

ЗОРОВІ ОБРАЗИ САКРАЛЬНОГО СВІТУ Д. КРЕМЕНЯ

У статті розглянуто вербалізовані мотиви та образи живопису в поетичній збірці «Замурована музика» Д. Кременя. Простежується зв'язок певних живописних образів з мотивами віршів збірок «Пектораль» та «Лампада над Синюхою». Зауважено природність для автора постійного перебування у світі мистецтва. Йдеться про автобіографічні витoki зорових образів живопису в поезіях останніх років Д. Кременя та їх зв'язок із творчістю А. Антонюка.

Ключові слова: рецепція, інтерпретація, автобіографічні джерела, зорові образи, архетип.

В статье рассматриваются вербализованные мотивы и образы живописи в поэтическом сборнике «Замурованная музыка» Д. Крeминя. Прослеживается связь определенных живописных образов с мотивами стихов сборников «Пектораль» и «Лампада над Синюхой». Замечена естественность для автора постоянного пребывания в мире искусства. Речь идет о автобиографических истоках визуальных образов живописи в стихах последних лет Д. Крeминя и их связь с творчеством А. Антонюка.

Ключевые слова: рецепция, интерпретация, автобиографические источники, визуальные образы, архетип.

The article considers verbalized motifs and images of painting in the poetic collection Bricked Music by D. Kremin. The correlation of certain pictorial images with the motifs of the collections Pectoral and Lampion on the Sinyuha is defined. The naturalness of author's permanent state within the world of art is accented. The research deals with the autobiographical sources of painting visual images in D. Kremin's recent years poetry and their relation to the work A. Antonyuk.

Key words: reception, interpretation, autobiographical sources, visual images, archetype.

Приступаючи до розгляду своєчасної теми оприявлення у живописі сакральності поезій нашого земляка, лауреата премії імені Т. Г. Шевченка Дмитра Дмитровича Кременя, вважаємо за необхідне зауважити справедливу думку І. Набитовича, що проблема взаємовідносин теології та письменства для історії української літератури є, по суті, землею незнаною [12, с. 28]. І це тоді, як, починаючи з часів Княжої Русі й до сьогодні, релігійністю просякнуті більшість творів нашої літератури. Цій проблемі в останні роки присвячують свої статті та монографії і літературознавці [4; 14; 16], й історики [13], й філософи [3]. Але, враховуючи величезну кількість не аналізованих або не «перепрочитаних» у пострадянський період авторів, тема сакральності в літературі, зокрема сакральності зорових образів у писемності, є досить актуальною. А стосовно сакральності слова поета Д. Д. Кременя, нам видається знаковим, що мовознавець А. П. Коваль саме з цитування його вірша подає крилаті вислови українських авторів, які мають за джерело Біблію [8, с. 12].

Спеціального ж дослідження щодо зазначеної у назві нашої статті проблеми не здійснено. Тож, аналізуючи збірки Д. Д. Кременя останніх років,

розглянемо й акцентуємо, як сакральний живопис з його біблійною тематикою відзеркалився у поетичному доробку письменника.

Загалом Д. Д. Крeмiнь не є поодиноким митцем серед миколаївських поетів, які не обходять увагою тему Бога, християнства, релігії загалом. Наприклад, часто звертається до вищезазначених тем Олекса Різніченко (збірки «Наодинці з Богом», «Терновий вогонь»), Світлана Іщенко-Торнтон (збірки «Переспіви Соломонові», «Хорали неба і землі»), Леонід Ржепецький (збірка прози та поезії «Господня нива»). Прикметно, що до збірок останніх Д. Д. Крeмiнь написав передмови. Наприклад, своїй учениці з мистецтва літератури Світлані Іщенко написав, що вона «справді талановита, від Бога справді окрилена красою таланту і любові поетеса, котрій на землі почуваються хорали небесні...» [4, с. 232]. Єднає у творчому розвіі наставника та ученицю і їх потяг до живопису. Адже С. Іщенко, як і Д. Крeмiнь, гарно малює (репродукції її картин «Бетховен», «Реквієм», «Сльоза» ілюструють збірку поетеси «Сі-дієз», що починається програмовим твором «Шлях до Бога»).

