

МЕТАЛОГІЧНА РЕЦЕПЦІЯ ПОСТАТІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА У ТВОРЧОСТІ ДМИТРА КРЕМЕНЯ

Науковий вісник Ужгородського національного університету. Серія: Філологія. Випуск 21.

УДК 821.161.2

Кремін Т. Металогічна рецепція постаті Тараса Шевченка у творчості Дмитра Кременя. 10 стор.; кількість бібліографічних джерел – 7; мова – українська.

Анотація. У цій статті запропоновано рецепцію постаті Тараса Шевченка у творчості Дмитра Кременя, де помітні не тільки використання традиційних для поетової лірики мотивів та образів, але і тип мислення, котрий дозволяє вибудувати перспективи існування українського світу шляхом філософського осмислення власного життя.

Ключові слова: металогія, рецепція, інвектива.

Summary. In this article the figure of Taras Shevchenko is offered in creation of Dmytro Kremin' lyrics where is used traditional motifs, symbols and original type of thought, which allows to line up the prospects of existence of the Ukrainian world by the philosophical comprehension of own life.

Keywords: metalogia, reception, invective.

Велична художня спадщина і, разом з тим, неперебутня життєва доля Тараса Шевченка стали глибинною причиною до їх художнього відтворення в українській літературі, демонструючи рівні пульсування української душі в непростих для неї мистецьких умовах. На парадоксах самобутнього гартування розмаїтого таланту, але найбільше – літературного і мистецького генія митця – неодноразово зупинялися не тільки сучасники, але й нинішні дослідники його творчості. Академік І. Дзюба вказував, що письменник, будучи кріпаком, „мав ширший діапазон соціальних переживань, драматичнішу біографію і складніший духовний світ; як талановитий і пристрасний живописець, він мав додаткове джерело мистецьких імпульсів” [2, с. 347]. Взнявши до уваги запропоноване твердження, слід припустити, що творчість Т. Шевченка знайшла свій більший вияв не тільки у способах її уважного прочитання, детального осмислення, художнього відтворення, але й певного наслідування окремих епізодів його біографії багатьма літераторами свого часу, для яких він став взірцем до наслідування, тим, кого нерідко називають батьком нації. Очевидно, наявність у більшості з осель зображення поета разом із іконами – свідчення великої пошани до нього з-поміж українців світу. В цьому розумінні художня творчість сучасника Д. Кременя, де в чому суголосна із життєвою та мистецькою біографією Т. Шевченка, є однією з найпоказовіших, засвідчивши одну з невідомих сторінок його творчості.

Народившись на Закарпатті в родині розкуркулених горян, вимушених працювати, мов наймити, на своїй колишній землі за трудовні, Д. Кремін, який змалку опинився під впливом самобутніх сторінок кріпацького життя Т. Шевченка, із самого дитинства почав займатися образотворчим мистецтвом, котре стало для нього своєрідним способом пізнання непростого світу. Згодом він, учень знаменитої студії образотворчого мистецтва Золтана Баконі при Ужгородському палаці піонерів, був учасником виїзних пленерів у Волосянці та Ужку, де підлітком-дев'ятикласником формувалася смак, утверджував мистець-

кий хист, споглядаючи за роботою свого вчителя, а також студента Київського художнього інституту Юлія Скакандія, одного з трьох чудових братів-художників. Згодом юний художник, котрий особливо полюбив техніку лінійного малюнка та мокрої акварелі, здобув перемогу в міжнародному дитячому конкурсі художніх робіт. Потім, іще навчаючись у спеціалізованому інтернаті м. Ужгорода, увійшовши до кола радикально налаштованої творчої молоді, Д. Кремін відвідував художні майстерні не тільки своїх колег, але і класиків закарпатського образотворчого мистецтва, де його художні роботи були достойно оцінені. Незважаючи на такі захоплення, літературна творчість, якою Д. Кремін розпочав нову сторінку свого життя ще в п'ятому класі, надовго стали основою його подальшої творчості.

