Годі вдавати із себе провидця. / Ти помолися і рани залізуй*» [18, с. 46], або на плечах: «*Не злом захлинутися – словом розлогим, / Сплатити словами призначену подать... – / Як весело бути поетом і лохом, / Якого, мов мед у горнятку, розводять*» [19, с. 179]. Володимир Гарбуз зворушливо розповідає: «Одного вечора сказав Ігорю, що уже дозрів для того, аби намалювати його портрет. Як часто буває у художників, якоїсь миті мене просвітлило Ігореве сходження на другий поверх, підказало ідею нової великої триметрової картини. У мене з'явилося бажання намалювати величну картину сходження Ісуса на Голгофу. Через декілька днів велике полотно зайняло всю студію. Під час роботи над

картиною, у мене підсвідомо головний персонаж композиції виходив схожим на Ігоря. Свої спостереження за поетом, його внутрішньо-душевні, фізичні страждання, хотілося передати не просто реалістично, а в безмежному космічному просторі. Чоловік ніс на своїх плечах не просто хрест, а намагався втримати небо і сонце. Мені хотілося, щоб було чути внутрішній голос плачу не просто Богородиці, а плачу кожного із нас» [15]. І тоді І. Римарук попросив: «Володимире, назви картину “Сльози Богородиці”» [15]. Останнім штрихом до цієї історії може слугувати спогад М. Чубука про те, як у молоді роки на загальні збори колективу: «Римарук приходив з блокнотом, у якому постійно малював портрети у профіль такого собі молодика, схожого на Христа...» [15].

Цікавим об’єктом дослідження є модифікація цієї так званої Римарукової «танатичної сугестії», котру можемо обсервувати із кожною наступною збіркою. «Біблійні алюзії, сюрреалістичні переміщення, часові перелітання, живий і дещо жахний міфологізм – усе це і багато чого іншого явила “Висока вода” [...] “Висока вода” означила і наскрізну тему Римарука – тему неунікненної смерті. У цьому відношенні Ігор – продовжувач світоглядної традиції Євгена Плужника і французьких екзистенціалістів. Молодий поет прозрів у моторошну дійсність світу, в якому все проминає, все прямує до межі зникнення. Наступні книги Римарука – “Упродовж снігопаду” (1988), “Нічні голоси” (1991), “Діва Обида” (1998, 2002), “Бермудський трикутник” (2007) – це розвиток цієї теми, пошуки спасіння і остаточне занурення в неї в “Бермудському трикутнику”» [15].

На зіставленні «світоглядних традицій» Євгена Плужника та Ігоря Римарука варто зупинитися трохи детальніше. У контексті розмови про Є. Плужника Т. Салига зазначив: «У нього недокінчених рядків не було. Він не поспішав друкувати жодного свого вірша, доки не переконувався сам, що вірш філігранно відшліфований, сповна довершений» [22, с. 8]. Наче – про І. Римарука... Далі дослідник згадав про «*тон трагічної іронії*» (за В. Державиним) у творчості Є. Плужника – означення, котре перфектно актуальне і для дослідження поезії І. Римарука. А ще – понадчасове перебування в одній тональності. Адже тоді як «Плужникове життя не давало підстав для мажору» [22, с. 8], І. Римарук, переступивши межу нового тисячоліття, більше, ніж через півстоліття після смерті Є. Плужника, сказав про свої останні вірші: «суцільний мінор» [28]. Дружина Є. Плужника Галина Коваленко говорить про свого чоловіка точнісінько так само, як Василь Герасим’юк про І. Римарука: «Він знав, що довго не житиме» [6].

Зрештою, точка їхнього танатологічного дотику полягає і в тому незбагненному потойбічному віданні невідомо звідки. Найвиразніше це проглядається на рівні текстів, особливо, в останніх прижиттєвих поетичних збірках: «Рівновага» Є. Плужника (1933) та «Бермудський трикутник» І. Римарука (2007). Тоді як Є. Плужник приречено пише: «*І буде знову: два меридіани, / Дві паралелі – квадратний рай. / І тверді тінь... І, трепетний та тьмянний, / Безсмертний світ... Живи! Твори! Вмирай!*» [17], І. Римарук продовжує задану майже століття тому тональність: «*ключі не в мене а в Петра / а яма два на півтора / найкращий дім*» [18, с. 57]. Пуантом цього інтертекстуального танатологічного зв’язку слугують вірші з вищезгаданих збірок:

Знов за вікном осіння тиха мжичка...
 Знов у палаті сірий смерк розквіт...
 Нудьгуй, нудьгуй... Розвага невеличка -
 Задавнений плеврит!

