

Чупат Д. І.

ТРАНСФОРМАЦІЯ ХРИСТИЯНСЬКИХ МОТИВІВ У ЗБІРЦІ ІГОРЯ РИМАРУКА «БЕРМУДСЬКИЙ ТРИКУТНИК»

У статті йдеться про процеси деміфологізації і реміфологізації, за допомогою яких Ігор Римарук оновлює християнський міф. Ці процеси забезпечують постійну актуальність міфу, зокрема проявляючись у літературі. Завдяки зміні акцентів і трактувань міф зберігає свою «підйомну силу», тим самим лишаючись актуальним.

Добре ілюструє зміну поглядів на ключові образи та мотиви християнського міфу розглянута у статті збірка Ігоря Римарука «Бермудський трикутник». У ній автор розробляє нові трактування ядерних елементів християнського міфу, в такий спосіб оновлюючи його.

Ключові слова: християнський міф, Ігор Римарук, «Бермудський трикутник», поезія вісімдесятиників, есхатологічність світогляду.

Християнський міф як сукупність людських уявлень, сформованих Святим Письмом і дотичними до нього текстами ученої та народної культури, — багате джерело художніх образів і мотивів, що їх використання є характерним для української літератури явищем. Кожне творче покоління по-своєму осмислює елементи християнського міфу. Поети-вісімдесятники, відчувши ослаблення «силового поля» навколо значень біблійного тексту, переосмислюють його, вдаючись до де- і ре міфологізації й висвітлюючи образи та мотиви Святого Письма у новому контексті. Водночас сам факт зсуву значень біблійного тексту стає для цієї генерації поетів маркером кінця світу, що призводить до виразно апокаліптичного насаження їхніх текстів. Це посвідчує творчість І. Римарука, який був однією з чільних постатей серед вісімдесятиників. Його збірка «Бермудський трикутник» є своєрідним підсумком творчості поета, демонструючи подальше розгортання явлених у попередніх збірках мотивів.

Творчу еволюцію і зміну світогляду Римарука можна простежити за тим, як він працює з образами зі Святого Письма. У «Високій воді» (1984), дебютній збірці поета, алюзії на Соломонову «Пісню пісень» і біблійний мотив творення жінки стають виразником кохання ліричного суб'єкта [3, с. 105], набуваючи тим самим життєствердної ваги. У наступній збірці «Упродовж снігопаду» (1988) Римарук починає зміщувати смислові акценти християнського міфу: тут, приміром, людина творить Бога за власними образом і подобою [3, с. 105]. Інверсія мотивів хрис-

тианського міфу трапляється й у збірці «Нічні голоси» (1991): ліричний суб'єкт вірша, за яким названо збірку, розпачливо запитує: «Чом усі переплутались, Господи?!». Розгубленість і втрата життєвих орієнтирів, що їх маніфестує Римарук, знаходить продовження у «Діві Обиді» (1998, 2002). Тут Різдяна зоря перестає бути дороговказом, множачись у численних віддзеркаленнях [3, с. 103], а людство блукає манівцями — Богородиця змінює ім'я, перетворюючись на Діву Обиду [4, с. 36].

Відчуття загубленості — як у ціннісному, так і в просторовому планах — поглиблюється у збірці «Бермудський трикутник», назва якої апелює до аномальної зони в Карибському морі, де назавжди зникають літаки й кораблі. Ствержені самою назвою збірки мотиви зневіри та втрати орієнтирів отримують виразне есхатологічне насаження на тлі занепаду суспільних вартостей і знецінення біблійного тексту — так, за словами К. Москальця, у «Бермудському трикутнику» звернення до Бога, образи янголів тощо є лише «порожніми онучниками» [5, с. 122]. Біблійні події у тексті збірки справді втрачають духовне значення, перетворюючись на порожні словесні оболонки — тепер це всього-на-всього «ціла історія» («Oh, c'est toute une histoire»), «безсмертний епос» («A la Villon») і «міт» у труні, що падає носіям із пліч («Toast funebre»).

