



Віршований дискурс новітньої української літератури Дмитра Кременя

Тарас Кремень,

кандидат філологічних наук, доцент

Миколаїв

У цій статті автор визначив віршований дискурс новітньої української літератури Д.Кременя, який дозволив унаочнити суб'єктивну оцінку учасником літературного життя окремим явищем та подіям, творчим поколінням і процесам, які стали ключовими для розвитку національного письменства. Тут подана спроба узагальнення поетичної нарації поета, визначені провідні мотиви та образи, досліджена творча манера автора в контексті сприйняття лірики класичних та сучасних авторів.

Ключові слова: віршований дискурс, епос, культурогенезис, історіософія.

Феномен новітньої української літератури, репрезентований концептосферою окремих явищ і подій, умовних кіл, шкіл та угруповань, об'єднаних за характерними мистецькими, географічними, поколінневими, індивідуальними принципами, неможливий без всебічного вивчення творчості її представників, а в межах цього – упослідженого осмислення авторської рецепції сучасного літературного процесу. Однією з показових у цьому культурогенезисному дискурсі є доробок лауреата Державної премії України імені Т.Г. Шевченка, всеукраїнських премій імені В. Чумака, імені В. Свідзінського Дмитра Кременя. Перебуваючи в епіцентрі літературного життя України, йому вдалося, крім оригінальної поетичної, публіцистичної, перекладацької діяльності, створити своєрідний віршований дискурс новітньої української літератури, який дозволив подивитися на ключові явища по-своєму, з об'єктивною оцінкою явищ, деталізацією окремих подій, осмисленням їх наслідків для подальшого розвитку культури. Таким чином, серед завдань статті – концептуалізація явища віршованого дискурсу, визначення суб'єктивно осмислених складових письменства, відтворення задекларованої в поетичній творчості авторської позиції в контексті всебічного сприйняття новітньої української літератури.

Дебютувавши на сторінках республіканського альманаху „Вітрила-70/71”, першокурсник філфаку Ужгородського університету Д. Кремень уже тоді привертав увагу розкутістю строфи, оригінальним ідіостилем, металогічним мовленням, дивовижною образністю. Добірка у популярному виданні засвідчила поетичний талант, а також авторський хист, який дозволив посилити осмислення національних імперативів у його творчості, разом із тим – сучасній українській ліриці. Зокрема, там помітні авторські візії тих авторів, чия творчість стала доступною загалу після відродження духовного життя в Україні. Йдеться про художній спалах у творчості поетів “третього цвітіння”, шістдесятників або “новобранців” (за Л.Новиченком), появи хвилі перекладів, часткової реабілітації “розстріляного Відродження”. Значним був вплив і закарпатського мистецького середовища, яке перебувало, мов між Сциллою та Харібдою: культурною Європою та ураженою соцреалізмом республікою. В багатому на мистецькі традиції Ужгороді, який, зокрема, став місцем кроскультурних комунікацій в післяреволюційний, міжвоєнний періоди, де продовжували працювати «живі

класики» новітньої української літератури (І. Чендей, П. Скунець, Ф. Кривін), творили студенти-ровесники (В. Густі, М. Матола, І. Петровцій, Д. Кешеля, Й.Клейман, В.Демидов, А.Степанян, Й.Желіцкі, Г.Фодор), коло відомих митців: художників, музикантів, акторів (Ф. Манайло, Ф. Семан, З. Баконі, П. Бездзір, Є. Кременська, Й. Черній). Тоді ж в Ужгороді Д. Кремень познайомився з всесоюзними улюбленцями: М. Вінграновським, В. Дворжецьким, І. Миколайчуком, Л. Кадочниковою, Б. Ступкою, Ю. Сердюком, С. Максимчуком, у Львові – з Г. Чубаєм, М. Рябчуком, О. Лишегою, В. Морозовим, В. Івасюком, Р. Безпалковим, які вже тоді вирізнялися з-поміж інших самобутнім голосом, перебували в епіцентрі галицького життя, писали оригінальні тексти, поширювали самвидав – часопис “Скриня”, українські видання ПНР, ЧССР. Вже потім із М. Матолою Д. Кремень готував свій самвидав, де друкувалися свої, тексти ровесників, була представлена творчість дисидентів.