Замкнувся світ в малім і тіснім колі, –
 Хоч як дивись, лишилося нас три:
 Я сам та біль (над всі духовні болі!),
 Та заспокійливий халат сестри...

Ну, що ж! Гарзд! Лежи, ковтай мікстуру
 Та грій термометра швидко і бистру ртуть...
 Та тіш себе (з нудьги, з жаху чи здуру),
 Що все відміниться, хай тільки бік натруть! [17]

3

Заповідається на спокійніший світ...
 Чому ж увечері – з печалі або здуру –
 Листів не пишеш, не складаєш заповіт,
 А п'єш від кашлю каву, портер і мікстуру?

.....

Але не квапся до підземного Різдва
 Ще переб'єшся день один. А може, два...
 Лиши автографи на кухлях і на кахлях,

На сонних кулях у безсонні погадай,
 Попереплутуй береги, борги роздай,
 Послухай Бреговича, випий... І не кашляй [18, с. 93].

Зважаючи на те, що в поезії І. Римарука є епіграф із творчості Є. Плужника, можемо стверджувати, що цю поезію він читав і, вочевидь, добре знав. Проте варто звернути увагу на те, що цей епіграф І. Римарук вичитав у Плужниковій поемі «Канів» (опублікованій у збірці «Дні» 1926 року), відтак про стосунки І. Римарука зі збіркою «Рівновага» ніякого буквального підтвердження, на жаль, немає. Проте є наочний міцний інтертекстуальний зв'язок, котрий можна і треба досліджувати глибше та детальніше.

Повертаючись до розмови про модифікацію «танатичного» у творчості І. Римарука, варто зазначити, що одним із перших танатичних імпульсів В. Неборак назвав його сонет «У підземному світлі, у скляному тремтінні», надрукований у «Високій воді» (Київ : Молодь, 1984): «Варто було ліричному героєві торкнутися руки омріяної жінки, яка належить минулому часові і якої давно вже немає серед живих, як усе зникає, стає нічим, переходить у ніщо, знищується. Віки, зімкнувшись, нищать видимий світ. У рятівну дійсність повертає згадка про защемлений дверима метро рукав. У вірші про це складніше: рукав, ніби двері метро, защемлюють віки. Асоціативний ряд – потрапляння в підземне царство тіней, у якому панує смерть, що уподібнилася до омріяної жінки. Тому й доторк її руки – смертоносний» [14, с. 6–7]. Далі Танатос розкриває обійми

все ширше, а відстань до нього з кожною наступною збіркою коротшає: *«Танатичні мотиви присутні в багатьох віршах Римарука, та про їхню пов'язаність із поетичним пророчим зором найпряміше мовиться в його переспіві “Свічника” Александра Чака, вміщеному в книжці “Нічні голоси” (Київ : Радянський письменник, 1991):*

Я затягнувся, наче рана...
За мить відкрилися мені
і безконечність ненастанна,
й першопочатки неземні.

Неначе бронзова подоба,
світив я тьмяно з-понад хмар.
О ця божественна хвороба –
страшний всевідаючий дар! –

я бачив, як роки щезали,
як падали стовпи століть,
як важко звірі підповзали
до мене в передсмертну мить,

як у холодній круговерті,
не щезнувши у забутті,
все кришиться – аби по смерті
постати в іншому житті.

Пізнав я час – тоді й нависло
безчасся голе і тверде.
Немов кора обличчя висхло
і серце злуцилось худе,

і надійшла опівніч страху,
коли почув я крок біди:
померла пісня в горлі птаха,
покрили зморшки лик води...» [14, с. 13–14].

Відтак остання прижиттєва книжка «Бермудський трикутник» – фінальний акорд у тональності *«суцільний мінор»* [28]. Іван Андрусак вважає, що кутами цього трикутника є *«любов, біль і розпач»*: *«Велика любов до світу, великий біль від того, що з цим світом відбувається нині, й розпач щодо майбутнього»* [1]. А В. Неборак, продовжуючи дослідження цих танатичних слідів, пояснив: *«Якщо “Бермудський трикутник” (не як назва книжки, а як поняття) – синонім смерті, то і сама структура книжки (триптихи в триптихах) свідчить, що трикутники смерті – повсюдно. Смерть у цій книжці – близька невідворотна подія й наскрізний персонаж»* [14, с. 17].