Дебютувавши на сторінках альманаху „Вітрила-70/71”, першокурсник Ужгородського держуніверситету Д. Кремін привернув увагу до своєї лірики розкутістю строфи, оригінальним ідіостилем, металогічним мовленням. І в цьому вона була суголосною із модерністською лірикою представників „Розстріляного Відродження”. Згодом були публікації у журналі „Ранок”, місцевій комсомольській пресі, активна участь у роботі обласного літоб'єднання при Закарпатській організації СПУ, членство в художній раді цього літоб'єднання на посаді завсекцією поезії, а також знайомство і приятелювання, зокрема, із класиками закарпатської літератури Петром Скунцем, Іваном Чендеєм і Феліксом Кривіним, на яких, фактично, трималося усе мистецьке життя краю. До того ж, не забудеться знайомство із блискучими В. Густі, який, по суті, увів його до кола університетських поетів, М. Матолою, І. Петровцієм, Д. Кешелею, Й. Клейманом, В. Демидовим, А. Степанян, Й. Желіцкі, Г. Фодором.

Згодом тоталітарна машина взялася за пошуки жертв. Все почалося із цькування Івана Чендея за його сценарій до „Тіней забутих предків”, Петра Скунца за поему „Розп'яття”. Майже водночас вилучали готові до друку книги М. Матолі, знищили тираж книги Ф. Кривіна „Подражание театру”. Як

пригадує Д.Кремінь, арешти інтелігенції йшли превентивно. Але це не лякало радикальну молодь: студентська „вольниця”, поїздки Д.Кременя до Львова із М.Чендеем, знайомство з Г.Чубаєм, М.Рябчуком, О.Лишегою, В.Морозовим, В.Івасюком, Р.Безпалковим налаштувало на духовний спротив системі. А коли поет разом із М.Матолою зайнялися самвидавом, передрукувавши на машинці свої поезії, поеми, симфонії, а потім їх художньо оформлювали в кілька чисел альманаху „Скриня”, один із варіантів, скоріше за все, потрапив до рук каральних органів. Тоді все і почалося...

Тоді, на початку 1974 року, коли була фактично готовою до друку перша книга поета, де, окрім інших текстів, містилися поема „Меморандум Герштейна”, поетичні симфонії: „Сад”, „Параноїчна зона „А”, „Танок блукаючого вогню”, „Коні Адамові”, на засіданні університетської літературної студії ім. Юрія Гойди, якою керував незабутній доцент Василь Поп, студентів було влаштовано своєрідний, але такий популярний у ті часи „творчий звіт”, а в результаті його творчість поета піддали критиці, причому звинуватили у вільнодумстві, незрозумілої образів тощо [7]. Згодом, під час чергового обшуку, котрий співпав із другою хвилею арештів в Україні, в нього вилучено рукопис і нині невідомої широкому загалу книги. Вже тоді Д.Кремінь, котрого лякали „вовчим квитком”, вилученням з університету, від чого, до речі, його врятував ректор Дмитро Чепур, зізнався, що витокі свого т. зв. незрозумілого письма він черпає в ліриці епохальних українських поетів: Т.Шевченка, Б.-І.Антонича, П.Тичини, котрих визнавав за своїх літературних вчителів.

По закінченні університету, як того і хотіли його „приятелі”, Д.Кременя направили за розподілом подальше із Закарпаття, що назагал подібне до заслання: працювати вчителем української мови та літератури до російської середньої школи смт Казанка Миколаївської області. Дехто сподівався, що таке моральне знування стане сигналом для поета, котрий зробить із того потрібні для себе висновки, а декого – задоволенням. У своєму одному із перших есе „Таємниця саркофага” (Щось на зразок мемуарів тридцятилітнього)” (1988), надрукованому в часи апогею перебудови, Д.Кремінь зізнався: „...внутрішній редактор” підказує: хіба ти забув, що тобі й університет не допоміг, і тебе в житті „били” й боляче, але ти усвідомив свої помилки, бо так когось хотілось, аби ти каювся в тому, що зараз стало державною політикою, і ти все життя – той же інтернацький хлопчик, який ніяк не повернеться додому. Пішов із дому раз – і назавжди” [5, с. 123-128]. На щастя, ані регулярні перевірки, ані нагадування про близькість кількох виправно-трудових колоній для рецидивістів, ані обіцянки про достойну кар’єру навзаєм виконання послуг для служби держбезпеки, будь-які інші пропозиції або ж вишукані моральні знування й психологічний тиск не вплинули на самоствердження автора, а навпаки підсилили його бажання взяти слово Т.Шевченка за зброю, яке вже тоді гострилося до бою.

