

СЛОВО ЯК САКРАЛЬНИЙ ДИСКУРС У ПОЕТИЧНІЙ РЕЦЕПЦІЇ М. ЗЕРОВА ТА І. РИМАРУКА

У статті досліджено концептуальну співвіднесеність поезії І. Римарука та М. Зерова з погляду розуміння двома митцями, представниками різних літературних поколінь, сакральної функції художнього слова. Зокрема, звернено увагу на осмислення митцями власного творчого покликання та призначення Поета.

Ключові слова: слово, творчість, минуле, митець, сакральність.

В статье исследована концептуальная соотношенность поэзии И. Римарука и Н. Зерова с точки зрения понимания двумя писателями, представителями разных литературных направлений, сакральной функции художественного слова. В том числе, обращается внимание на осмысление авторами своего творческого призвания и предназначения Поэта.

Ключевые слова: слово, творчество, прошлое, художник, сакральность.

The paper stresses the conceptual affinities of poetry of M. Zerov and I. Rymaruk, the representatives of different literary generations, concerning the sacred function of the word. The author of the paper compares how both poets define their creative missions in the universe.

Key words: word, creativity, past, creator, sacrum.

...наша сторінка дописана – verte:

«Ми не поети.

Поети – в землі».

(Ігор Римарук)

Попри приналежність до принципово різних (і з погляду культурного контексту, і на рівні характерного світовідчуття) літературних періодів – 20-ті та 80-ті рр. ХХ ст. відповідно, – поетичні доробки М. Зерова та І. Римарука містять чимало перегуків, і в процесі порівняння виявляють досить характерні (знакові) елементи культурного «діалогу» українських літературних поколінь. Обидва поети є прихильниками раціонального, логічного й прозорого поетичного стилю, вишуканої рафінованості та словесної філігранності письма. Обидва – глибоко ерудовані «професійні» філологи, у творах яких швидше переважає думка, аніж почуття, виважена формула, а не спонтанний емоційний сплеск. Творчість М. Зерова, як відомо, тяжіє до неокласичної школи поезії, – у широкому розумінні цього явища, «з його зрівноваженістю і кларизмом, мальовничими епітетами, міцним логічним побудуванням і строгою течією мислі» [3, с. 561]. Подібну характеристику можна застосувати й до поетичної стилю І. Римарука, який, за висловом В. Єшкілева, «уособив фаховість та ерудовану інтелігентність «вісімдесятників» [1]. А В. Моренець, говорячи про «винятково поліфонічну, сенсорно виразну і довершену у своїй предметній пластичності модерну поезію Римарука», зауважує, зокрема, її генетичний зв'язок зі стильовими традиціями українського неокласицизму, представленого насамперед творчістю М. Зерова [6, с. 399]. Та й сам І. Римарук неодноразово звертається до поетичної концепції «неокласиків», переосмислюючи і певним чином

приміряючи її на культурний контекст «вісімдесятників» (як, наприклад, у вірші «Від'їзд», де зорі-суниці, в яких «оком астролога» допитувався про своє майбутнє М. Зеров, перетворюються на іскри, що «злетіли з пекельних багать» радянського терору).

Отже, цілком передбачувано можемо вирізнити у поетичному доробку обох митців декілька спільних тем і мотивів, що так чи інакше пов'язані з досягненням сутності поетичної творчості, мистецького покликання та слова як екзистенційної категорії:

– опозиція слова як носія сакрального сенсу та спровокованого спекулятивного слова, знівельованого сучасниками;

– зв'язок творчого чину зі здатністю митця відчувати й прочувати буття світу (не лише як фізичної матерії, природи, а й захованих у ній «знаків»);

– минуле як культурна спадщина (яка містить важливі непроминальні смисли, істинне духовне знання).

Однак, реалізація цих мотивів у кожного з поетів, звісно, має свої специфічні інтенції.

Так, сакральність слова у художній концепції М. Зерова зумовлена насамперед орфічним талантом митця, його здатністю втілити досвід досягнення людиною світу й сутності власного буття в довершеній поетичній формі.

