

*Ольга Петренко,
ORCID iD 0000-0003-2666-1504
кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри теорії й методики
мовно-літературної та художньо-естетичної освіти
Миколаївський обласний інститут
післядипломної педагогічної освіти
вул. Адміральська, 4-а, 54001, м. Миколаїв, Україна
olha.petrenko@toippro.mk.ua*

МИСТЕЦТВО В ПОЕТИЧНОМУ ЛОГОСІ ДМИТРА КРЕМЕНЯ: КОМПЕТЕНТІСНО-ДІЯЛЬНІСНІ АСПЕКТИ МІЖДИСЦИПЛІНАРНИХ ЗВ'ЯЗКІВ В УМОВАХ ІНТЕГРОВАНОГО НАВЧАННЯ

У розвідці порушено проблему зв'язків поезики Дмитра Кременя з мистецтвом та доведено вплив музичних творів різних жанрово-стильових традицій на формування своєрідного поетичного логосу митця. Позначено широке коло кореляцій поетичних текстів автора з музикою. Проаналізовано поетичні тексти Д. Д. Кременя у зв'язках з музичними джерелами. Запропоновано низку проблемних питань щодо опанування поезій Д. Д. Кременя на інтегрованих заняттях літератури й мистецтва. Надано приклади використання поезій Д. Д. Кременя в компетентісно-діяльній проєкції. Зазначено перспективи подальшого дослідження поезії митця у зв'язках з мистецтвом.

***Ключові слова:** інтегроване навчання; компетентісно-діяльнісне навчання; мистецтво; музичні джерела; поетичний логос.*

© Петренко О. М., 2021

Постановка проблеми та її зв'язок із важливими науковими і практичними завданнями. У житті й творчості видатного українського поета, перекладача, есеїста Дмитра Кременя мистецтво завжди було вагомою частиною його буття. Живопис, музика, драматургія, кіно ставали питомим середовищем для майстра слова, а спілкування з митцями надавало імпульсів натхнення. На творчу свідомість Д. Д. Кременя глибоко впливали надбання його сучасників, зокрема музикантів і художників, що сприяло формуванню своєрідного складу поетичного мислення. Про глибоке відчуття явищ мистецького життя свідчать власні дописи Д. Д. Кременя-есеїста, присвячені творчим портретам митців – акторам, художникам, музикантам, майстрам декоративно-прикладного жанру. Значний масив цього матеріалу розміщено в публікаціях усеукраїнської та

місцевої преси різних регіонів і заслуговує на окрему увагу для подальшого осягнення. У співдружності з Д. Д. Кременем як поетом-піснярем працювали багато композиторів, збагативши репертуар української музичної естради різножанровими зразками (Петренко О. М., 2018, с. 417–421). Більше двох сотень пісень було створено тільки в тандемі з Тетяною Яровою – відомою композиторкою, заслуженою діячкою мистецтв України, які були визнані на міжнародних конкурсах, фестивалях, представлені в концертних виступах (Петренко О. М., 2017, с. 46–47). Пісенному виду діяльності поета присвячено окремий підрозділ монографії Т. Д. Кременя й Л. В. Старовойт «Українська Атлантида Дмитра Кременя: Дискурс творчості» (Кремінь Т. Д., 2020, с. 272–273). Виникає низка питань щодо встановлення широкого кола кореляцій текстів поета

з явищами музичного мистецтва. Усвідомлення багатоаспектних зв'язків стає важливим в опануванні теми «Література рідного краю», у рамках якої доробок Д. Д. Кременя посідає значне місце. Проведення паралелей між поезією митця та творами музики сприятиме засвоєнню прийомів інтегрованого навчання, що актуально для сучасного освітнього процесу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій із зазначеної проблеми.