Сам же Д. Крeмiнь свій «шлях до Бога» яскраво оприявнює у своїй лауреатській збірці «Пектораль»

(1997 р.). Уже з перших сторінок поет звертається до біблійних притч. Зокрема, в поезії «Бенефіс на Голгофі» читаємо:

*«Яке це щастя, – є на світі Бог,
Яке нещастя – розп'яли обох...»* [9, с. 5].

Образ Бога-любові, Бога-людського добра, Бога-пам'яті людської проходить червоною ниткою через усі збірки Дмитра Дмитровича.

Матір Божа, Богоматір, Богородиця, Діва Марія, Покрова Пресвятої Богородиці – знакові сакральні образи поетичного доробку Д. Кременя. Так, у збірці «Пектораль» – це образ Богоматері Марії Оранти, як і названо вірш із приміткою «Софія Київська. XI ст.». Матір Божа, що втілена в мозаїчному полотні в образі Оранти – це теж «шлях до Бога». У питанні поета – нашого сучасника – до Богоматері-покровительки, захисниці українців вчуваються болісні шевченківські нотки: «Божа Мати, чи ти нас врятуєш, / Чи скараєш за рабство і кров?» [9, с. 11]. Згадаймо: «Чи Бог бачить із-за хмари / Наші сльози, горе?» [17, с. 232].

Звернення до образу ікони у вірші «Золота брама» нагадує нам про симбіоз сакрального і профаного у світі, акцентує театр абсурду нашого часу – «нашої розхристаної доби, де гамузом сплелось все до купи: шансон, святі дари, совдепія, споживацтво, симулякри віри, надії та любові...» [16, с. 524]. І особливо це яскраво виділено в поезії «Секс-шоп на славній Україні...», де збентежено запитується:

*«Доживемо до другого потоку?
Хто нас врятує – Дант, Орфей, Адам?
Мадонно з українського секс-шопу,
Кому тебе, не зрадивши, віддам?»* [9, с. 16].

У А. Д. Антонюка та Д. Д. Кременя є декілька творів або з однаковою назвою, або інтерпретацією певної назви. Так, є картина «Різдво на Богополі» та однойменна поезія. Але смисли, якікладають автори у свої твори, мають істотні відмінності. Антонюкове «Різдво» – це торжество життя, розмаїття рослинного і тваринного світу, поклоніння Богородиці з дітям, яких осяває ореол святості. Світло, що йде від останніх, вбирає в себе всі барви і притягує до себе погляди не лише жінки, яка поклоняється Богоматері та її сину, але й усього суцього на землі [1, с. 18]. Тоді як Кременевий вірш – це багатоманіття проблем українського народу в перші десятиліття Незалежності. Картина А. Антонюка для поета – поштовх до осмислення і переживання української долі. У цьому творі, як і в багатьох інших, письменник, за висловом В. Базилевського, «вдихає життя в архаїку, спроектувавши її на сучасне» [10, с. 3]. До осмислення всіх цих проблем він запрошує Андрія Даниловича, уродженця Богополя, якому так само болить, що знищуються святині і цинічно зводиться Собор Московського патріархату:

*«Але ти, недоле, хтива й п'яна,
Марно насилаєш нам потвор.
Де була лиш церква дерев'яна,
На віки возведено собор!»* [1, с. 171].

Маючи талант «від Бога», поет високо поцінює талант живописця Антонюка, вбачаючи в ньому іконописця (богомаза), а себе називаючи «німим Нестором». Йдеться, водночас, не про конфесії, не про християнство чи язичництво, а про «собори душ»

за влучним висловом Олеся Гончара, про свободу взамін «рабського тавра», про власну відповідальність за свою землю, Батьківщину, про священну віру щодо приходу Месії «на замерзлі наші берега».

У Д. Кременя, як і в його співавтора книги «Лампада над Синюхою» А. Антонюка, досить часто християнські теми, мотиви й образи переплітаються з прадавніми віруваннями, з тими язичницькими традиціями, яких так і не змогла впродовж віків православна церква в Україні перебороти. Бо це ж тільки ченцям-ортодоксам необхідно було вигнати із сіл і міст Купала, Леля, Ладу, Коляду [6, с. 76-77]. А в народнім світосприйманні, як зазначає М. Бахтін, поганські свята – це не порушення християнської моралі, а частково духовність, навіть коріння, на якому тримається дерево родоводу [2].

