Ігор Римарук — це жива легенда поетичних 80-х, одна із чільних постатей того потужного літературного руху, який поставив невтішний діагноз "імперії зла" та пришвидшив її скін. Це здійснилося не так за посередництвом революційних і, як часто буває, демагогічних декларацій, а радше завдяки суто літературним текстам та акціям, а також копіткій редакторській, перекладацькій, "культуртрегерській" праці, яка зазвичай випереджала біжучий час на 10–15 років.

Їх називали "метафористами", або ще "вісімдесятниками" — під такою назвою в Канаді вийшла впорядкована Ігорем Римаруком антологія їхніх поетичних текстів, і саме як "вісімдесятників" вони ідентифікували один одного. "Було два місця у Києві, де можна було зустріти цих письменників: квартира Миколи Рябчука… і офіс Ігоря Римарука, редактора поезії у видавництві "Дніпро"", — писала в передмові до іншої, англомовної антології, Соломія Павличко.

"Свої". Духовне братство. Маленька Касталія, яка цілою випірнула з тоталітарної кораблетрощі. Редагування численних поетичних збірок у видавництві "Молодь", упорядкування антологій, поетичні вечори й акції, збирання матеріалів для часопису "Світо-вид", редактором якого певний час був Римарук, нарешті вже згадана праця у видавництві "Дніпро", поєднувана із самовідданим триманням і видаванням переміщеного до України часопису "Сучасність", — це всього-навсього кілька видимих і загальновідомих штрихів його діяльності. Проте хай якою важливою була ця діяльність, вона не повинна затуляти від нас стрижневої, найприкметнішої риси особистості Римарука, якою, звичайно ж, є його поетична творчість.

"Діва Обида", п'ята книжка Ігоря Римарука, складається з двох частин: "Видіння", де подано нові поезії останніх років, і "Відлуння" — стисле вибране з його попередніх збірок. Вірші "Відлуння" добре відомі читачеві, котрий цікавиться сучасною українською поезією, — окрім "Діви Обиди", що дала назву всій книжці та є свого роду творчим маніфестом Римарука, його генеалогією зі "Слова о полку Ігоревім",

знаходимо тут також неперевершені "кунст-штюки" — "Від'їзд", "Покрова", "У підземному світлі, в скляному тремтінні…". Перечитуючи ці вірші, знайомі багатьом із юнацьких літ, знову переконуєшся та дивуєшся тому, яким напрочуд книжним, ученим і начитаним поетом є Римарук. Його поезія має чітко встановленого адресата — філолога й естета, може, так само поета, здатного належним чином оцінити численні перлини Римарукової "гри в бісер", — досить переглянути, скажімо, його епіграфи — з Миколи Зерова, Юрія Клена, Олега Ольжича, Євгена Плужника тощо, або його присвяти — Василеві Герасим'юкові, поетам нью-йоркської групи, Миколі Воробйову… Між іншим, у першій частині нової книжки немає жодного вірша з епіграфом, і для того, хто стежив за попереднім творчим шляхом Римарука, це промовиста деталь, так само, як деякі інші, назагал ледь зауважувані зміщення і трансформації стилю, які, взяті разом, свідчать про концепційний поворот і в самій творчості, і в поетовому ставленні до неї. Це, насамперед, "уміння накликати натхнення" (Василь Стус), обходячись без цитат, принаймні, помітних неозброєним оком, які хоч-не-хоч, а вказують-таки на певну гетерономію, властиву кожному інтелектуалові, на гамір незліченних "голосів" і неусвідомлювану загрозу релятивізму — адже на кожну цитату знайдеться своя антицитата. Римарукова поезія часто має спорідненість із густою історіософською прозою — і без знання історичних деталей і подій її не завжди можна зрозуміти. Римарукові великою мірою властиве загальне відчуття історичної відносності й культурної та соціальної зумовленості власної поетичної мови; таке відчуття більше притаманне прозаїкові або знову ж таки історикові, воно руйнує самодостатність поетичного роду, перенастроює його на прозаїчний лад — може, тому в Римарука завжди відточена, бездоганна форма його віршів — як спосіб захисту "птолемеївського світу поетичного жанру" (Бахтін) від множинності довколишніх мовних світів.