У релігійному аспекті доречнішим, мабуть, буде іменник *«еволюція»* замість *«модифікація»*, адже навіть неозброєним літературознавчою амуніцією оком видно перманентні звернення І. Римарука до біблійних образів, сюжетів, використання релігійної

лексики. До певної міри можна говорити навіть про оздоблення біблійних «реалій» модерними декораціями, ситуаціями, лексикою, своєрідне наближення Творця, Богородиці, Христа, апостолів та інших біблійних образів до людей, не применшуючи при цьому їх сакральної ваги, але немовби перекладаючи певні фрагменти зі Святого Письма з мови небесної на мову земну. Костянтин Москалець назвав це «легким іронічним підсвічуванням викшталтуваної книжної мови сучасними лексемами та фразеологізмами, які омовлюють далеко не класичні деталі» [12, с. 78] та майстерно вербалізував свою візію в есеї «І старі письмена, і нові письменята»: «Поет відчитує історію, керуючись не довільно винайденою та накладеною на повсякдення таксономією, а кодом обраного, може, краще сказати, наперед завданого міту, який, до того ж, не є черговим літературним “переданням” або там “великою нарацією” про минуле – у цьому коді, до якого активно вдається Римарук, для віруючого християнина міститься все майбутнє сповна, саме його він зчитує з інтернетівських сторінок сайтів і з телеекранів. Чи можна вивістити узвичаєною мовою те, що поет розуміє в баченому? У незвичних за композицією та метричною основою (а в “римаруківському” багатоголосому контексті – ще й таємничо закритою монологічністю) віршах поет удається до первісного дару пророків і жерців-поетів» [12, с. 77].

Виникає враження, що Римарукова релігійність «еволюціонувала», глибока, міцнішала з кожною збіркою, чи то пак, навіть із кожним написаним віршем. Звідси «підкреслено ажурна побудова: три триптихи (а в кожному з них – ще по три триптихи і, як кода – післяслово автора, де заключний потрійний триптих)» [13] збірки «Бермудський трикутник», інтертекстуальні зв'язки зі Святим Письмом, перманентні згадки та звертання до Господа Бога, котрі важко не порівняти з розпачливими поетичними молитвами. В. Герасим'юк також акцентував на цьому увагу у своєму післяслові до книжки: «Кілька разів при читанні збірки я фіксував (для себе) такі стани ліричного героя (скажімо так), які передують молитві. Отже, це ще не пекло. Доки ще існує можливість молитви. До цього самого моменту» [18, с. 102].

Це «ще не пекло» в І. Римарука, як далеко не тільки «Пекло» у Данте. Адже в багатьох аспектах можна простежити причетність Римарукового «Бермудського трикутника» до «Божественної комедії»: і наскрізна символіка числа три (терцини, триптихи, троїста структура), й іронічний тон, і кохання до своєї Музи, а головне – оце відчуття «своєрідного “прихованого Вергілія”, Ductoris Patiens – проводиря, що сам потерпає від емоційного та харизматичного напруження своєї місії» [5]. Хоча очевидним є той факт, що «розкодувати від а до я» інтенції І. Римарука, як і будь-якого іншого письменника, неможливо. Є лише відчуття певних імпульсів та спроби їх інтерпретувати відповідно до свого світогляду та рівня освіти. Та про інтертекстуальність «Божественної комедії» та «Бермудського трикутника» згодом – у детальнішому дослідженні.