Як пригадує Д. Кремень, усе це було мило, але в контексті чергової хвилі арештів української інтелігенції 1974 року така діяльність, яка підпадала під “антирадянщину”, тягла на кримінал. Зокрема, з початком “другої хвилі” репресій в Україні розпочалися залякування, виключення з роботи, арешти. Приміром, І. Чендея почали цькувати за повість «Іван», що вийшла у Ватикані. Особливо «постаралися» критики М.З.Шамота і Ю.І. Балега, які, конспіруючись «листами читачів», призволяли письменника зректися твору на бюро Закарпатського обкому партії. Зрештою, обійшлося виключенням непіддатливого автора з партійних лав. Осміювався і Чендейв кіносценарій до «Тіней забутих предків». Не минула біда і П. Скунець: було порізано його реакційну поему «Розп'яття» (за внутрішньою рецензією для ЦК ЛКСМУ лауреата Сталінської премії М.Л.Нагнибиди. – Т.К.). Розкритикували Ф. Кривіна за його «Подражание театру», тираж якого порізали. Того ж року Д. Кремень подавав до ужгородських «Карпат» дебютну книгу «Тан блукаючого вогню», де, зокрема, були відомі серед молоді реакційні поеми: «Меморандум Герштейна», симфонії «Сад», «Параноїчна зона «А», «Коні Адамові». Тоді в «недремне око» КДБ (його ще називали комітетом глибокого буріння. – Т.К.) потрапила і він. Зокрема, старшокурснику Д. Кременю на засіданні університетської літстудії ім. Юрія Гойди 18 листопада 1974 року влаштували «творчий звіт», під час якого його звинуватили у вільно-

думстві, дорікнули «незрозумілістю образів», погрозували виключенням з навчання. Поет пояснював, що така критика — безпідставна, бо у своїй творчості він надихається класиками: Т. Шевченком, П. Тичиною, Б.-І. Антоничем, із сучасних — І. Драчем. Невдовзі з його валізи в гуртожитку вилучили рукопис книжки, самвидав і тамвидав (рукопис, як і протокол засідання літстудії, розсекречено закарпатським УСБУ на початку 2000-х. — Т.К.). Молодого поета врятував од виключення фізик, ректор УЖДУ професор Д. Чепур. Однак, хоч і захистив від виключення, але відрядив українського філолога за розподілом подалі з Закарпаття: на Миколаївщину. З 1975 року Д. Кременя кілька років викладав російську мову та літературу у Казанківській середній школі №2. По сусідству з оспіваним Л. Юхвідом у драмі «Весілля в Малинівці» смт Казанка, неподалік від рідної Новоселеватки П. Глазового, діяла Новоданилівська виправно-трудова колонія суворого режиму, де на всесоюзних кар'єрах видобували граніт для пам'ятників, барельєфів, тротуарів. Таке сусідство справляло гнітюче враження, тому дехто розраховував, що таке «виробниче» заслання стане сигналом для поета, він зробить висновки, зламається. Цей період творчої біографії письменник так відтворив у своєму есе «Таємниця саркофага» (щось на зразок мемуарів тридцятилітнього) (1988), написаному вже після переїзду до Миколаєва: «...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 комусь хотілось, аби ти каювся в тому, що зараз стало державною політикою, і ти все життя — той же інтернатський хлопчик, який ніяк не повернеться додому. Пішов із дому раз — і назавжди» [8, с. 123—128].