У "Видінні" Римарук демонструє формально автономний дискурс, у "Відлунні" — дискурс гетерономний, який складається з численних відлунь голосів згаданих і не згаданих поетів, із дзеркальних відображень чужих поетичних свідомостей, які в поета з менш

усталеним власним голосом перетворились би на стилізацію — аж до пародії. Новизна (модерність) "Видіння" полягає в тому, що замість есенційної витяжки-виписки з тексту, замість фрагмента, який відсторонено стоїть обіч власне авторського твору, інколи завдаючи настрій, інколи — тему, Римарук одразу ж і сповна занурює читача — і занурюється сам — у цілісний міт:

Останній біженець із різдв'яних легенд,

я переселений в Об'явлення Івана…

З перших рядків ми опиняємося в Апокаліпсисі й маємо чіткі орієнтири для узгодження біжучого, на позір поліморфного та поліфонічного повсякдення зі структурою християнського тексту — або християнської ікони, як у вірші "Століття за вікном свистіли, ніби стріли…". 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 сайтів і з телеекранів. Чи можна виповісти 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 — до сакральної мономови глосолалії:

Істинно кажу вам

трава істинно кажу

вам вода істинні

кажу вам слова допоки

горить звізда

("Глосолалії")

інший конверт розірви інше письмо

несхоже богом ти був не людей а трави

боже

("Листи")

Проте істинномовлення глосолалії — не єдиний набуток нового Римарука. Не меншої уваги заслуговує його звернення до розмовних інтонацій, до легкого іронічного підсвічування викшталтуваної книжної мови сучасними лексемами та фразеологізмами, які омовлюють далеко не класичні деталі; врешті-решт, це й дозріла самоіронія мудреця, який погоджується з тим, що він більше нічого не знає. Останніми роками нам бракувало всього на світі, тільки не іронії, і, правду кажучи, вона доволі приїлася й перестала бути ефективною, якою була у 80-х. Надуживаний прийом мовлення перетворився на стереотип поведінки мовців, набув загального поширення і, як кожний ментальний ширужиток (забуте слово), втратив вартість. Сьогодні іронізують навіть міліціонери. Але Римарук не був би собою, якби обмежився таким собі легковажним "селяві"; виконавши ряд іронічних та самоіронічних "па", його вірш "Сорок — це сором, це погляд вужа..." закінчується драматично — це невтішний підсумок сорокаліття, яке асоціюється з періодом блукань обраного народу; до того ж, виявляється, що й у іронічну постмодерну добу смерті ніхто не анулював, разом з іншими табу та марновірствами:

Сорок — це морок, це посвист ножа,

часу і слова,

ще не безмежжя і вже не межа —

це післямова,

післялюбов без гріха і гроша…

Наче в "Токаї",

сорок — це корок… а клята душа

все ж витікає.

Дійшовши аж сюди, відбувши "дві пишногрудих" епохи, знеохочено очікуючи на ту, що прийде — "якась вертихвістка, німфетка, Лоліта" — поет зупиняється нараз перед питанням: що залишилося йому в цьому часі "болотяних Лукроз" (зеровська метафора зустрічається з набоківським персонажем)? Знаковим тут є образ вистиглого чаю, решток чаю, який уже не гріє душу, у час після мови, коли:

останнє кохання тремтить на підземних вітрах

і вірші останні стоять — як форелі в потоках.

("А те, що живий, — серед ночі засвідчує страх…")

І все ж це той самий чай, який пускали по колу побратими, відтворюючи сакральний ритуал причетності-причастя як у "великій", так і в "малій" зонах:

Отож заварюй — і зазвичай

передавай по колу чай.

("У дні безхлібні та безводні...")