1978 року в житті Д.Кременя сталося декілька важливих подій: у видавництві „Молодь” вийшла перша книга поезій „Травнева арка”, а ще – народився син, якого назвав на честь свого улюбленого поета. До того ж, 1979 року його прийняли до СП СРСР. Вже в дебютній збірці було надруковано вірш „Тарасова верба”, в якій художньо відтворено роки заслання Т.Г.Шевченка. Цю поезію характеризує глибина аналогій та асоціацій, де, приміром, обрій – шинель царя Миколая, а закривавлений шпіцрутен – пагінець майбутньої верби, яку назвуть Тарасовою. Поет утверджує думку, що Шевченків біль – це свята офіра для землі, де він перебував. Автор застосовує мотив непримиренного бунту („*І спогадуєш паничину, / І не гасне у серці бунт*” або „*судьбу закріпачену / Хижі спогади різками б’ють*”), котрий став для нього ключем до внутрішнього самоствердження, не менш важливого, аніж для головного героя тоді ще маловідомого в радянській літературі роману А.Камю. Дивно, але в шпіцрутені, котрим намагаються проявити т. зв. виховні методи по відношенню до поета з його „незрозумілою поезією”, автор помічає у цьому закривавленому прутикові, котрий залишив слід на спинах багатьох бунтарів, майбутню вербу: „*Бо поетова воля – простити / хоч замучену, та судьбу... / бо поетова доля – / зростити / із нікчемної різки – / вербу*”. До речі, образ батога у ліриці Д.Кременя є одним з найпоширеніших (наприклад, вірш „Кочубейна”).

Образ Т.Шевченка у згаданому вірші Д.Кременя є збірним, за яким автор помічає багатьох українців, котрих ще проведуть колонами двадцятого століття із його сибірсько-соловецькими дорогами та начеплять тавро ворога народу. В такому розумінні Д.Кремінь мимоволі звертається до трагічних сторінок новітньої історії, котрі він пізнавав з самвидаву. Д.Кремінь вірив у скоре повернення блудного сина на рідну землю, де його голос „із болем, журбою” сприйматиметься по-інакшому. Недаремно поет називає українців „вербовим народом”, адже помічає в ньому людей, на яких – відбиток терору радянської системи, але тих, хто врятувався завдяки святій вірі у правду поетового слова: „*І вербовий народ / під вербою / Причастився іменням твоїм*” [4, с. 137].

В інших поезіях дебютної збірки Д.Кременя він використовує суголосні із лірикою Т.Шевченка мотиви, зокрема, журби, смутку, далекого обрїю, рідної землі, України із використанням традиційних для народнопісенної творчості образів птаха („*Мої горизонти*”), дороги („*Дорога*”), світу, дерева („*Карпатська рапсодія*”). Подібні елементи – і в інших поезіях автора у книзі „*Південне сяйво*” (1982): „*Високі дерева*”, „*Доріг, тривоги, журби, несамовиття*”, „*Майстерня*”, „*Лінія життя*”, „*Перевтілення*”, „*Карпатський етнод*”, „*Я зрозуміти рано встиг*”, „*Я знов у цьому закутку землі*”, „*Скрипка*” [4], а також у віршах наступної книги – „*Танок вогню*” (1983): „*Декабрист*”, „*І тїнь трави, що падає у ноги*” [4] та ін. У такому динамічному звучанні металогічна лірика автора набуває поліфонічності звучання поетичного рядка, філософської місткості і драма-

тизму, певної витонченості будови строфи, в яких широке застосування діалогічного, але й монологічного мовлення допомагає увиразнити буттєву трагедію вигнанця – блудного сина свого краю.