Як відомо, художня спадщина Т.Шевченка справила колосальний вплив на розвиток новітньої української літератури, зокрема покоління 1960–1980-х [2]. Приміром, для Д. Кременя вона стала джерелом натхнення, а протягом «казанківського періоду» — духовного спасіння [8, с. 101—106]. У своєму вірші «Тарасова верба» з першої збірки «Травнева арка» (1978) письменник відтворив роки заслання поета; тут помітна глибина відповідних аналогій, асоціацій, натяків, алегорій, іронії, сарказму. Зокрема, автор порівнює обрив із шинеллю царя, а закривавлений шпіцрутен — із пагоном майбутньої верби. Поет підкреслює, що Шевченкове страждання на чужині, водночас — бунтарський дух не мають кордонів, тому Сартрівські мотиви: спротиву («*І спогадуєш панщину, / І не гасне у серці бунт*» або «*судьбу закріпачену / Хижі спогади різками б'ють*») [5], боротьби за виживання, постають джерелом до вироблення духовного імунітету, провокують усвідомлення перевернутої дійсності, допомагають створити суб'єктивне уявлення про істинний розвиток культури. Образ шпіцрутена, який поет побачив закривавленим, отже, червоним, смертельним, — поетична оцінка методів становлення влади, символ боротьби проти інтелігенції з її «незрозумілою поезією», відповідно — глибокий слід на долях і спинах творчого покоління: «*Бо поетова воля — простити / хоч замучену, та судьбу... / бо поетова доля — / зростити / із нікчемної різки — / вербу*» [5]. Аналогічний до цього — образ батога, який у ліриці Д. Кременя — в числі найпоширеніших («Кочубейвна»). Серед Шевченкових мотивів у творчості Д. Кременя — журби, смутку, обриву, рідної землі, України («Мої горизонти»), («Дорога»), («Карпатська рапсодія»). Подібна тенденція простежується і в наступних збірках: «Південне сяйво» (1982) («Високі дерева», «Доріг, тривоги, журби, несамовиття»,

«Майстерня», «Лінія життя», «Перевтілення», «Карпатський етюд», «Я зрозуміти рано встиг», «Я знов у цьому закутку землі», «Скрипка»), «Танок вогню» (1983) («Декабрист», «І тінь трави, що падає у ноги»), які набули оригінального звучання і художнього втілення. Металогічна лірика Д. Кременя з часом набула філософської місткості, епічності, драматизму, витонченості строфи, що увиразнило біблійний образ блудного сина.

Одним із віршів за Шевченковими мотивами, в якому чітко простежена історія українського народу, його культури, життєве кредо автора, став «Седнів. Липа Шевченка» («Бурштиновий журавель», 1987). Д. Кременя, наблизившись до свого Рубікону, який зафіксував екзистенційне помежів'я ліричного героя, зобразив його за крок од «безслав'я», у вирі «суєслів'я», «поденних слів», де, з одного боку, легка нажива, «м'якенька перина», з іншого — трагічне право бути вільним. З метою збільшення емоційної амплітуди тексту поет використав низку традиційних Шевченкових образів, виграних з елементами іронії, сарказму. Приміром, гайдамацькі, освячені в боях, ножі «червоні пророки» перекували на орала, а сузір'я вогненних «Трьох літ» студентик-донощик Петров знищує, мов його і не було. Мотив біди посилений образами Дніпра, степу, неба, які, ставши традиційними для шістдесятників, увиразнюють символічний ряд візій автора. Д. Кременя звертається ще до одного з оригінальних образів — доносу як елементу авторської металогічної концепції, крізь яку помітна доля покоління автора. Апеляції до Шевченкового «Заповіту» постають контрастом, і він його називає вічним.