Варто згадати про ще одну доволі неординарну та амбівалентну статтю «Есхатологічна модель світу Ігоря Римарука» Ніни Анісімової, котра пише: «Біблійні мотиви та образи, які в попередніх збірках мали сакральний зміст, тут утрачають його» [2, с. 96]. А далі для підтвердження цитує К. Москальця: «численні “Господи”, “Боже”, янголи, святі тощо в останніх Римарукових віршах стають порожніми означниками...» [13]. Важко

не помітити сугестійного ефекту, який справила ця візія К. Москальця на вищезгадані слова Н. Анісімової, котра, все ж, через кілька сторінок у рамцях тієї ж статті виражає кардинально інші, контрастні ідеї: «Ліричний суб’єкт збірки “Бермудський трикутник” посідає позицію активного й віруючого християнина. [...] Глибоко релігійний поет, використовуючи емоційно забарвлені метафоричні образи, нагадує співвітчизникам, що звіт перед Богом тримати доведеться кожному, тож потрібно прагнути подолати власну гріховність» [2, с. 102]; «Емоційне забарвлення лексики посилює майстерне використання іронії, а також зумисне “одомашнення” Бога» [2, с. 105]; «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» [2, с. 107].

Незбагненною та суперечливою є позиція дослідниці, котра на початку статті тримається одного берега, а далі — «причалує» до протилежного. Адже «глибоко релігійний поет», мабуть, не зміг би писати віршів, у яких «біблійні мотиви та образи втрачають сакральний зміст»... Зрештою, будь-яка інтерпретація є справою вкрай індивідуальною і навіть ситуативною, бо кожне наступне читання та розуміння тексту відрізняється від попереднього, і те, що для когось виглядає «порожнім означником», інший може сприйняти як розпачливе поетичне уповання. Найкращою відповіддю на таку сміливу позицію К. Москальця та Н. Анісімової можуть слугувати слова повсякчас актуального, коли йдеться про І. Римарука, В. Герасим’юка, котрий також торкнувся релігійного аспекту у творчості І. Римарука у своєму післяслові до «Бермудського трикутника»: «Християнські символи і мотиви в поезії Римарука – в одному образному ряду. Для них спеціальної споруди не зводиться. З огляду на це він суперечить релігійним поетам минулого, – але хіба є щось божественніше, ніж людина? Божественність Бога, як невинність Ісуса, не була тим, до чого йшли двадцять століть. І погано йшли. І ще не дійшли» [18, с. 103].

У контексті розмови про ерос і танатос у середньовічних канонах тлумачення любові Г. Канова пояснила таке цікаве явище як «любобні рани»: «Надзвичайно популярним стає образ “хреста” і “ран Христових” як істинного вияву кохання. Промовистим прикладом слугують стигмати св. Франциска, що символізують фізичне і духовне перетворення (преображення) за прикладом страждаючого Христа» [7, с. 236]. Відразу спадає на думку Римаруковий цикл “Стигми”, де він писав: «Неначе стигми, печуть укуси / Калин і кленів, і бджіл, і змій» [18, с. 91] або ж «Життя упало, наче хрест із пліч. / Унав і ти – а Симона немає...» [18, с. 92]. В. Гарбуз згадує про це у трохи іншому методологічному світлі, проте у схожому інтерпретаційному ключі глибокої релігійності автора: «хочу зупинитися на останніх кроках, які він щосили намагався зробити, щоб продовжувати своє життя, перетворившись із колись молодого, романтичного дитинно-мрійливого юнака на змужнілого, побитого і поламаного долею філософа-поета, який у назві останньої поетичної збірки “Сльоза Богородиці” окреслив свій пройдений шлях» [15].

Зміну тональності останніх Римарукових віршів помітили всі, хто шанував та досліджував його творчість. Пригадується останній запис, де він читає свої вірші і яось

так приглушено та втомлено каже: «а воно все в одній тональності якійсь» [28]. Це «панібратство зі смертю» може насправді бути наближенням до Христа, прагненням йти за Його слідами, емпатичне, чи то пак, стигматичне страждання «в ім'я Господнє»: «Як бачимо, парадокс християнської аскетичної покаяння полягає у тому, що смерть перестає бути “смертельною” для того, хто істинно любить Бога, тому смерть і поціновується богословами як винагорода, що дає можливість з'єднатися з Христом, який першим полюбив і помер від любові до грішного людства на хресті» [7, с. 235].