Оскільки до «основних підвалин» текстів Римарука належить Святе Письмо [1, с. 95], найбільш значущі, наскрізні мотиви «Бермудського трикутника» мають біблійне походження, відо-

бражуючи та переосмислюючи основні віхи старозавітної та євангельської історії. Це зокрема **мотив гріхонадіння**, розгорнутий у триптихах «Oh, c'est toute une histoire», «Con amore», «The Queen of Queens», «Sub rosa»; **богородичний мотив**, висвітлений у текстах «Star-crossed», «Грипси», «Дощі», та **сотеріологічний мотив** у триптихах «Yo soy una espectro», «Oh, c'est toute une histoire», «This is a good time», «Amplissima domus», «Дощі» тощо. Ключовими образами сакральної історії для поета стають образи **зорі, риби, каменя, святого Петра, Бога-Отця** а також іконічне зображення **Трійці**. Римарук демонструє чотири типи роботи з цими образами та мотивами: збереження вихідних конотацій, творення оригінальних структур, розширення семантики і зсув до протилежного значення.

Незмінними порівняно з біблійним тлумаченням лишаються образи Богородиці, святого Петра й риби. **Діва Марія** у «Бермудському трикутнику» — захисниця й надія на порятунок, як в апокрифічному «Ходінні Богородиці по муках» чи бароковому канті «Богородице, вірним обороно». У той час, коли решта біблійних фігур так чи так перестають виконувати свої функції (Христос став приви́дом («Yo soy una espectro-2»), «юдіга забула / свій трофей / у старенькім наплічнику» («Падоліст-2»), а Бог заховався від людей («Різдво-3»)), Богородиця продовжує заступатися за рід людський. «Зіниці Пречистої Діви» «дозволяють жити» героєві «Oh, c'est toute une histoire-3», а герой «Con amore-3» просить про допомогу саме Богородицю, бо розуміє, що точно отримає бажане.

У руках Богоматері опиняється не лише життя, а й смерть людини: ліричний суб'єкт «Дощів-1» відчуває, що старіє, але зможе померти, лише здетонувавши від стопи Богородиці. Слід зазначити, що тут Римарук вводить альянсу на реліквію Почаївської Лаври — відбиток стопи Богоматері. Наявність або відсутність води у відбитку священники Почаєва («почаївські попи», як назве їх Римарук в іншому своєму тексті) пов'язують із гріховністю паломників, перетворюючи святиню на об'єкт маніпуляції та спрофанізовуючи сакральний символ.

Через апокаліптичну наснаженість поезики Римарука провідною складовою богородичного мотиву у «Бермудському трикутнику» стає плач Богоматері, який відсилає до іконічної сцени оплакування Марією розп'ятого Сина. «Прозора й важка», як осінній день («Star-crossed-3»), сльоза Богородиці поєднає події сакральної (оплакування Христа у «Star-crossed-3») та новіт-

ньої (смерть воїна УПА у «Грипах-3») історії. Тож Діва втілює не тільки надію, а й страждання, які слід пережити заради спасіння.

Образ **каменя** має багато конотацій у біблійному тексті: це й уособлення підвалин, основ вчення (Лк. 20: 17), і символ немилості (Мт. 7: 9), спокуси (Рим. 9: 33), звинувачення (Ів. 8: 7), мінущості (Екл. 3: 5) тощо. Цих значень камінь набуває і в текстах Римарука, стаючи насамперед уособленням осуду. Так ліричний суб'єкт «Little Tree-1» збирається замахнутися каменем, а герой «Плачів-3» просить, щоби кинули каменем у нього самого («жбурни в мене кам'яною сльозою»).

Великої ваги у «Бермудському трикутнику» набуває наявний у тексті Святого Письма зв'язок каменя з **апостолом Петром**, який є брамником Царства Небесного і чие ім'я у перекладі з грецької означає «камінь» або «скеля». У художній системі Римарука цей зв'язок поглиблюється за рахунок уподібнення каменя, що затуляє вхід до Гроба Господнього, до райської брами. Це уособлення межі, що відділяє людину від вічного життя: райська брама у прямому сенсі, а камінь — у переносному, адже поки він закриває вхід до могили, людство не знає про можливість воскресіння.

Близькість святого Петра до Христа — ще один чинник, який робить образ апостола важливим для збірки. Ліричні герої «Бермудського трикутника» прагнуть наблизитися до Сина Божого — одним зі способів такого наближення є спроба уподібнитися до Петра, рибалки із «вогнепальною душею». Втім, ці спроби завжди є невдалими: ліричний суб'єкт «Yo soy una espectro-2» хотів би блукати разом із приви́дом-Христом, але не може, бо «не вродився рибалкою / ані каменем», — так само герой «Падолісту-3» заявляє: «я хочу тільки рибалити / але вже запізно».