Постать Т.Шевченка, як мірило совісті, постає перед читачем у поезії “Седнів. Липа Шевченка”, написаної в роки вікопомних подій доби т. зв. гласності, (зб. „Бурштиновий журавель” (1987). В ній автор разом із притаманними ознаками життєвої філософії пропонує варіант помежів’я як варіанту екзистенційного вибору. Ліричний герой, опинившись за крок од „безслав’я”, у вирі масового „суслів’я”, порожніх „поденних слів”, коли кожен шукає легкої наживи і дбає про фізичне задоволення: „м’якенькі перини”, їжу та питво, замислюється над тим, якими незбагненними силами досягалася оця свобода. Поет застосовує цілу палітру традиційних для Шевченкової поезії образів, як-от гайдамаків із їхніми свяченими у боротьбі ножами, що нинішні предтечі перекували на орала, а також сузір’я огненних „Трьох літ”, яке нинішній студентик-донощик Петров готовий навіки витерти зі свідомості свого цинічного покоління. Тут мають місце й образи Дніпра, степу, неба, котрі увиразнюють традиційний символічний ряд поезії автора. Д.Кремінь звертається ще до одного з образів – доносу, що стає цілком несподіваним, але виправданим елементом авторської металогічної концепції: його генерація, як і самого Шевченка, по-справжньому відчула на собі зраду колишніх друзів і біду давноминулої епохи. Опозиційним рупором до вказаних елементів певної негатиї постає Шевченків „Заповіт”, який автор цілком вмотивовано називає вічним. Попри такі поетичні нанизвання, своєрідним центром поетової історіософії, котрий суміщає в собі різновекторні площини часопростору, постає образ липи, кількаразове використання якого чи не в кожній строфі, допомагає досягнути певного резонансу й амплітуди сприйняття трагічності життя героя, котрий, незважаючи на перестороги та примхи часу виробив алгоритм до збереження власної суті, що суголосне із життєвим кредо і самого автора: „Треба брати за віхою віху / і не ждати собі нагород. / Бо сміється над страхами віку / незнищенний мій, вічний народ” („Седнів. Липа Шевченка”) [4, с. 231].

Децо песимістичними видаються припущення Д.Кременя щодо втрати історичної можливості самоствердження, котре б нівелювало постійні намагання нинішніх поведирів повернутися в зотлілу комуністичну епоху із її низькими цінами і тим, якими зусиллями це досягалось. У тому ж таки есе „Таємниця саркофага” Д.Кремінь вказує: „...коли я дивився на меморіальні каземати, де страждав Тарас, мені було невесело. Це ж ми що, в меморіал саму неволю возводимо? І пригадаєш, як, однак, поганенько проходять у нас дні Шевченка, в якому стані рідне село й колгосп імені Шевченка, згадаєш залізні обручі на Шевченковій липі в Седневі, й воістину зринають у душі вогненні, пекучі рядки: „Один у одного питаєм, / нащо нас мати привела?”. Прагненням відтворити психологічний стан поета, коли він у важкій солдатській ши-

нелі крокував орськими пісками, зумовлена поява вірша “Орська зоря” (зб. “Шлях по зорях”, 1990): „Тут, на річці Орі, у степу а чи в полі, / де в солдатській шинельці проходив Тарас, / як же хочеться й нам Кобзареві долі, / коли доля, мов паня, улецує нас” [4, с. 284].