Як витлумачити оцю зневіру й вистиглість, чому омріяна свобода, яку п'ють побратими "по два ковтки", виявляється "затруєною"? У таких поетів як Римарук — або Ігор Калинець, якому присвячено процитований вище вірш, — котрі були безпосередньо причетними до руху національного визволення та свідомого опору бюрократичним і репресивним інституціям тоталітарної імперії, здобуття державної незалежності мало би стати чудовою нагодою назавжди розквитатися з колоніальним минулим, видати нарешті свої вірші без купюр, отримати гонорари, які дозволяли би пристойне існування, почути широкий резонанс у засобах масової інформації, зустрітися з прихильною читацькою увагою, мати змогу творити нарешті вільно — без обов'язкових нестатків, утисків і решти тимчасових труднощів трьохсотлітнього перехідного періоду; зрештою, кожний уявляв собі цю свободу по-своєму, у тому числі і як свободу слова. Натомість сталось якесь незбагненне, загрозливе непорозуміння, і сталося воно на самому припочатку, — майже за апостолом Іваном. Спочатку було вкрадене Слово. Як пояснює Ентоні Сміт у своїй чудовій праці "Національна ідентичність", один із шляхів перетворення етнічної спільноти на націю уможливлює держава. Інкорпоруючи регіони та середній клас, який постає згодом, довкола одного центру, ця держава інколи виявляється спроможною згуртувати строкате й розрізнене населення в єдину політичну спільноту, засновану на культурній спадщині панівного етнічного ядра. "Якщо інтелігенція й відіграє якусь роль у цьому процесі, то підпорядковану... Адже всупереч тому, що в певному розумінні саме їхня культура поширюється державою, наслідком стає марґіналізація аристократії й духівництва", — ці рядки британського професора, здається, прямо стосуються сьогоднішньої української ситуації і того становища, у якому перебуває інтелігенція — протягом минулого століття чи не єдина "аристократія й духівництво" українців.

Але це тільки половина справи. Марґіналізацію та зубожіння, відсутність друку, мізерні тиражі й ще мізерніші гонорари якось можна було би перетерпіти, — чого не витерпиш заради Нації! Заради омріяної багатьма поколіннями мучеників-українців Держави! Але коли дивишся на тих, хто перехопив владу й національні святині, самою своєю присутністю спрофанувавши їх водномить так, як неспроможна це була зробити совєтська пропаганда протягом семи десятиліть; коли зустрічаєшся з безтурботним цинізмом можновладців, які чи то для забави, чи то для користі гаранта замовляли — і щоразу вигравали! — вибори без вибору, і в яких слова про соціальну справедливість викликають гострий приступ нудоти; коли споглядаєш заповзятливу легалізацію аморально загарбаної влади та власності, яка обертає моральність на нелегальну справу, і порівнюєш цю дику реальність зі світлими ідеалістичними мріями 80-х про громадянське суспільство та вільну націю, тоді вже й чай перестає смакувати, і свобода слова сприймається такою, якою вона є: затруєною, і чекаєш тоді вже не виходу наступної книжки та читацької реакції, а Страшного Суду, Юрія Змієборця, одне слово, чогось такого потойбічного й аж ніяк не іронічного:

Чолобитна челядь

кров зі столу змила.

Сутінками стелить

сатанинська сила.

Підніміть повіки

Вія-малороса!

Маски і музики…

Via Dolorosa.

("Ця стерня не коле...")