Символічним та знаковим на сторінках останньої прижиттєвої збірки І. Римарука «Бермудський трикутник» є також образ Петра з ключами: «А подзвін – то, мабуть, Петро / побрязкує біля воріт / ключами» [18, с. 22], «Хай Петро мені підкине дублікат ключа!» [18, с. 34], «ключі не в мене а в Петра / а яма два на півтора / найкращий дім» [18, с. 57]. Митрополит Василь Липківський навчає: «Христос Спаситель, як чули ми з св. Євангелії, сказав Петрові: “Я дам тобі ключі до царства небесного, і що ти зв'яжеш на землі, то буде зв'язане і на небі, а що розв'яжеш на землі, то буде розв'язане і на небі”. Чи дав же Христос Петрові ці ключі, про які зараз обіцяє, і як дав, то коли, і що це за ключі? Безумовно, що Христос пообіцяв, те Він і дав, бо сам Він сказав: “Небо і земля перейде, а слова Мої не перейдуть” (Мат. 24, 35). [...] Але, коли саме, якою подією після Вознесіння, Передав Христос Петрові ключі до царства небесного, і що це за ключі? Бо, безумовно, таку безмежно вартну церковну цінність, як ключі від царства небесного, Христос не міг передати як-небудь, погайки, приватно, Він повинен був їх передати, так сказати, офіційно, прилюдно, при свідках, занотувати цю подію якимсь відповідним актом, щоб той, хто одержав ці ключі, потім не міг сказати: “Ти ж мені їх не давав, де Твої свідки, покажи документ?!” Одна тільки велика подія, як безпосередній наслідок здобуття Христом небесного царства для людей, сталася скоро після Вознесіння Христового на небо – це Зшествя Святого Духа на першу Христову Церкву, – ця подія трапилась прилюдно занотована відповідним актом. Коли всі віруючі разом з апостолами молились в одній хаті, зробився великий шум, ніби від сильного вітру і на кожного з віруючих зійшов Св. Дух, якби вогненным язиком, і всі вони заговорили на різних мовах і наріччях. От ця велика благодать, ці дари Святого Духа, на віруючих, які виявились перш за все на різних мовах, це й були ті ключі до царства небесного, які Христос обіцяв Петрові, бо цими іменно ключами, проповіддю св. Євангелії кожному народові на його рідній мові, найкраще відчинялось царство небесне для всіх народів» [9].

Безперечно, у контексті дослідження поезії І. Римарука образ апостола Петра з ключами є радше уособленням відходу на той «спокійніший світ» [18, с. 91], своєрідним «гарантом» цього відходу, але аж ніяк не рефлексією над проблемою, кому належать ключі від царства небесного. Йому, мабуть, йшлося про те, щоб належним (себто метафоричним, символічним) чином відіслати реципієнта до роздумів про вічне, котре справді існує (адже Римарукові тексти є ще одним підтвердженням цього), наголосити на своєму наближенні до “Amplissima domus” (назва циклу з “Бермудського трикутника”, котра з латинської означає “Найдорожчий дім”): “тож пора мені вже збиратись» [18, с. 52].

Зрештою напрошується ще одна паралель: Перше соборне послання апостола Петра з Вавилона і неодноразово вищезгадана остання прижиттєва збірка І. Римарука «Бермудський трикутник», котру наважуся назвати Першим поетичним посланням віршника Ігоря з Вавилона: «*Кельнерко! Каву для трьох: / Віршник, Художник і Бог – / Мудрі як діти*» [18, с. 96]. І. Лучук згадує, як перед смертю відвідував І. Римарука у лікарні, і поки той був на томографії, співпалатники розповідали йому, як «Ігор жартував із ними й лікарями, на питання про його професію відповів: “Декабрист”, а на питання про його прізвище відповів: “Воробйов-Апостол”» [10, с. 185]...

Повертаючись до теми різномов'я та багатоголосся «Бермудського трикутника», котрі є свідченням не тільки доброї філологічної едукції автора, його освіченості, «книжності» (у якнайпозитивнішому сенсі цього слова), але й своєрідної універсальності, варто відзначити строкатість мов, котрі «фігурують» у назвах триптихів цієї збірки та немовби розширюють семантичний арсенал символів. І. Лучук пояснив такий прийом належністю творчості І. Римарука до елітарної літератури: «Зрештою, книги письменників Римарукового рівня видаються для відповідно підготованої публіки, яка зможе дати раду і з іншими, тобто іншомовними назвами триптихів цієї книги. Не наводитиму їх в оригіналі, лише згадаю в порядку наростання залучені мови: англійська, іспанська, французька, італійська, японська (тут виручає, щоб не переплутати з китайщиною чи корейщиною, згадуваний у тексті Харукі Муракамі), польська, латинська, німецька» [10, с. 182]. Справді, виникає враження, що Римаруковою інтенцією був своєрідний інтелектуальний відбір аудиторії, котрий він здійснював за допомогою лінгвальних, семіотичних, інтелектуальних та інших стратегій. В. Неборак наголосив також на формальній стратегії: «Римарук відчув, як його життям заволодіває нездоланна танатична сила, яку він іменує Бермудським трикутником. Найдивовижніше, що йому вистачило снаги на формальну вишуканість, на мовні ігри з читачем» [14, с. 19].