Образ **риби**, який ранньохристиянська культура ототожнює із Христом, у Римарука означений особливим благоговінням: у «Різдві-1» поет називає рибу сакральною («сакральна риба у нічній ріці пливе»), а спів риб під кригою «утримує» світ — обоє триватимуть «до безконачності» («Ad infinitum-3»). Захоплений наслідуванням Христа герой «The Queen of Queens» говорить: «Не рибалка я, Боже. Я риба Твоя», — втім, ліричний суб'єкт є ближчим до істини у триптиху «This is a good time», де свідчить, що не є рибою. Так у першому вірші циклу він готовий узяти на себе звіт «за риб / Які плавали в цій ріці», а у другому — скористатися допомогою риби («Якась милосердна рибка / Підставить

мені плавника»), щоби потому прозвістувати, «що був і буде / Твій добрий час». Так само уособлює Христа та Його вчення і риба, по яку посилає «усі війни й народи» апостол Петро у «Ad infinitum-2».

Оригінальною структурою, явленою в «Бермудському трикутнику», є **мотив пошуку води**. Персонажі Римарука прагнуть возз'єднатися з водою — це може означати повернення до пренатального стану, а також інверсію біблійного космогонічного міфу. Пам'ятаючи, як у Книзі Буття Дух носиться над відділеною від небес водою, герой «Star-Crossed-3» прямує «притьма, піщаницею, поповзом — / до води, на воду», а ліричний суб'єкт «This is a good time-1» просить: «Відпусти мене в море: / Чорне, Червоне... чи в будь-яке». Мотив пошуку води у текстах Римарука вписаний в опозицію «хрещення — нехрещеність», «освячення — неосвяченість», адже «немає води нейтральної / вона чи свята чи затруєна» («Падолист-3»). Коли герою бракує води («серце моє засихає мов хліб» («Грудень-3»)), йому йдеться саме про воду освячену — велику відкрити водою, річку чи море («Я допливу — адже буде прибій / У Твоєму зеленому морі», — звертається до Бога герой «This Is a Good Time-2»). Вода як ключовий елемент світобудови та вмістилище Божої благодаті підтримує ліричних героїв «Бермудського трикутника» та рятує їх («Грипси-1»), що пояснює важливість образу води в текстах Римарука.

До образів, тлумачення яких є ширшим порівняно із біблійним, належать образи Вифлеємської зорі та Єви, позитивна чи негативна рецепція яких залежить від контексту сприймання. Це споріднює їх із тими біблійними образами, чия широка семантична сфера допускає діаметрально протилежні трактування — як-от образи Змія чи Лева.

Зоря, яку ліричний суб'єкт Римарука бачить як «небесну окрушину / смертельну і мерехтливу» («Star-Crossed-2») чи «небезпечну небесну вивірку» («Oh, c'est toute une histoire-3»), втілює нещасливу долю Христа — а разом і ліричного героя Римарукових віршів. Втім, у поєднанні з водою зірка перестає бути негативно забарвленим образом: у «Star-Crossed-3» вона є запорукою воскресіння, адже для того, щоби «вернутися в цей непритомний світ», ліричний суб'єкт вкидає зорю у воду. В «Oh, c'est toute une histoire-1» небо із зіркою на ньому — це «велетенський курячий бог», тобто камінь із наскрізним отвором, який може виконувати бажання, якщо подивитися крізь отвір на море чи на воду взагалі. Тож маємо всі підстави стверджувати,

що поєднання зорі та води в художній системі Римарука означає виникнення ситуації чуда — ієрофанії, суголосної з Хрещенням. Присутність Святого Духа, яка оприявилась у Хрещенні, робить зорю маркером людського, посеїбичного світу: там, «де немає небесних вивірок», є «сосни підземні», що «проростають крізь каміння / скобоченими хрестами» («Падолист-1»). Саме тому в одному із заключних текстів збірки («Різдво-1») перша зірка втрачає усі негативні конотації — тепер вона «любов остання».