Поетичну збірку Д.Кременя „Пектораль” (1997), за яку він був удостоєний Шевченківської премії (1999), вибудовано, здебільшого, на Шевченкових гостросатиричних інвективах. На цю особливість вказує І.Дзюба, котрий у своїй передмові на книгу автора „Скіфське золото” (2008) зауважив, що в поетичних збірках Дмитра Кременя помітна „шевченківська” енергетична зарядженість, тому „одним із наскрізних є мотив втрати України, ...виболений на власне серце, нині, новим поетом нового дня” [1, с. 3-14]. У вірші „Асфальтівка звертає на Седнів” Д.Кремінь вкотре звертається до одного з найтипівіших образів своєї лірики – липи, для якого вона постає єдиним прихистком для його душі. Тут є чимало ремінісценцій, котрі мимоволі нагадують Шевченкові вірші, як-от: „Чи Осія мені, чи Ісайя, – Все одно мені, ох, все одно” („Мені однаково, чи буду...”) [4, с. 21]. Загалом поет міфологізує липу Шевченка до рівня незнищенності самої України, для якої „...луна золотого акорду – / Молоденький поет при свічі”. Апелюючи до лірики Т.Г.Шевченка словами „я караюсь, і мучусь, і каюсь”, поет викристалізовує прагнення покоління прийняти священну офіру заради щастя рідної землі та прийдешніх поколінь. Варто відзначити, що ця поезія, як і декілька інших, зокрема, „Автопортрет – 75”, „Автопортрет зі свічкою”, „Тавро”, містить не тільки безліч інших алюзій з лірики, але й образотворчої творчості Т.Шевченка: тут автор має на увазі його автопортрети, написані протягом найскладніших 1840-1850-х років, а також поетичні варіанти самого Д.Кременя, котрі відтворюють внутрішні пошуки не тільки поета часів 1970-1980-х рр., але й нереалізованого художника: „Я запродав би душу і чорту, / За стихійну любов до офорту, / Як луна золотого акорду – / Молоденький поет при свічі” [4, с. 21]. До того ж, у згаданих поезіях помітний внутрішній спротив до тих життєвих поневірянь, які йому судила доля. Зокрема, образи жінки-княгині, свічада, останньої картини стають ключовими у міфотворчості Д.Д.Кременя, навіяної Шевченковою творчістю.

У віршах Д.Кременя „У старовинному сувої” („А доля генія гірка – / Не в позолоті палітурок, / А в захалявності рядка”), „Гадяцький полковник, а чи з Умані”, „Камені Мигії” („Та колись, на цій таки землі, / Народився б хлопчик в Україні – / Не з тавром, зорею на чолі”) помітні невичерпна етномоментальна пам’ять, глибока національна гідність, сконденсований історіософський трагізм крізь призму Шевченкового філософського монологізму. В поезії „Учителю, хто ми?” постають риторичні алюзії довкола долі того покоління дітей, котре повинно реалізувати сподівання батьків, які гіркотою долі та бідами свого часу шукали можливостей протистояти тоталітарній системі. Тут автор пропонує своєрідну генеалогію українства,

котре, за його припущенням, має божественне походження, але, на жаль, ниці наміри, котрі зводять нанівець видимі перспективи на здобуття щастя. Незважаючи на такі прагматичні припущення, ліричний герой вірить у світле очищення нації від жахливого тавра страху і зневіри: „Учителю, хто ми? – / Ми діти Месії й Тараса. / Народу не стало, зосталося плем'я Хоми. / І – хрестиком, хрестиком ці рушники й килими...” [4, с. 375].

Ці та інші алюзії продемонстровані і в поезії „Полуденний скін Святого Себастьяна” із поеми-симфонії „Сад”, постаючи гіркотною алюзією на „Садок вишневий коло хати” Т.Шевченка. Тут Софіївський майдан у Києві набуває всесвітнього узагальнення та локального змісту, внаслідок чого жертвою постає Україна – „цей спалений сад хрущовими, а не хрущами”. Образи пана імператора, пана слуги, всесвітнього пустельника, але найбільше – господнього голосу, котрий заспіває пустелею „радуйся”, бо син Божий народився. Один із дослідників лірики Ю.Ковалів припустив, що „гіркотна алюзія на іконічний образок Т.Шевченка „Садок вишневий коло хати”, виповнений глибокою тугою за втраченим українцями раєм, нагло обривається муляжними псевдо-„птахами” у понівеченому національному просторі, які підмінюють його природні якості, розривають його лінійні структури задля нелінійних, де панують хіба що розпаношені симулякри” [3, с. 5-18]. До того ж, образ поета-пророка, в якому мимоволі помічається постать Шевченка, автором зображено за допомогою протиставлень із використанням сюжету розп'яття в алегоричній манері: з одного боку помітні образи пташок кагановича, кравчука, а також двоглавого орлища кучми, а з іншого – потоптаний пророк на стовпі, котрий безпорадно дивиться на свій народ, яке „розтринькало волю свободи”. Пригадується поема Т.Шевченка „І мертвим, і живим...” і такі болючі слова „доборолась Україна / до самого краю”, що і досі не втратили своєї актуальності. В подібному плані витворена поезія Д.Кременя „Повість наших літ”, де гостра інвектива пронизує картину теперішнього буття України: „Сад Гетсиманський. Коло хати / Хрущі травневі не гудуть. / А ждуть: коли вже розтинати / Того месію поведуть?”. Подібні Шевченкові мотиви прослідковуються в інших поетичних збірках автора, зокрема, у книзі „Елегія троянського вина” (2001) („Фата фатуму”, „Це ти

мандрівецький філософ”, „Після потопу”), „Полювання на дикого ведра” (2006) („Так жаль мені саду, який сам собою цвіте”, „Коли нас покинуть і люди, і Бог”) та ін.