Доля дала йому високу воду, і він «плив, як міг» [15], аж до самих Бермудів... Довіривши вітрила довгорукому божественному вітру. Пустившись берега. Не залягаючи на дно. ЗНАЮЧИ:

«Повертайсь до готелю. Завулками годі тинятись.
Ерос тут не живе. Розкриває обійми Танатос.
Осипаються штольні свічад. Обривається нить» [18, с. 98].

Найкраще закінчити словами К. Москальця: «Проте є одна незаперечна й універсальна істина, якої не обіймуть жоден Танатос і жоден абсурд. Усі вірші пишуться в теперішньому часі. Читаючи й перечитуючи їх, ми завжди в той час потрапляємо. Ми потрапляємо в час, у якому Ігор Римарук – живий. І саме через це ми ніколи не будемо говорити про нього як про відсутнього – навіть знаючи точну дату на хресті й у Вікіпедії» [13].

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. *Андрусяк І.* Поет форми [Електронний ресурс] / Іван Андрусяк – Режим доступу до ресурсу : <http://ukrzurnal.eu/ukr.archive.html/498/>
2. *Анісімова Н.* Есхатологічна модель світу Ігоря Римарука / Н. Анісімова // Слово і час. – 2010. – №8. – С. 94–109.
3. *Арьес Ф.* Человек перед лицом смерти / Ф. Арьес; пер. с фр.; общ. ред. Оболенской С. В.; предисл. Гуревича А. Я. – Москва: Издательская группа «Прогресс» – «Прогресс-Академия», 1992. – 528 с.
4. *Герасим'юк В.* Післяслово Останні поезії / Ігор Римарук // Сучасність. – №11 (569)'08. – С. 123–128.
5. *Єшкілев В.* Римарук Ігор [Електронний ресурс] / Володимир Єшкілев // Плерома. Глосарійний корпус. – Вип. 3. – Режим доступу : <http://www.ji.lviv.ua/ji-library/pleroma/gk-ps.htm>.
6. *Жулинський М.* «О коротенька, наче смерть, дорого...» Євген Плужник – «убієнний син» народу суворої долі [Електронний ресурс] / Микола Жулинський. – Режим доступу до ресурсу : <https://day.kyiv.ua/uk/article/istoriya-i-ya/o-korotenska-nache-smert-dorogo>
7. *Канова Г.* Ерос і танатос у середньовічних канолах тлумачення любові [Електронний ресурс] / Ганна Канова. – Режим доступу до ресурсу : http://www.nbuv.gov.ua/old_jrn/Soc_Gum/Lits/2010_26/234_239.pdf
8. *Лебединцева Н.* Слово як сакральний дискурс у поетичній рецепції М. Зерова та І. Римарука [Електронний ресурс] / Наталія Лебединцева. – Режим доступу до ресурсу : <http://lib.chdu.edu.ua/pdf/naukraci/philology/2013/224-212-10.pdf>
9. *Липківський В.* Що це за ключі від Царства Небесного, кому Христос їх передав, і боротьба за них [Електронний ресурс] / Василь Липківський. – Режим доступу до ресурсу : <http://lupkivskyivasyl.in.ua/prorovid/118-kljuchi.html>
10. *Лучук І.* Ігорє-Римарукіана // Буковинський журнал. – 2015. – № 2. – С. 178–190.
11. *Мельник В.* Кава без Ігоря [Електронний ресурс] / Віктор Мельник. – Режим доступу до ресурсу : <http://www.umoloda.kiev.ua/number/1261/164/44649/>
12. *Москалець К.* Гра триває : літературна критика та есеїстика. – Київ : Факт, 2006. – 240 с.
13. *Москалець К.* Пам'яті Ігоря Римарука [Електронний ресурс] / Костянтин Москалець – Режим доступу до ресурсу : <http://mreadz.com/read-257869/p27>
14. *Неборак В.* Лексикон А. Г. – Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2015. – 576 с.
15. Пам'яті Ігоря Римарука [Електронний ресурс] / Серія спогадів. – Режим доступу до ресурсу : <http://vsiknygy.net.ua/neformat/5975/>
16. *Пахаренко В.* Незбагнений апостол / В. Пахаренко. – Черкаси : Брама, 1999. – 292 с.
17. *Плужник Є.* Рівновага [Електронний ресурс] / Євген Плужник. – Режим доступу до ресурсу : <http://www.ukrlit.vn.ua/lib/pluzhnik/1.html>
18. *Римарук І.* Бермудський трикутник. Книга триптихів / Ігор Римарук. – Київ : Брама-V, 2007. – 112 с.
19. *Римарук І.* Божественний вітер: останні вірші. – Чернівці : Букрек, 2012. – 272 с.
20. *Римарук І.* Кожна перемога в поезії – піррова. Інтерв'ю [Електронний ресурс] / Ігор Римарук. – Режим доступу до ресурсу : <https://day.kyiv.ua/uk/article/kultura/igor-rimaruk-kozhna-peremoga-v-poezii-pirrova>
21. *Римарук І.* Сльоза Богородиці. Вибране / Ігор Римарук. – Київ : Дніпро, 2007. – 400 с.
22. *Салига Т.* Що менше слів, то висловитись легше / Т. Салига // Каменяр. – січень-лютий 2016. – №1–2. – С. 8–9.