Традиційний для його творчості образ липи, який поєднав низку інших складових поезії, постав символом дерева життя, осмисленою духовною вертикаллю, авторським мірилом буття, а в контексті творчості Т.Шевченка — ланцюгом-контрастом, який поєднає час і простір, історію та культуру, вічний народ і населення сучасної йому країни. Періодичне повторення образу формує пульсацію тексту, ускладнює внутрішню ритміку, балансує духовну енергію, якою автор наділяє ліричного героя, що стоїть біля прірви життя: «*Треба брати над віхою віху / і не ждати собі нагород. / Бо сміється над страхами віку / незнищений мій, вічний народ*» («Седнів. Липа Шевченка») [5, с. 231]. Означена проблематика є мозаїчною, ризомною, адже вона знайшла продовження в есе «Таємниця саркофага»: тут Д. Кременя, роздумуючи над намірами «червоних поводитирів» врятувати мертвонароджену комуністичну еру з її однаковими цінами на продукти та життя, 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 проходить у нас дні Шевченка, в якому стані рідне село й колгосп імені Шевченка, згадаєш залізні обручі на Шевченковій липі в Седневі, й воїстину зринають у душі вогненні, пекучі рядки: «*Один у одного питаєм, / нащо нас мати привела?*» [8, с. 123–128]. Психологічний стан поета, коли він у шинелі крокував орськими пісками, відбитий у вірші Д. Кременя «Орська зоря» («Шлях по зорях», 1990): «*Тут, на річці Орі, у степу а чи в полі, / де в солдатській шинельці проходили Тарас, / як же хочеться й нам Кобзареві долі, / коли доля, мов паня, улещує нас*» [5, с. 284].

На Шевченкових гостросатиричних інвективах, як зауважив І. Дзюба, вибудована поетична збірка Д. Кременя «Пектораль» (1997). Крім того, учений підкреслює, що в поетичних збірках автора 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 своєму інтерв'ю В. Коротич колись також зізнався, що в Кременевій ліриці вимальовується тема персональної відповідальності за всенародну долю. До того ж, поет уміло продовжує Шевченкову тему немилосердності до себе самого, до свого народу. Приміром, у вірші „Асфальтівка звертає на Седнів” поет звернувся до улюбленого образу – липи: вона постає оберегом душі. Крім того, тут чимало ремінісценцій, котрі нагадують Шевченкові вірші, як-от: „Чи Осія мені, чи Ісайя, – Все одно мені, ох, все одно” („Мені однаково, чи буду...”) [4, с. 21]. Зрештою, Д. Кремень міфологізує це дерево, тому вважає його символом незнищенності України, для якої „...луна золотого акорду – / Молоденький поет при свічі”.

Ці та інші алюзії помітні і в поезії „Полуденний скін Святого Себастьяна” із ранньої поеми-симфонії „Сад”, постаючи гіркотною алюзією на „Садок вишневий коло хати” з періоду “Трьох літ” Т. Шевченка. Тут Софіївський майдан у Києві набуває всесвітнього узагальнення і локального трагізму, від чого „цей спалений сад хрущовими, а не хрущами”. Образи пана імператора, пана слуги, всесвітнього пустельника, найбільше – господнього голосу, який співає пустелею колядкове „Радуйся!”. Ю. Ковалів, аналізуючи епічну поему-симфонію автора, 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 підміняють його природні якості, розривають його лінійні структури задля нелінійних, де панують хіба що розпановані симулякри” [4, с. 5–18]. До того ж, образ поета-пророка, в якому помітна постать Т. Шевченка, зображено антитетично, з використанням сюжету розп'яття в алегоричній манері: з одного боку, тут — образи пташок кагановича, кравчука, двоглавого орлища кучми, з іншого – потоптаний пророк на стовпі, який дивиться на суспільство, що „розтринькало волю свободи”. Пригадується поема Т. Шевченка „І мертвим, і живим, і ненародженим землякам моїм в Україні і не в Україні моє дружнє посланіє”, яка підсилює алюзії Д. Кременя: „доборолась Україна / до самого краю”. В подібному плані у дослідженню в контексті створення віршованого дискурсу новітньої літератури є вірші Д. Кременя. Зокрема, в „Повісті наших літ” гостросатирична інвектива пронизує сучасну картину буття України: „Сад Гетсиманський. Коло хати / Хрущі травневі не гудуть. / А ждуть: коли вже розпинати / Того місяю поведуть?” [6]. Подібні мотиви — в нових поетичних збірках автора, зокрема: „Елегія троянського вина” (2001) („Фата фатуму”, „Це ти мандрівецький філософ”, „Після потопу”), „Полювання на дикого вепра” (2006) („Так жаль мені саду, який сам собою цвіте”, „Коли нас покинуть і люди, і Бог”). Таким чином, Шевченкіана Д. Кременя пропонує авторське прочитання класичної лірики, з іншого боку — її осмислення в історіософському контексті.