Прекрасна пластика і контур строгий

Добірний стиль, залізна колія –

Оце твоя, поезіє, дорога («Pro Domo» [2, с. 66]).

Головна мистецька вартість поетичного слова виявляється в ньому самому, в його сказаності. Це славнозвісне Зерове «гурманство слова», джерелом якого є «Орфеїв переливний спів», що колись міг «зачаровувати каміння й звірів», тобто володіти силою магічного заклинання [2, с. 71]. Однак для М. Зерова слово є не лише виразником непроминального смислу, способом досягти «гармонії сфер», а й саме по собі – завдяки власній досконалості – стає носієм цієї гармонії, її безпосереднім втіленням.

Сучасний поет вже не може досягти такої віртуозності й вишуканості у володінні словом і стилем, як митці минулих епох (насамперед – часів античності):

І ваше слово, смак, калагатія

Для нас лиш порив, недосяжна мрія

Та гострої розпуки гострий біль («Класики» [2, с. 65]).

Але він має цього прагнути й намагатися вдосконалити свою майстерність, аби «животворити душею давній міт» (як це, наприклад, на переконання М. Зерова, вдавалося ранньому Тичині). Таке завдання ставив митець і перед собою, і перед іншими: «... мета поета – дати те сильне, потужне слово, що, подібно до Орфеевого співу, вміло б зачарувати звіра і камінь. ... діяти на людські серця так, щоб з камінних вони ставали живими» (Ю. Клен [5, с. 35]).

Вони роїлися – поети і пійтки.

Ловили темний крок літературних мод
(М. Зеров) [2, с. 8].

Однак, якщо в поетичній концепції М. Зерова «вінки нікчемних од» не нівелюють справжнього «мистецтва рівноваги», зорієнтованого на прийдешні покоління, що будуть здатні його сприйняти й належно оцінити (адже чи не єдиним неспростовним критерієм якості художнього твору був і залишається час), то для І. Римарука слово втрачає силу «животворення», і тепер замість нього – «До комонних огнів / промовляє каміння» («Сиві гриви зірниць» [4]).

Досить цікавим видається також порівняння поетичних концепцій М. Зерова та І. Римарука щодо розуміння справжнього, щирого мистецтва як головної засади творчості. У М. Зерова її джерелом є вміння бачити прекрасне навколо себе, у світі природи, – й наповнювати його власним духовним сенсом:

Як тішать нас озера, гори, квіти,

Роса, і теплий грім, і шепіт віт –

І людська творчість підіймає міт

У саме небо, зорями розшисте («Kosmos» [2, с. 41]).

Окрім того, у М. Зерова природа, даруючи поетові раптове осяяння, рятує його від профанної галасливої метушні повсякдення:

Отак би тут упастися край дороги,

Примкнувши вії, і хоча б на мить

Од псів гавкучих солодко спочить,

Од нищих душ, підступства і тривоги.

А там, по хвилі набіжного сну,

Натрапить знов на риму голосну,

На ритми, десь у серці позосталі;

І, соків земляних відчувши міць,

Розплющить очі і зустріть коралі

Таких веселих запаших суниць («Суниці» [2, с. 46]).

Натомість у поетичних візіях І. Римарука слово набуває ознак пророцтва через повернення до першовитоків буття – первинної функції називання як окреслення світу:

істинно кажу вам

трава істинно кажу

вам вода істинні

кажу вам слова допоки

горить звізда («Глоссолалії» [4]).

І якщо в М. Зерова слово, наповнене духовним сенсом, стає «дзвінкоголосим співом», то в І. Римарука – це «потаємні голоси» з минулого, які не можуть бути висловлені:

Потаємні вони –

а тобі закортіло катренами

розікласти по аркушах їх –

о свята простота! («Нічні голоси» [12, с. 3]).

Класична (або, радше, традиційна) форма вірша, якою б досконалою вона не була, більше не здатна вмістити й відобразити потаємні голоси, не може втілити справжній істинний сенс у слові, що втратило свою сакральну силу.

Спрофановане слово – пустопорожній «невпинний галас» – в обох поетів набуває майже тих самих конотацій:

Голоси, наче пси шолудиві,

славлять землю – тремтячу, як пес

(І. Римарук) [12, с. 8].