Прямим підтвердженням захоплення творчістю поета зі світовим іменем є Шевченківська промова Д.Кременя, яку він зміг все-таки виголосити на сторінках книги вибраних творів. Тут він зізнається, що „в моїй поетичній збірці „Пектораль” – камертон гіркої Тарасової музики... І я впадаю у відчай безнадії на теперішніх „розпуттях велелюдних”, і я крізь кривавий туман всепланетарного бойовища прозираю зачарований берег України, яка воскресне, бо інакше – жити не варт, писати не варт...” бо за поколінням автора – „Шевченкові діти – „ненародженні”, та народжені, це діти героїв Крут, діти Карпатської Січі, отже – нащадки й правнуки не прадідів поганих, рабів і підніжків, бидла й сміття історичного. Сторозтерзані і сторозп'яті, ми вже народ у трьох іпостасях поколінь”. Але поетові сумніви – тільки привід до остаточного утвердження своїх сподівань на перемогу духу української людини, котра ще зможе водою Дніпра змити із чіл тавра, змахнути порох і попіл спалених століть України [4, с. 615-616].

Справжнього розуміння багатогранної спадщини Т.Шевченка за останні півтора століття так і не відбулося, як і належного оцінювання здобутків одного з вигнанців Закарпаття Д.Кременя. Як згадував поет ув есе „Тризубом по двоглавному горобцю”, „після двадцяти років побутування на цій благословенній землі Північного Причорномор'я, що не стала мені за могилу, як мислилося таємними канцелярjami в часи моєї студентської юності”, [в Ужгороді. – Прим. авт.] майже нічого не змінилося, хоча надія, як то кажуть, помирає останньою: „А як багато крутилося довкола того, щоби тільки мене в Закарпатті не було. Як старалися графомани, аби Шевченко став міфом! / Але український народ і живе саме тим, що він такий дурний і що походить од поетів. А далі – діло від тих залежить, які пішли” [6, с. 107-118]. Зрештою, це дослідження, в котрому визначено обрії металогічної рецепції постаті Т.Шевченка у творчості Д.Кременя – в числі перших спроб до адекватного прочитання лірики одного з найвідоміших закарпатських поетів ХХ століття.

Література

1. Дзюба І. Дмитро Кремень: розмова з добою на краю прірви // Кремень Д. Скіфське золото: Вибрані вірші та симфонії / Упор. Т.Д.Кремень. – І.Дзюба. – Миколаїв: Іліон, 2008. – 396 с.
2. Дзюба І. Тарас Шевченко // Дзюба І. З криниці літ. у 3-х т. – Т. 3. – І.Дзюба. – К.: Обереги, 2007. – 848 с.
3. Ковалів Ю. Літописна історіософія Дмитра Кременя // Кремень Д. Вибрані твори / Вступ. стаття Ю.Коваліва. – Ю.Ковалів. – Одеса: Маяк, 2007. – 632 с. – С. 5-18.
4. Кремень Д. Вибрані твори. – Д. Кремень – Одеса: Маяк, 2007. – 632 с.
5. Кремень Д. Тасмниця саркофага. – Д.Кремень // Київ. – 1988. – № 2. – С. 123-128.
6. Кремень Д. Тризубом по двоглавному горобцю. – Д.Кремень // Київ. – 1996. – № 11-12. – С. 107-118.
7. Протокол засідання літстудії УЖДУ ім.Ю.Гойди від 18 листопада 1974 р. // ekzyl.livejournal.com.

Кремень Тарас Дмитрович – канд. філол. наук, доцент кафедри української літератури Миколаївського державного університету ім. В. О. Сухомлинського.