Образ **Єви**, який у Римарука виринає винятково в інтимній ліриці та асоціюється із коханою жінкою ліричного суб'єкта, так само амбівалентний. У «Con amore-2» Єва одночасно виступає частиною ліричного героя-Адама (алюзія на мотив творення жінки з ребра) та змієм-спокусником: «ти не я / і я / ти моя змія». У триптиху «Pardonnez-moi...», у першому тексті якого ліричний суб'єкт усвідомлює своє вигнання з раю («Едем — це не туди, куди ідем»), прочитуємо фрази «Леся Ігор їжачок», «Ігор Леся кохана», «Леся я тебе люблю». Єва стає причиною гріхопадіння і в першому вірші триптиха «A la Villon-2». Тут герой замість походу до церкви пропонує: «Обіймемся. Провалимся в сон. / Я в проваллі на мить онімію» — німота й безсильність чоловіка-Адама стали наслідками гріхопадіння і в «The Queen of Queens-1», де ліричний суб'єкт втрачає здатність давати речам імена («Я морелю, комашку і пташку назвав би Леською, / Та роздача імен — у Твоїй неземній руці»). Втім, справжнім призвідцем до гріхопадіння виявляється сам герой-Адам: це він зриває яблуко у «Sub rosa-3», тоді як за біблійною історією заборонений плід подала Адамові Єва (Бут. 3: 6).

Сама по собі жінка — свята: у «The Queen of Queens-2» вона освячується так само, як мак, який після освячення на Маковія набуває здатності відганяти нечисту силу («янголи сядуть на Лесьчині вії, начебто на Маковійські квіти»). Жінка-Єва прагне очиститися, знайшовши в Адамовій німоті «пречисту пісню» («Різдво-2»), а завдяки її любові старозавітна топика змінюється новозавітною: дівчина, яка «...кохалась / у вечірньому саду / із незнайомцем», чия краватка була мов «шовкова змія», замість кари за переступ отримує полегшення, адже це «незнайомиць янгол / каменя відкотив з її серця / наче з гроба Господнього» («Oh, c'est toute une histoire-1»).

Радикально переосмисленими у збірці є ті образи, що лежать в основі християнського міфу: **Христос** у «Бермудському трикутнику» не Спаситель, а привид-безхатько, що марно «несе

привид хреста на привид гори» («Yo soy una espectro-2»). Він народжений під нещасливою зорею («Star-crossed-1»), а Христові дари не можуть забезпечити сповнення Його заповіді любити: у «Стигмах-1» із очей розіп'ятого Ісуса стікають бджоли, які так само не мають прихистку і є дезорієнтованими: «любов це бджола / яка забула / де її вулик» («Падолист-2»).

Образ **Бога-Отця**, який бачимо в «Бермудському трикутнику», є далеким від традиційного і набуває натомість ознак, характерних для «низового» бароко: замість всесильного та всевидючого Господа, у Римарука діє «Старенький Бог, якому все це по...» («A la Villon-3»). Він забудькуватий і неохайний, а пов'язані з ним предмети — непридатні до вжитку: дірява кишенька, про яку Бог забуває в «A la Villon-3», та діряве небо, яке він напинає в «Досях-1» («порваними» є сіті Бога у «Діві Обиді», що свідчить про те, що Римарук продовжує початий у попередніх збірках дискурс). Так само іронічним є образ Бога як «Небесного Ляльководи», який сміє людей-ляльок за ниточки й не зважає на те, що християнські цінності вже знівельовано: козацька церква стоїть «порожня і замкнена», а в храмах правлять «почаївські попи», що з ними герой вважає за неможливе молитися («Podziemnym zolnierzom-3»). Не звертаючи уваги на земні події, Бог ховається «в церквах, деревах, Світовидях» — предметах і спорудах, пов'язаних і з християнськими, і з язичницькими культами — та в самій людині, у її «зімкнутих вустах», і просить не називати Його («Різдво-2»).

Звідси й нове бачення Трійці («Різдво-3»): це «мудрі, як діти», «Віршник, Художник і Бог», що замовили кави. Так відбувається чи то оновлення, чи то обниження старозавітного іконографічного сюжету «Гостинність Авраама», де Трійця змальована за столом, — тепер це троє звичайних відвідувачів кафе.