23. Тихолоз Б. Ерос versus Танатос (філософський код «Зів'ялого листя») / Богдан Тихолоз ; передм. Л. Сеника. – Львів : Видавничий центр ЛНУ ім. І. Франка, 2004. – 89 с.
24. Фрейд З. Основні категорії психоаналізу / З. Фрейд // Всесвіт. – 1991. – №5. – С. 164–170.
25. Фромм Э. Душа человека. – Москва : АСТ, 2011. – 256 с.
26. Чіпак У. В. Ерос versus Танатос: шляхи взаємопереходів [Електронний ресурс] / У. В. Чіпак. – Режим доступу до ресурсу : http://philology.knu.ua/library/zagal/Literaturoznavchi_studii_2011_33/577_582.pdf
27. Hirsch M. The Generation of Postmemory [Elektronic resource] / Marianne Hirsch. – Access mode : http://www.academia.edu/8973119/The_Generation_of_Postmemory

Джерела

28. In memory Ihor Rymaruk. – 2008. [Elektronic resource]. – Access mode : <https://www.youtube.com/watch?v=LupUGTP8iHU>

Стаття надійшла до редколегії 30.01.2017

Прийнята до друку 22.02.2017

«EROS DOESN'T LIVE HERE. THANATOS OPENS ITS ARMS...»

Iryna SHCHERNA

*Ivan Franko National University of Lviv,
1, Universytetska Str., Lviv, 79000, Ukraine
e-mail: slovoljubka@ukr.net*

Eros and Thanatos esthetics is characteristic of poetry by Igor Rymaruk, especially of poems written during the last years of his life. It looks like the poet simultaneously adored these instincts-antinomies and was afraid of them as something magnetically mystical. Love to death and death from love were arterial concepts for him. Fatal doom of these two phenomena to each other and Rymaruk's ambivalent attitude to them can be illustrated by means of autointertextual connections which are so characteristic of his poetry that this topic deserves a separate research. It is important to mention one more causal connection between Eros and Thanatos – the death of Rymaruk's parents. This event left a fatal mark on his life (or death?) and poetry. There is also a modification of Thanatos suggestion in his every following book. In references aspect there is a more appropriate equivalent – evolution. As there are lots of Rymaruk's applications to the biblical images, plots, using religious vocabulary. We can even talk about ornamentation of biblical realities with modern decorations, situations, vocabulary, a peculiar approach of God, Holy Mother, Christ, apostles and other biblical images to people, but not detracting their importance. The author of the article researches the genesis of Eros and Thanatos and their popularity in literary critics, analyzes embodiment of these concepts in Rymaruk's poetry.

Keywords: eros, thanatos, postmemory, thanatos suggestion, modification, intertextuality, autointertextuality.