Ось такі, не зовсім поетичні думки виникають, коли замислюєшся над тим, чому в Римарука поганий настрій. Коло, яким кружляє чай, зграя вовків святого Юра, троє за столом, які очікують на Різдво, — поет одна за одною створює моделі органічної людської єдності — і сам-таки розчаровано відступає від них. Хочемо ми того, чи ні, але література відтворює не тільки саму себе, а й реально наявні — або відсутні — структури життєвого світу; поколінню "вісімдесятників" випало пережити катастрофічну підміну ідеалів, орієнтацій, настанов; хистка рівновага, яка встановилася сьогодні, влада, яку репрезентують ті самі люди, що й двадцять літ тому, — або їхні спадкоємці, — масова спекуляція й уживання всує понять національного міту, які ще недавно старанно викреслювались і знову ж таки, підмінялися іншими, відтак, девальвація й духу, і літери — усе це втілюється в глосолалійних або просякнутих гумором шибеника ("Тут не знайдете мене ви...") віршах. Кажучи просто, створювані моделі людського співіснування в причетності до єдиного більше не тримаються купи, попри всю технічну досконалість організаторського задуму. "Коли дому Господь не будує, даремно працюють його будівничі при ньому", — стверджує псалом (Пс. 126, 1). І тому ми знову й знову зустрічаємо в Римарука о́брази, пов'язані з розпадом, непридатністю давніх ритуалів у сьогоденному "німфетковому" світі. Його давніше романтичне замилування юнацьким поетичним братством ("Три потоки місячного світла", "Двадцятилітній", "Братове, хто стояв при слові у сторожі..." та багато інших) відступає перед колаборантством колишніх побратимів, їхньою моральною деградацією або "підміною", їхньою недостатністю й малістю:

Ні вечорниці, ані власяниці

в коло обранців

не впишуть приблуд.

("Від'їзд")

Повтікали із бою свої,

а казали — татари…

("Вже не стачить старих підошов…")

На цій землі, яку "ковтнула чорна звізда", майбутнє бачиться небезпечним, воно впритул межує зі смертю; кожна спроба створити новий об'єднавчий, "будівничий", а не апокаліпсичний міт є останньою — і з огляду на втрату віри навряд чи успішною:

бо добрим цей останній міт не буде:

на скронях — сніг…

("Ми надійшли — чи скопом, чи вертепом…")

Ясна річ, марною справою були би пошуки якогось остаточного слова, останньої відповіді — від них не ухиляються лише посередні поети. Ми не знайдемо в Римарука виразно артикульованих порад щодо того, якими засобами можна боротися із цією хворобою "пліснявого часу", або, іншими словами, з відсутністю принципу достатньої легітимності. Здається, поет радо відмовився би від свого невитравного бачення загрозливих соціальних і культурних явищ, віддався би розкошам вільного від будь-яких проблем життя, життя, у якому є нарешті розквітле серпневе море і тайнопис тіла коханої жінки "на тихому-тихому березі"; і старі письмена, і нові "письменята" викликають у невиправного книжника професійну втому, проте позбутися їх не вдасться вже ніколи — видима відсутність епіграфів із надлишком компенсується ремінісценціями й парафразами, органічно засвоєними й

невідчужуваними голосами "своїх" поетів, вічно розкритим до них — ось хоча б і до Тараса Шевченка — горизонтом сподівань:

Вони й восени ні на кого не схожі…

Ще від добра чекаємо добра:

не зла, не вража… і не окропила…

там де триста як скло товариства лягло

не було вас ніколи…

Письмо Римарука у "Видінні" прозорішає та легшає, часом він не цурається зворотів повсякденної мови, деякі образи може відчитати навіть довільно вихоплена з київського натовпу німфетка: "проза, мов рекет", "речення бритоголові, немов хлопці з "бригади"". Натомість у "Відлунні" поет залишається вірним своєму, одного разу викшталтуваному на зразках старих майстрів, стилеві. Короткий сполучник "і" між двома частинами "Діви Обиди" — "Видіння і відлуння" — вказує на те, що властива йому модерність як у 80-х, так і сьогодні не зводиться до тих або тих реалій сучасного міського життя, а проступає в характерному інтонуванні вірша, у трохи печальному й водночас безтурботному ставленні до життя, яке проминає, — і якраз це вироблене принципове ставлення, зорієнтоване найкращими творами української та світової літератури — а не потворами біжучої політики, — є найціннішим для прихильників поезії Ігоря Римарука. Він не може розв'язати проблем — поети існують не задля цього, — але він може висловити й проблемність, і безпроблемність, структурувати потік мовлення в довершених фактах мови, саме цим прирощуючи те буття, яке неможливо вкрасти і яке одне може поєднувати смертних істот між собою в їхньому часі.