Важливою для всебічного осмислення новітньої української літератури та, відповідно, віршованого дискурсу історії літератури, є художня спадщина Г. Сковороди, яка набула оригінального прочитання, зокрема, у творчості представників “тихої” лірики: Л. Талалая, В. Підпалого, В. Затуливітра, П. Мовчана, В. Забаштанського, Л. Голоти, разом із тим — у доробку інших творчих поколінь. У поезії Д. Кременя образ мандрівного філософа — в числі поширених ще зі студентства. Зокрема, в поеми-симфонії з неопублікова-

ного рукопису “Тан блукаючого вогню” “Золота ліхтарня”, написаний у формі класичного музичного твору, як і ліро-епічна поема «Сковорода» П. Тичини, автор апелює до художньої деталі — флейти, яка, мов духовний каталізатор, моделює сенс українського буття, концепцію сприйняття новітньої історії України, які постають маркерами відродження духовності: “все йде по колу то й коло довкола нас іде / все йде по колу – собори й дзвони і очі вовків на стовпі / тінь пустелі голос волоучого в пустелі пустеля голосу / наче флейта Сковороди / флейта співає співає” [6]. Л. Ігнатюк припускає, що згадана поема-симфонія – твір поліфонічний, що синтезує слово-живопис-музику, водночас порушує низку проблем, в центрі яких — філософські, морально-етичні. На її думку, автор продовжує традиції барокової літератури, що йдуть із “Саду безжественних пісень” Г. Сковороди, бо тут мова про, сказати б, “надлюдину”, яка все зрозуміла в цьому житті для себе. Вона констатує: «якщо ж Г. Сковорода пропонує епіграф до кожної пісні, то ключ до розділів симфонії Д. Кремень ховає в самих розділах тексту: згадані імена, описи картин, своєрідні алюзії, які демонструють і життєвий хід подій письменницького життя, поєднуючи-нашаровуючи екзистенційні, історіософські, інтимні мотиви. Тому звучить текст так могутньо і щиро» [3, с. 157—168].

У вірші «Це ти мандрівецький філософ» Д. Кремень звертається до постаті поета, осмислює концепт мандрів, який, на його переконання, розкрив сутність сучасних йому перетворень: «Це ти мандрівецький філософ / І ти – мандрівецький поет... / Бери ж мандрівецький свій посох / І – в світ. І в життя. І – вперед!». Болять авторові і дні сучасні, які сприймає панорамно в контексті проблем людства, питань української дійсності: «Наробиш у Каневі гвалту, / Боже не приведи... / А світять сліди з-під асфальту – / Шевченка й Сковороди». Застосовуючи поширений в літературі принцип алюзій, а в творчості В. Стуса — палімпсесту, поет вірить у спасіння нації, можливого за умов дотримання заповітів, законів цивілізацій, правди життя: «І з посохом – правда, босоніж, / І правдині в крові сліди. / Бо ми ще, бо ви ще. Бо совість / Шевченка й Сковороди...». Важливим для сприйняття постаті Г. Сковороди у творчості Д. Кременя є також дослідження суголосних образів, як-от: мандрів («Темні знаки на таємнім прузі», «Після потопу», «Елегія троянського вина»), дороги («Елегія», «Дорога болю», «Приходить строга жінка у вуалі», «Зозуля над морем»), філософа («Перекреслила блискавка небо», «Це ти мандрівецький філософ»), Одиссея («Одіссея у пустелі», «Де плив Одиссей») [6].