Природа, у її первинному, безпосередньому вияві, втілює ту саму досконалу гармонію, що й давнє мистецтво, є джерелом спокою, рівноваги і натхнення. А здатність відчутти цю гармонію і відтворити її у слові, власне, й визначає поета як митця.

Згодом Д. Павличко дещо пафосно визначив таку творчу настанову М. Зерова як спосіб боротьби з тією абсурдною дійсністю, в умовах якої йому доводилось жити: «... поезія Зерова – це також образ великого і незламного духу, вирізьблена з надлюдською силою в найтвердішому матеріалі постать борця, який воює за правду не закличками, а спокійним і печальним поглядом, скерованим у глибини власного єства» [7, с. 18]. С. Павличко також підтримує ідею свідомого «мовчазного протесту», який ставили на карб «неокласикам» ще їхні сучасники (керуючись формулою «хто не з нами, той проти нас»), хоча й формулює її дещо м'якше: «Значно рафінованіше (порівняно з «ваплітянами» – Н. Л.) замасковували свої погляди неокласики. Поезія і критика в них складалися з суцільних пауз, пропусків. Зеров просто не говорить речей, які б примусили його кривити душею. Тому з того, що він не говорить, можна малювати цілу картину його поглядів на суспільство, життя й літературу» [8, с. 175].

Однак аналіз поетичного й літературознавчого доробку митця виявляє дещо іншу інтенцію. М. Зеров частіше позиціонує свою творчість не за принципом «проти», «всупереч» ситуації, а «незважаючи на» обставини.

Але не кидаймо свого «клену!»

Тим давнім дням борні і кроволитні:

Болото в березні, гроза у квітні –

Все має час і пору уставну («Творча тиша» [2, с. 68]).

Як справжній пацифіст, він виступає не проти війни, але за мир. Відтак, найбільш ефективними шляхом «боротьби» з графоманством та незрілою літературою для митця є постійне й наполегливе збільшення літератури якісної (див., наприклад, цикл статей М. Зерова «Ad Fontes» [3]). Слово спрофановане має врівноважуватись словом справжнім, вартісним, здатним витримати перевірку часом, як це засвідчують найкращі твори античності:

*Той час минув – і Рим, і цезарів діла
Рука історії до трун поволокла,
Де сплять усіх часів ілюзії й корони.*

*Та він живе, і дзвін гучних його поем
Донині сниться нам риданнями Дідони,
Бряжчанням панцирів і сплесками трирем
(«Вергілій» [2, с. 60-61]).*

Цитуючи вже неодноразово згадуваний вірш М. Зерова «Арістарх», Юрій Клен говорить про цю ж саму «...характеристичну рису невеликого гуртка вчених і поетів того часу: працювати, так би мовити, «про запас», для тих, що колись оцінять ту працю і зрозуміють, а не для сучасного споживача тієї макулатури, якої вимагав час» [5, с. 8].

Таким чином, світ природи, не позначеної втручанням людини, як і «самотній кабінет» та «шафа книжкова», стають для М. Зерова способом не стільки протиставити себе соціальному контексту доби (з її актуальними темами «на злобу дня», агітками, «невпинним галасом» поетів і пійток), скільки захиститися від нього, дистанціюючись від т. зв. «вимог часу» і, тим самим, утверджуючи право на «приватність власного духовного життя» [6, с. 185]:

Хай осторонь од бур і хвилювань

Скиртами твоїй підноситься ужинок («Творча тиша» [2, с. 68]).

Поетія І. Римарука також «занурена» у природні ритми, однак в іншому, міфологічному «реєстрі» – на рівні первинних матерій (стихій), пам'яті предків і таємного знання, захованого в глибинах землі. Як зауважив інший поет з «покоління І. Римарука», В. Герасим'юк, «пейзаж це те, де багато чого залишено» [9].