Вербалізація живописних образів у збірках Д. Кременя останніх років починається вже з обкладинки, на якій читач споглядає репродукції картин знаних у світі художників. Зокрема, суперобкладинка збірки «Лампада над Синюхою» – це репродукція картини «Це наше з тобою, Дмитре, джерело» А. Антонюка (1943-2013), яка акцентує сакральні українські народні традиції з їх символікою, духовністю та естетичними орієнтирами. Православною і водночас язичницькою символікою просякнута картина «Лампада над Синюхою» на першій сторінці збірки, а на другій – фотопортрет друзів на тлі одного з православних миколаївських соборів [1, с. 2]. Збірка «Замурована музика» (2011 р.) на обкладинці наголошує мотиви й образи картини А. Антонюка «Гайдамаки», на якій визвольний рух народу в їх поході освячується православними дзвонами. На тлі українського пейзажу гайдамаки праворуч, а ліворуч від них (навпроти сердець) – дзвіниця, і козак тривожними, закличними дзвонами розганяє круків, закликає до рішучих дій, сакралізуючи народне повстання.

У «Лампаді над Синюхою» відчувається потужне заперечення і духовна протидія обох митців варварству і невігластву, цинізму і бездуховності, які присутні в сьогоденні.

Як і А. Антонюк, Д. Кремень храми душ оберігає. Але художник стверджує красу творинь рук людських в образах соборів, які в нього проявлені в багатьох полотнах («Ранок на Богополі», «Гайдамаки», «Моя Венеція», «Україна-Русь непереможна», «Біла брама», «Яблуневий спас», «Наближення Різдва», «Тривога», «Колядники»), а Д. Кремень, оперуючи християнськими поняттями, словом бореться проти руйнівників соборів у матеріальному і духовному сенсі. Стоїть слово Кременя на сторожі не тільки християнських, але й язичницьких храмів, дорікаючи варварському ставленню земляків до духовної спадщини наших предків, як у поезії «Вежа»:

*«І чертоги, і храми ольвійські
Наші предки взяли за хліви.
А в фіналі еллінської драми
«Бог з машини» одне повелів:
Із каміння возводити храми.
І взялись. І возводимо... хлів»* [1, с. 94].

У цьому вірші, як і в багатьох інших, поет вписує реалії сучасної України в універсум, виступає

«майстром зчеплення вагонів і потягу: минуле – сучасне», коли «секрети зчеплення знає тільки він сам» [11, с. 3-4]. Тож маємо багато смислів, серед яких – і політичне невігластво, і безкультур'я, і безвір'я та зрадництво «вертепів столиць».

Згадуючи знищенні святині у XX столітті, Д. Кремень пише про Пирогощу – церкву, озвучену ще у «Слові о полку Ігоревім», яка так і не стала пам'яткою староукраїнської культури: «А де музеї у Пирогощі?» [10, с. 15], – запитує у своїх сучасників поет. Поетові болить невігластво, варварство співвітчизників та їх поведирів. Так, у поезії «Мотив», присвяченій Віталію Коротичу, він з гіркою зауважує: «Глухонімі нас кличуть на концерти, / А ми писали й пишемо сліпим» [10, с. 286]. І далі цей образ увиразнюється у «Чорній месі» з циклу «Симфонії», де оприявнюється мотив незрячих співвітчизників порівнянням з картиною Брейгеля, де сліпці ведуть сліпців. Тож ідеться про біблійну притчу, яка увиразнює актуальну думку щодо падіння, регресу через подібне в сучасних реаліях України.

Красу українського барокового собору звеличує поет у вірші «Українське бароко / Богопільний білий храм», акцентуючи будівничу діяльність гетьмана Івана Мазепи, за якого «Будували як на смерть», і вболіваючи за зруйновані храми та тиск на українство з боку московського патріархату [1, с. 181]. Д. Кремень не обходить увагою і той нігілізм, що панує серед багатьох верств суспільства і який «є одним із радикальних проявів секуляризації відходу від старого світу сакрального» [16, с. 526]. Зокрема, у «Вежі» сумно констатує, що грішні співвітчизники, зруйнувавши давні святині «перед Богом не падають ниць» [1, с. 94]. Тобто, не моляться, не сотворюють Молитви доброзичливому, справедливому і всемогутньому Богові. Власне, сакральний образ Молитви переданий А. Антоном у їх спільній з Д. Кременем книзі, є одним з провідних. Наприклад, в Антонока це такі полотна, як «Біла Брама», «Вечірня молитва», «Тиха молитва», «Почута Молитва», «Ранок на Богополі (Тиха молитва)», «Селянський Христос». Із першою з названих картин у поетичній частині «Лампади над Синюхою» перегукується вірш «Золота брама». В обох творах присутні мотиви молитви-хвали за всі радощі життя, яке дає Бог. Єднає їх і вдячність жінці-матері, жінці-коханій. Водночас у поезії акцентується почуття сучасного чоловіка, який закоханий і щиро вдячний, але не може позбутися почуття невідомого гріха:

*«У притворі храму – брама золота...
За молитовні дороги вуста,
За першу зморшку біля вуски твоїх
Молюся тобі – й не відмолю свій гріх...»* [1, с. 99].

І як тут не згадати О. Бойченка, який нещодавно акцентував таку маскулінну думку: «Жінки ж – відомо – попри всі досягнення науково-технічного прогресу досі залишаються для значної частини чоловіків джерелом насолоди, натхнення і борщу» [5, с. 37].

Тож у молитовних мотивах Д. Кременя маємо відзначені дослідниками в новітній українській поезії фрагменти «віршованих молінь, що просякнуті любов'ю до земного життя» [7, с. 232].

Образ Молитви у храмі (Храмі на Крові) вербалізовано Д. Кременем і в поезії «Минуле не клени...», зверненій до дружини [1, с. 101]. Наголошує поет на необхідності осмислення і молитовного одкровення за наше варварське ставлення до своїх святинь, матеріальної частини християнського світу – до соборів. Зокрема, у катрені «Архангел Михаїл. Собор Бориса й Гліба...» озвучено думку: «Ми виспівали гріх, коли гріхи відмолим?» [11, с. 185].

Елементи молитовного звернення до Бога у вірші «Камінний скіф» оприявнює поетову сакралізацію любові до земного життя. У творі щільно переплетено християнські та язичницькі образи, вербалізація сакральних скульптур і благання до Бога дарувати ліричному героєві успіхів у бою з ворогами, зустрічі з палким коханням:

*«Не дай мені, боже нічого.
Ні ночі не дай, ні дня.
А дай мені степу нічного
і скіфського дай коня.
Шолом дай, і весь обладунок!
Двосічного дай меча,
щоб стити любовний трунок
у ніч мене кінь помчав»* [1, с. 206].

Архетип вічного друга козака – коня – однаково присутній і в мотиві Д. Кременя, і в етнопоетичних творах А. Антонока («Гайдамаки», «Благословенна земля», «Козацьке море», «Зачарований ліс», «Україна-Русь непереможна», «Маковії», «Чумаки»). Тож і А. Антонок, і Д. Кремень, для яких усюди Бог, молитовно ставляться до вічних цінностей людського життя, оприявлених також у рідній культурі.

Звертають на себе увагу епітети, якими оперує Д. Кремень щодо рідної землі. Висловлюючи патріотичні почуття, поет наголошує сакральне значення молитви у поезії «Якби земля – не ця, намолена...» [10, с. 22]. Образ Батьківщини-матері у поезії «De profundis» сакралізується біблійними алюзіями: «Це наша Україна, мати-ненька, / Це наш Полин, Потоп і Землетрус» та актуалізується національною символікою: «І ця сорочка вишита біленька, / І цей біленький вишитий обрус» [10, с. 90].

На те, якою мірою художня творчість Д. Кременя суголосна із життєвою та мистецькою біографією Т. Шевченка, звернули увагу дослідники поезії сучасного автора [11, с. 101]. Отже, Д. Кремень, не зреалізувавши свій божий дар художника, у поезії використав його як додаткове джерело мистецьких імпульсів. Прикметною деталлю його самохарактеристики є автопортрети, в яких він звертається до образотворчої спадщини Т. Шевченка. Зокрема, ідеться про «Автопортрет зі свічкою».

Зауважимо, що сакральність свічки оприявлена й у картинах А. Антонока («Учителю, хто ми?», «Підростає мій син», «Шевченко (в казематі)», «Почута молитва», «Наближення Різдва», «Вечірня молитва»). А. Антоноку Д. Кремень присвятив поезію «З України», в якій звертається до нього, як до Учителя: «Учителю, хто ми? – / Ми діти Месії й Тараса» [1, с. 145]. І, можливо, зовсім не випадково місце, де народився Учитель-Антонок – Богопілля, і знаково, що народився він перед Покровою Пресвятої Богородиці. Обидва

лауреата премії імені Т. Шевченка за вчителя мають нашого національного поета, якого дуже влучно літературознавець В. Пахаренко назвав «незбагненим Апостолом». Гадаємо, і А. Антонюк міг би підписатися під цим Кременевим рядком: «Не я пишу – це мною пише Бог» [10, с. 92].