Велику вагу в «Бермудському трикутнику» має **комплекс есхатологічних мотивів**, які ґрунтуються на біблійному Апокаліпсисі і паралельних до нього місцях Книги пророка Даниїла, а також на згадках про кінець світу в інших книгах біблійного канону, зокрема в Тетрі та апостольських посланнях.

У людських уявленнях кінець світу є завжди маркованим через прихід Антихриста, а отже, й інверсію цінностей. Апокаліптично насажені тексти Римарука відбивають цю світоглядну настанову: трійцю Віршник — Художник — Бог у «Бермудському трикутнику» замінюють «полотна, віршомози й чудотворці, / яких у світ не

мати привела» («Стигми-2»). Служба, яку «правлять цілу ніч почаївські попи», асоціюється із сатанинським чином («Podziemnym zolnierzom-3»), у той час як козацька церква і гуцульська каплиця, які є справжніми центрами духовного життя, стоять замкнені («Dies Irae-2») і більше не можуть служити добру, бо «порожні церкви — триголові, неначе дракони» («Пейзаж-2»). Тож уже не дивно, що замість ікони, яка «зникає в німих попелищах» («Über alles-2»), «плаче дитячий малюнок» («Падолист-1»). Піддається інверсії навіть євангельська історія: у «Dies Irae-3» Юда рятує Христа, в такий спосіб стаючи Сотером, а «Спаситель цілує розбійника», тобто стає Юдою, наслідуючи його дії.

Дотримуючись традиції, у змалюванні апокаліптичних мотивів Римарук надає особливої уваги колористиці, зокрема білій барві: через те, що в Апокаліпсисі один із вершників мав білого коня (Об. 6: 2), в «Yo soy una espectro-1» привид героєвого коня «скубе білу траву», блукаючи «в Іванових одкровеннях». Білий колір як знак позамежного буття знамення кінця світу є тлом багатьох текстів Римарука — сніг та зима є найчастіше згадуваними у «Бермудському трикутнику». Приміром, тому, що «в місті снігопад», герої тексту «Sub rosa-3» мають «горілиць вночі лежати кілька тисяч літ» — сніг як передвісник сну та смерті спричиняє до продовження інверсії цінностей: «Сплять і рай, і раб, і риба». Несподіваність настання Апокаліпсису («День же Господній прибуде, як злодій вночі» — 2 Пт. 3: 1) відгукується у рядках «ці холоди — раптові, мов арешти» («Über alles-1»). Дія триптиха «Dies Irae» починається «першого зимового дня», а в тексті «Грудень-1» лунає заклик: «одного зимового дня / забудь що ти жив» і «заходь у безвість» попри те, що «вранішній сніг і золотий пісок / не ридатимуть а реготатимуть». Той-таки «уранішній сніг» лежить перед відчиненими брамами («A lady called Death-1»), в безвість яких має увійти ліричний суб'єкт текстів Римарука. Так велика есхатологія поєднується з малою, адже входження у браму знаменуватиме кінець життя героя. «Поскрипують брами» і в «Podziemnym zolnierzom-2» — із ними споріднений і «чорний вхід в помешкання астралу», що відкрився в «Impressions-3». «До безконечности» триватиме зима в «Ad infinitum-1», що змушує ліричного суб'єкта посилати «по не відкрити мов книгу душу» янгола «хоронителя-похоронителя», що знову наштовхує на думку про індивідуальну смерть.

Поруч зі снігом в апокаліптичних картинах «Бермудського трикутника» є й вогонь, який

можна трактувати і як вогонь спопеляючий, і як вогонь очисний: у «Podziemnym zolnierzom-1» «опівнічний сніг» випадає тоді, коли герої клечать світ, що вже догорає, а в «Über alles-1» сніг покриває попіл. Зокрема, вогонь постає обіцяною суду та подальшого руйнування: у «Падолисті-2» небеса горять, «немовби письмена / на валтазаровім бенкеті», що є алюзією на слова «мене, текел, перес» із Книги пророка Даниїла. Ці слова свідчили про те, що Господь зважив справи царя Валтасара й вирішив зруйнувати його царство (Дан. 5: 25–27). Написане на небі, послання набуває нових масштабів, стосуючись уже всього людства. Тої самої «пророчої» здатності набуває і сніг («а сніг — немов пророк» — «Podziemnym zolnierzom-3»), що ще раз дає змогу споріднити сніг і вогонь у рамках есхатологічних мотивів «Бермудського трикутника».