Окрему сторінку Кременевої сковородіани посідає вірш “Сковорода” із присвятою досліднику його творчості М. Корпанюку [7]. Написаний у формі дистиха, дотримуючись барокових традицій, використавши цитування з лірики, байок поета, епітафії, ускладнюючи текст стилістичними фігурами: риторичними запитаннями, порівняннями, іронічно-саркастичними формами, автор створив оригінальний віршований дискурс української літератури, де, крім іншого, порушені вічні питання розвитку українського народу: “В однім гнізді живуть і сокіл, і свиня, / та соловей орлу, пробачте, не рідня. / І все не йде з ума: ото б воскресли ви, / а спалено музей, і книги, і сакви. / Я розгорну сувій – така епоха ця, / і горе простоти у нас не мудреця. / Нехай імперський блиск, і сокіл, і змія / мені переймуть хід і заберуть ім'я, / а камінь гробовий – промовистий, овва. / Стоконики летять. О нрави, о права!.. / і вольності святі минули городи, / та проросли в асфальт цих босих ніг сліди...».

Окрему сторінку віршованого дискурсу новітньої української літератури Д. Кременя посідають вірші за мотивами творчості поетів “розстріляного Відродження”, творчість яких відносно недавно стала доступною, а в період після реабілітаційного повернення — підґрунтям для духовного пробудження покоління 1960—1980-х рр. Осмислюючи спадщину свого покоління, автор, починаючи з «Пекторалі», відтворює біль за трагічну історію винищеного «вершителями людських дол» народу, який миттєво став сиротою. Водночас поет задумується, яким буде обіцяне «світлим» майбутнє, якщо таке криваве минуле, на якому ж ґрунті зростатимуть пагони культури. Зокрема, у вірші «коли судили Данте Аліґ’єрі» поет констатує: «я думаю про те що буде з нами / посмертно бард прощення дістає / від Ренесансу й Реабілітансу / немає в нас ані дрібного шансу / розстріляне придушене гірке» [6]. Використавши авторські неологізми, він звинувачує тих, хто, залишаючись за партійним кермом, досі не покався.

Д. Кремень структурує поетичний світ. Зокрема, в поемі-симфонії “Золота ліхтарня” поет створив ускладнену історіософськими візіями епічну картину життя із її вертикаллю: “чорним деревом болю й гріха”, а довкола — душі безневинно закатованих і “вужько-бих вождів”. З цих причин трагічними є суголосні з біблійними образи автора: “голова Мейерхольда в заплаві нужника”, яка нагадує сюжет про Саломею, а “вселюдська піраміда, від крові слизька” — Вавилонську вежу. Поруч із тим письменник ставить риторичні запитання, які провокують до осмислення причин винищення інтелігенції: “Вам мало, що вбили і Курбаса, й Плужника? / А як убивали Косинку й Влизька?” [6], пошуку вцілілих від карі злочинців. Говорячи про вбережених письменників, які, виживши, складуть основу «третього цвітіння», Д. Кремень у поезії “Золотий гомін”, який став алюзією до Тичининою поєми, замислився над тим, що “рядок Тичини» став для його покоління «поетичним святом для усіх». Аналізуючи те, з чим залишилися культура, коли вона в один момент посиротіла (за В. Коротичем), поет констатує, що «все життя минуло», а на згадку — «тільки гомін золотий» [6].

Не диференціюючи поетів-сучасників за поколіннєвим принципом, Д. Кремень уміло апелює до лірики тих письменників, чий вплив на розвиток новітньої української літератури є беззаперечним. Незважаючи на це, поетові дивно, що вчорашні естрадні кумири, що зійшли зі сцен до людей, пророки епохи “другого Відродження” (за А. Погрібним) опинилися, на жаль, непотрібними сучасній незалежній країні. Приміром, ліричний герой просить: “А в Чорнобилі стрінете Ліну, — Не відводьте сльотавих очей!” (“Попіл самовидця”) [6], і за цим помітна духовна ізоляція поетів-шістдесятників через герметизм осліпленого цинізмом влади і жебрацтвом душ людини. Попри це, яскравим прикладом віршованого дискурсу новітньої української літератури, де помітна дієгетична складова, є поетичні твори останніх років. У числі таких — “Золота ліхтарня”, “На Погулянці, у старому Львові”, “Хоральна меса пам’яті художника Ференца Семана”, “І силуетик молодого місяця”, “Оплакую молодість —