*А з-під землі повиходять поети –
знову дорогу питають в зірок.*

*Та не в сунічних –
доволі їм тліти –
в тих, що злетіли з пекельних багать
і над рікою і містом, як діти –
голі, малі, перемерзлі, –
тремтять («Від'їзд» [12, с. 11]).*

І якщо в М. Зерова «гурманство слова / добірних звуків шата пурпурова» таки надається до досягнення «мистецьким зором», то в І. Римарука вже «слово стереже могили – / як мертвий скіф на мертвому коні» («Століття в зачарованому колі...» [4]).

Те, що відбулось в українській культурі протягом 30-60-х рр. ХХ ст., вся сукупність «невіджитих» колективних травм, невідмолених жертв, тяжіє над поетом («речником») і потребує від нього творчого зусилля як певного ритуалу-спокути (потреби

«поставити віри – як свічу незабутому предку» («А те, що живий, – серед ночі засвідчує страх» [4]). Він потрапляє у залежність від голосів минулого (національного, історичного минулого, а не культурного європейського спадку – як це бачимо в М. Зерова), і тепер мусить їх втілити у слові, вимовити, але – вочевидь, ще не готовий до цього:

*«...
Де чий голоси?
Чом усі переплутались, Господи?! –
з усіма говорю –
наче відаю, що я творю» [12, с. 4].*

Слово – страж пам'яті, однак стереже воно пам'ять (про) мертвих. Ні «старі письменна», ні «нові письменята» не спроможні зарадити неминучій «понадземній відплаті», яка вимагає відкупної жертви, бо: «істинно не з лона кажу з долонь / пробитих вам немовля» («Глосолалії» [4]). Але нова епоха («якась вертихвістка, німфетка, Лоліта!...» [4]) виявляється недостатньо чутливою, аби усвідомити та, тим більше, прийняти цю спокуту.

*Вона не зазнає болотяхів навіть Лукроза:
обшарпаним страхом остання Лукроза накрилась.
Неначе склоріз, обтинає нам пам'ять склероз.
Тому – на Голготу юрбою: мов півчі на крилос
(«А те, що живий...» [4]).*

Можливо, саме тому «автор веде порахунки не зі своєю епохою, не з одним, конкретно взятим народом (чи його сусідом), а з одним, конкретно взятим поетом – себто собою» [9]. Переживання боргу (як обов'язку – «реченцевого «стояння у часі» [6, с. 398]), причетності до історії втрат і сподівань, самоідентифікація через минуле зобов'язує поета сприймати колективні кривди як свої власні. Безумовно, тут задіюється національна парадигма значень – національне минуле, національні традиції, національна символіка, і – понад усім – національна травма, яка не дає душі спокою: мусить бути почутою, висловленою і, тим самим, віджитою («кличе із глибу вогонь потаємний, / кличе стріла зі слов'янських грудей, / кличуть криниці, давно пересохлі, / кличуть зірниці чумацької солі / і ненароджене слово гряде» [10]). Але ж у світі втрачених цінностей (серед «осінніх майданів / якими крокують щасливі мутанти» [12, с. 18]) слово здатне набути затраченого сакрального виміру лише перед обличчям смерті («О Господи Боже, запалиш мені посвітича? О Діво Маріє, почувеш мої слова?» [13]). Відтак, смерть – це шлях до Бога (єдиний, який лишається, бо світ людей – глухий і нечулий, і «боляче знати, що ти не потрібен / Нікому – крім сутінку, снігу і Бога» [13]), шлях у небуття для поета і, водночас, спосіб увічнити його слово, надати йому істинного звучання.

*І побачить усміхнену смерть той,
хто слово твоє берегтиме («Ти розбійник...» [13]).*

Таким чином, характерне для М. Зерова розуміння художнього слова як знаряддя майстра, здатного за його допомоги відтворити й увічнити гармонію сфер, у поетичній рецепції І. Римарука втрачає свою естетичну цінність, оскільки сама гармонія сфер виявляється втраченою (точніше – страченою – разом із її творцями).

*і тому говориш – а мовчиш,
відтинаєш час, але не муку
словом, що розкладене, як ніж,
на колодку смислу й лезо звуку* («Чорторий» [12, с. 14]).