Очисною ж силою вогонь стає тоді, коли входить до історіософської концепції Римарука: Страшним Судом, де пізнаються справи кожного і після якого повинне настати «життя майбутнього віку», стає Помаранчева революція. Реагуючи на те, що люди з усієї України їдуть на Майдан до Києва, вершники апокаліпсису «знову почули небесну сурму / й летять через колії» («Über alles-2») — так само з передчуттям кінецьсвіття пов'язане і «відчуття ножа попід серцем / у тамбурі опівнічному» («Dies Irae-3»). Багаття, які безхатки палять на Майдані у грудні 2005-го, стають «божественними» («Podziemnym zolnierzom-2»), а для того, щоб допомогти протестувальникам, Богородиця разом із баношем шле їм «запалені гейби легені» послання («Dies Irae-1»).

Передчуття великої есхатології у збірці переплетене з очікуванням особистої смерті: «середне покоління», до якого Римарук зараховує себе в «A la Villon — 2-2», «уже німе» — ймовірно, через це герої «Дощів-1» песимістично бачить власне старіння і чекає можливості померти-здетонувати, а ліричний суб'єкт «Грудня-2» вирішує «завіситися на вішачку» і чекати «куті / кулі / коханої» (крім того, він очікує Різдва — але, вочевидь, Різдва підземного, змальованого у «Падолисті-1» і до якого закликає не квапитися герої «Стигм-3»). «Земля, немов стілець, втіка з-під ніг» героя «A la Villon-1», який сам собі радить благи, випрохувати спокою. Так само герої «Amplissima domus-2» хоче й чекає

«вічного спокою» та «найкращого дзвону» — цей подзвін замінює ангельську сурму, що лунає на День Гніву: «якогось недільного ранку / дзвонами розпочнеться / юрський період» («Грипси-2»). Знаючи, що Апокаліпсис розпочнеться ранковими дзвонами, «між опівнічних дзвіниць» вибирає ранкову і герої «Impressions-1». Дзвін служить передчуттям апокаліпсису і в тексті «Різдво-3», де «люди і коні» йдуть молитися, бо «всесвіт хитається — мов / Біло у дзвоні». Так само із ряду символів, що належать до площини світлого та божественного, переходить у площину есхатологічну й «божественний вітер», із яким хоче й водночас боїться летіти герої «Камікадзе-3». Цей вітер має аналог у філософії Григорія Сковороди — «божественний вихор», який відносить із життя лише порожнє та непотрібне («Sic tibi turbo dei proturbat, quiquid inane est» [7, с. 375]).

«Зима (або весна?) триває» («Стигми-2»), а вершник уже «попід горою», — втім, кінець світу все ніяк не настане, адже герої «Стигм-1» має «ще кількасот хвилин». В усіх есхатологічно насажених текстах Римарука дія зупиняється «за мить до» — і справдешнього Дня Гніву, і початку посмертного життя душі. Причиною цього є «безмовність» покоління, яким бракує слів і засобів, щоби розказати про свій досвід: «Незабаром час настане — та бракує алфавіту / Написати найновіший заповіт» — збираючись вийти за браму, король лише говорить вартовому пароль («Пейзаж-3»), адже те, що перебуває за порогом, лежить уже за межами «Бермудського трикутника».

Підсумовуючи виклад, можна зазначити, що назва «Бермудського трикутника» уособлює той стан, у якому опиняється поет і його герої. Оскільки без процесів де- і реміфологізації християнський міф утрачає «підйомну силу», а з нею і актуальність, поет намагається оновити, переосмислити ключові для християнства концепти. Втім, зміна погляду на образи та мотиви, що перебувають в осерді християнського міфу, неминуче призводить до апокаліптичності світосприйняття, асоціюючись із кінецьсвітнім поверненням до первісного хаосу — небесами, які згортаються у сувій. Так замикається *curriculum vitiosum* поезики Римарука — «Бермудський трикутник» і справді стає місцем, із якого неможливо вийти.