де її слід?”, “Карпатська рапсодія”, “Карпатський сувенір”, “Останній вечір у Манайла” та ін. [6]

Таким чином, віршований дискурс новітньої української літератури Д.Кременя — цілком самостійне, самобутнє художнє явище, яке допомагає осмислити культурогенезис мистецького життя, а з іншого боку — надати окремим явищам об’єктивних характеристик, наділити їх раніше невідомими рисами в контексті її авторського прочитання. Будучи активним учасником літературного процесу, перебуваючи в епіцентрі культурних трансформацій у суспільстві впродовж останніх десятиліть, Д.Кремень визначив роль поетів-класиків, його сучасників у період художнього моделювання об’єктивної дійсності, а в період незалежності — духовного відродження та душевного зuboжіння країни. Автор використовує як класичний, так і власне авторський поетичний інструментарій, де є місце, зокрема, стилістичним прийомам, які посилюють традиції національного письменства: алюзіям, аналогіям, іронії, сарказму, а також образам, мотивам, художнім деталям, водночас — історіософським, психолого-світоглядним, суспільно-політичним, дидактичним компонентам, які посилюють художній простір лірики автора. Незважаючи на унікальність запропонованого матеріалу, який, безперечно, може бути використаний на заняттях з української літератури, а творчість поета нарешті уведена до шкільних програм, зокрема, під час вивчення творчості поетів-класиків, поетів-шістдесятників, представників «тихої лірики», дисидентів, сучасного літературного процесу, дискурсивна характеристика новітньої української літератури Д.Кременя — штрихи до формування об’єктивної картини національного письменства, яка неодмінно потребує подальших наукових студій.

Література

1. Дзюба І. Дмитро Кремень: розмова з добою на краю прірви // Кремень Д. Скіфське золото: Вибрані вірші та симфонії / Упор. Т.Кремень. — / І.Дзюба // — Миколаїв: Іліон, 2008. — С. 3–14.
2. Дзюба І. З криниці літ: в 3 т. / І.Дзюба // — К.: Обереги, 2007. — Т. 2: Тарас Шевченко. 2007. — 848 с.
3. Ігнатюк Л. Поет Дмитро Дмитрович Кремень. Motto // Закарпатські митці — лауреати Національної премії імені Т. Г. Шевченка / Л. Ігнатюк // — Ужгород: вид-во А. Падяка, 2008. — 256 с. — С. 157–168.
4. Ковалів Ю. Літописна історіософія Дмитра Кременя // Кремень Д. Вибрані твори / Вступ. стаття Ю. Коваліва. — / Ю.Ковалів // — Одеса: Маяк, 2007. — 632 с. : портр. — (Бібліотека Шевченківського комітету). — С. 5–18.
5. Кремень Д. Вибрані твори / Д. Кремень // — Одеса: Маяк, 2007. — 632 с.
6. Кремень Д. Замурована музика : лірика, симфонії, поеми / Д. Кремень // — К. : Ярославів Вал, 2011. — 368 с.
7. Кремень Д. Сковорода / На круги своя / Д. Кремень // Київ. — 2013. — №6. — С. 12–22.
8. Кремень Д. Таємниця саркофага / Д. Кремень // Київ. — 1988. — № 2. — С. 123–128.
9. Кремень Т. Полівимірна рецепція Тараса Шевченка у творчості Дмитра Кременя / Т. Кремень // Cultura Ucraineana contemporana între canonul traditional si noile paradigme de afirmare. — Cluj-Napoca: Uneversitatea Babeş-Bolyai Cluj-Napoca, 2010. — P. 101–106.

This article is identified the poetic discourse of modern Ukrainian literature by D.Kremin who allowed visualize subjective evaluation by literary life separate events, creative generation and processes that are critical to the development of national literature. It filed an attempt to summarize the poetic narration of the poet, by leading motifs and images, the author studied creative manner in the context of the perception of poetry classic and modern authors.

Keywords: poetic discourse, epic, culture genesis, historiography.