Коло замикається («зачароване коло, що ним попереднє покоління (мається на увазі «покоління» В. Герасим'юка, І. Малковича та І. Римарука – *Н. М.*) відмежувалося від наскрізь фальшивого мовного поля сучасності» [6, с. 249]), і рокується таки на смерть:

Із лабіринту виходу немає.

Поетія – Медея, що вбиває

Дітей своїх... («Ми надійшли ...») [цит. за: 6, с. 401].

Але, тим не менше, митець продовжує стоїчно робити все від нього залежне, аби виконати своє призначення (згадаймо в Зерова: «*І навіть в смертних*

муках агонії / В повітрі пише ще його рука» [2, с. 32]), – навіть почувачи себе лише «оплавком віщої свічі» [12, с. 72], навіть не розуміючи (перекладуючи самого Римарука, не відаючи), що саме творить:

Вписує в книгу мою Всевишній

Незрозумілий мені рядок

(«Кременець, кажуть...») [13]).

Як і М. Зеров, який, вже будучи на засланні, продовжував перекладати Вергілія (для «прийдешніх поколінь»? для себе самого?), поет І. Римарук і досі йде шляхом Сізіфа, питаючи «дорогу в зірок», шукаючи свою «звізду», і, зневірений, таки вірячи в силу слова.

«Довговолосий, з «важкими» окулярами, худощий, поет читає повільно, тихо, глухо. Останніх слів майже не чути – ніби углибають у безодню...» [9].

ЛІТЕРАТУРА

1. Сшкілев В. Римарук Ігор [Електронний ресурс] / Володимир Сшкілев // Плерома. Глосарійний корпус. – Випуск 3. – Режим доступу : <http://www.ji.lviv.ua/ji-library/pleroma/gk-ps.htm>.
2. Зеров М. К. Твори : в 2 т. / Микола Костьович Зеров. – К. : Дніпро, 1990. – Т. 1 : Поезії. Переклади ; [упор. Г. П. Кочур, Д. В. Павличко]. – 843 с.
3. Зеров М. К. Твори : в 2 т. / Микола Костьович Зеров. – К. : Дніпро, 1990. – Т. 2 : Історико-літературні та літературознавчі праці ; [упор. Г. П. Кочур, Д. В. Павличко]. – 601 с.
4. Ігор Римарук [Електронний ресурс] // Поетичні майстерні. – Режим доступу : <http://maysterni.com/user.php?id=170&t=1&sf=1>.
5. Клен Ю. Спогади про неокласиків / Юрій Клен // Київські неокласики / [упор. Віра Агеєва]. – К. : Факт, 2003. – С. 7–64.
6. Моренець В. Оксиморон : [Літературознавчі статті, дослідження, есеї] / Володимир Моренець. – К. : Аграр Медіа Групп, 2010. – 528 с.
7. Павличко Д. Безсмертний майстер : [передмова] / Дмитро Павличко // Зеров М. К. Твори : в 2 т. / Микола Костьович Зеров. – К. : Дніпро, 1990. – Т. 1 : Поезії. Переклади ; [упор. Г. П. Кочур, Д. В. Павличко]. – С. 14–20.
8. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі : [монографія] / Соломія Павличко. – 2-ге вид., перероб. і доп. – К. : Либідь, 1999. – 447 с.
9. Післяслово Василя Герасим'юка до збірки Ігоря Римарука «Бермудський трикутник» [Електронний ресурс] // Ігор Римарук. Бермудський трикутник. Книга триптихів. – К. : Брама-V, 2007. – 112 с. – Режим доступу : <http://fs131.www.ex.ua/get/972c3d07cf2536e9df259b1bd760a859/18844719>.
10. Римарук І. Висока вода : [поезії] / Ігор Римарук. – К. : Молодь, 1984. – 72 с.
11. Римарук І. Діва Обида [Електронний ресурс] / Ігор Римарук. – Режим доступу : <http://ukrart.lviv.ua/biblio1/rumaryk.php>.
12. Римарук І. Нічні голоси : [поезії] / Ігор Римарук. – К. : Радянський письменник, 1991. – 95 с.
13. Римарук І. Туди, де немає небесних вивірок / Ігор Римарук // Буковинський журнал. – 2008. – № 4. – С. 24–30.