Список літератури

1. Анісімова Н. «...Немов кризь пальці, витекли віки...»: есхатологічна модель світу в «Бермудському трикутнику» Ігоря Рymaruka. *Слово і Час*. 2010. № 8. С. 94–109.
2. Біблія, або Книги Святого Письма Старого й Нового Заповіту, із мови давньоєврейської та грецької на українську наново перекладена : пер. Івана Огієнка. Українське Біблійне товариство, 2005. 1375 с.
3. Кальченко Т. Прецедентні феномени біблійного походження в ліриці І. Рymaruka. *Культура слова*. 2012. № 77. С. 101–106.
4. Комаренець І. Художньо-стильова еволюція Ігоря Рymaruka. *Наукові записки НаУКМА*. 2013. Т. 150. Філологічні науки. С. 33–39.
5. Москалець К. Стежачи за текстом. Вибрана критика та есеїстика. Львів : Видавництво Старого Лева, 2019. 400 с.
6. Рymaruk І. Бермудський трикутник. Львів : Піраміда, 2007. 109 с.
7. Сковорода Г. Листи до Я. Правецького. Сковорода Г. *Повне зібрання творів* : у 2 т. Київ : Наукова думка, 1973. Т. 2. С. 360–378.

References

- Anisimova, N. (2010). "...Nemov kriz paltsi, vytekly viki...": eskhatologichna model svitu v "Bermudskomu trykutnyku" Ihoria Rymaruka. *Slovo i Chas*, 8, 94–109 [in Ukrainian].
- Kalchenko, T. (2012). Pretsedentni fenomeny bibliinoho pokhodzhennia v lirytsi I. Rymaruka. *Kultura slova*, 77, 101–106 [in Ukrainian].
- Komarnets, I. (2013). Khudozhno-stylova evoliutsiia Ihoria Rymaruka. *Naukovi zapysky NaUKMA*, 150, 33–39 [in Ukrainian].
- Moskalets, K. (2019). *Stezhachy za tekstom. Vybrana krytyka ta eseiistyka*. Vydavnytstvo Staroho Leva [in Ukrainian].
- Ohiienko, Ivan, Transl. (2005). *Bibliia, abo Knyhy Sviatoho Pysma Staroho y Novoho Zapovitu, iz movy davnoievreiskoi ta hretskoi na ukraïnsku nanovo perekladena*. Ukrainiske Bibliine tovarystvo [in Ukrainian]
- Rymaruk, I. (2007). *Bermudskiy trykutnyk*. Piramida [in Ukrainian]
- Skovoroda, H. (1973). *Lysty do Ya. Pravytskoho*. In H. Skovoroda, *Povne zibrannia tvoriv* (Vol. 2, pp. 360–378). Naukova dumka [in Ukrainian].

D. Chupat

TRANSFORMATION OF CHRISTIAN MOTIFS IN IHOR RYMARUK'S POETRY COLLECTION *THE BERMUDA TRIANGLE*

Revisiting the key notions of the myth is prerequisite for keeping its relevance. Ihor Rymaruk's poetry collection "The Bermuda Triangle" is closely related to the Christian myth and represents a radical transformation of the core Christian concepts. This article examines the forms of re-thinking the Christian myth in "The Bermuda Triangle" and analyzes an eschatological leitmotif of the collection.

The research distinguishes four types of Christian concepts in Rymaruk's poetry collection. preserves the original Christian connotations of the Holy Mother, Saint Peter and the fish. They still have sacred meaning, and poetical characters of "The Bermuda Triangle" tend to express their longing to these figures. What is more, they are only those embodying a possibility of salvation. The images of Eve and the Bethlehem star are expanded, while the perception of Christ, God the Father, as well as the iconic image of the Holy Trinity are contradictory to the conventional view due to their desacralisation. By changing the symbolic meaning of these images, expresses the shift in public morals. Such a change of values, in the outlook of and his generation, is a sign of the coming of the apocalypse, which was felt and reflected on. Thus, the eschatological mindset of the literary generation of the 1980's (the eighters, or "visimdesyatnyky") gets its explanation. The original concept shown in "The Bermuda Triangle" is a motif of searching for the water, which is an essential part of Rymaruk's poetical outlook. Contradicting the pessimistical images of the decaying world, it becomes a source of hope and the promise of resurrection.

Keywords: Christian myth, Ihor Rymaruk, "The Bermuda Triangle", poets of the eighties, eschatological mindset.

Матеріал надійшов 15 жовтня 2023 р.