Підсумовуючи студії над поетичним словом Д. Д. Кременя за джерелами охристиянізованого живопису, відзначимо, що поет часто звертається до таких сакральних понять, як Біблія, Богоматір, Храм (собор, церква), Різдво, молитва, ікона, лампада, свіча.

І, власне, завдяки зоровим образам сакрального світу сучасні проблеми українського буття останніх десятиріч поет вербалізує яскравими смислами загальнолюдського звучання, через які передає сподівання і болі співвітчизників на шляху свободи і державотворення. Наголошується очікування і зустріч з найкращими проявами гуманізму, любові і, водночас, жаль, відчай і викриття сучасних Іуд, Момонів, Іродів, яничар і т. п. нелюдів, гріхи яких передав у своїй «Божественній комедії» Данте, так само йдучи за соборною картиною потойбіччя.

ЛІТЕРАТУРА

1. Антонюк А., Кремень Д. Лампада над Синюхою : Альбом-антологія / Андрій Антонюк, Дмитро Кремень. – Миколаїв : Атол, 2007. – 216 с.
2. Бахтин М. М. Франсуа Рабле и народная культура средневековья и ренессанса / М. М. Бахтин. – М. : Художественная литература, 1965. – 527 с.
3. Бендик М. Релігійний контекст проблеми «Мистецтво і влада» / Мирон Бендик // Проблема «людина і влада» в літературі. Збірник наук. праць / [ред. Л. Прима і Р. Мних]. – Siedese, 2007. – С. 7–9.
4. Береза І. Ю. Шлях до Бога / І. Ю. Береза // Історія. Етнографія. Культура. Нові дослідження. III Миколаївська обласна краєзнавча конференція. – Миколаїв : Атол, 2000. – С. 230–232.
5. Бойченко О. Жіноче питання / О. Бойченко // Країна. – 2013. – № 15 (168). – С. 37.
6. Вишенський І. Порада / Іван Вишенський // Вишенський Іван. Твори. – К. : Держлітвидав України, 1959. – С. 55–78.
7. Даниленко І. І. Молитва як літературний жанр: генеза та еволюція : [монографія] / І. І. Даниленко. – Миколаїв : Вид-во МДГУ імені Петра Могили, 2008. – 304 с.
8. Коваль А. П. Спочатку було Слово: Крилаті вислови біблійного походження в українській мові / А. П. Коваль. – К. : Либідь, 2001. – 312 с.
9. Кремень Д. Пектораль: нова книга / Д. Кремень. – Миколаїв : Можливості Кіммерії, 1997. – 119 с.
10. Кремень Д. Замурована музика: лірика, симфонії, поеми / Д. Кремень. – К. : Ярослав Вал, 2011. – 350 с.
11. Кремень Т. Полівимірна рецепція Тараса Шевченка у творчості Дмитра Кременя / Т. Д. Кремень // Cultura Ucraineana contemporana intre canonul traditional si noile paradigme de afirmare / Uneversitatea Babeş-Bolyai Cluj-Napoca, 2010. – С. 101–106.
12. Набитович І. Універсум sacrum'у в художній прозі (Від Модернізму до Постмодернізму) : [монографія] / І. Набитович. – Дрогобич, Люблін, 2008. – 600 с.
13. Образ Христа в українській культурі / В. С. Горський, Ю. І. Святко, О. Б. Киричок [та ін.]. – К. : Вид. дім «КМ Академія», 2001. – 200 с.
14. Сулима В. Біблія і українська література / Віра Сулима. – К. : Освіта, 1998. – 400 с.
15. Тарнавський О. Відоме й позавідоме / Остап Тарнавський. – К. : Вид-во «Час», 1999. – 584 с.
16. Ушкалов Л. Від бароко до постмодернізму : есеї / Л. Ушкалов. – К. : Грані-Т, 2011. – 550 с.
17. Шевченко Т. Сон. Комедія / Т. Шевченко // Шевченко Т. Твори : у п'яти томах. – К. : Дніпро, 1978. – С. 229–243.