Поставлена проблема ще не була висвітлена в науковій, педагогічній та методичній літературі. Є матеріал наративних джерел – спогадів, листів, дописів, – розміщених у різних виданнях (Кремін Т. Д., 2007, с. 3–7; Кремін Т. Д., 2018, с. 23–69), зміст яких засвідчує особливу прихильність Д. Д. Кременя до музичного мистецтва як виду духовно-творчої діяльності, що важливо для постановки проблеми статті та визначення її предмета. Деякі питання про взаємодію поетичних образів Д. Д. Кременя з музикою висвітлено з позицій мистецтвознавства. Розглянуто предметний рівень музичних знаків і символів у текстах поета, їх змістове наповнення та семантичні складові. Зазначено, по-перше, що в поезії Д. Д. Кременя «музичний код постає багатовимірною системою, у якій поняття “музика” виступає в ролі концепту як сукупності змістових знаків та їхніх смислових значень» (Петренко О. М., 2019, с. 189). Подальше розроблення цього напрямку потребує комплексного підходу до предмета, яким постає визначення ролі музичного мистецтва у формуванні рис поезики Д. Д. Кременя, націлених на художньо-естетичну рецепцію, що може бути використаним в інтегрованому навчанні й запровадженим у практику Нової української школи.

Окреслення невирішених питань, порушених у статті.

Нині невирішеним залишається доведення широкого кола зв'язків поезії Д. Д. Кременя з мистецтвом музики, що важливо для пізнання художньо-естетичної цінності його спадщини, усвідомлення рис неповторності поетичного логосу митця як літературного феномену останньої третини

XX – поч. XXI ст. Поняття поетичного логосу (грец. *poietike* – майстерність творення, грец. *Λόγος* – слово) в контексті статті використано для означення феноменологічних особливостей поезії Д. Д. Кременя, наділеної глибокими епістемологічними та евристичними смислами. Методологічна основа дослідження визначається компаративним підходом, міждисциплінарними методами. Це об'єднує два дискурси – гносеологічний і праксеологічний, тобто аналітичну складову та практичну – компетентнісно-діяльнісну. Виведені положення статті можуть прислужитися дидактичним матеріалом для інтегрованих занять. Уперше порушено питання поєднання двох напрямів дослідження – мистецтвознавчого та педагогічного, націленого на компетентнісно-діяльнісний аспект як важливий у реалізації зв'язків мовно-літературної та мистецької галузей.

Формулювання мети і завдань статті.

Мета статті – розкрити особливості поетичного логосу Д. Д. Кременя як прояву мистецьких впливів та розглянути компетентнісно-діяльнісний аспект використання текстів поета в інтегрованому навчанні.

Завдання:

- позначити типологічні прояви зв'язків поезики Д. Д. Кременя з творами музичного мистецтва;

- довести можливості інтеграції літератури й мистецтва в компетентнісно-діяльнісній проєкції на прикладі аналізу поетичних текстів Д. Д. Кременя у їхньому співвідношенні з музичними джерелами.

Виклад основного матеріалу.

Поетичний доробок Д. Д. Кременя просякнутий мистецькими впливами, серед яких чи не найбільш значним є саме музичний. Заслужують на увагу численні твори митця, назви яких зумовлені музичною семантикою. Серед них можна виділити дві групи поезій: *перша* – це тексти, зміст яких пов'язаний із музичними творами, написаними композиторами, *друга* – тексти, у назвах яких наявні жанрово-типологічні ознаки музики різних стильових епох – від середньовіччя до сучасності. Звернемося до текстів *першої* групи (див. таблицю):

Назви поетичних творів Д. Д. Кременя	Назви творів музичної класики
«Місячна соната» «Місячна соната – XXI»	Л. ван Бетховен «Соната № 14», опус 27, № 2, частина перша, Quasi una fantasia, 1802 рік створення
«Полонез»	М. Огінський «Полонез № 13. Прощання з батьківщиною», 1790-ті рр. створення
«Шопен. Вальс меланхолійний»	Ф. Шопен. Вальс № 3, a-moll, опус 34, № 2, 1838 рік створення
«Танець із шаблями»	А. І. Хачатурян «Танець із шаблями» з балету «Гаяне» (1939 –1940 рр.)

Джерело: складено автором самостійно

Занурення у зміст наведених у таблиці творів поезії та музичних прообразів, їх зіставлення свідчать, що мистецтво звуків як потужний імпульс натхнення для поета націлювало на глибокі роздуми інтимно-ліричного, лірико-психологічного, ліро-епічного характеру. Широке смислове поле кожного поетичного тексту – це свідчення не тільки емоційного сприймання автором першоджерел, але й усвідомлення їхньої історико-культурної цінності, знаково-символічного значення, що набуло в поетичних творах нових смислових ракурсів і акцентів. Позначений матеріал стає доречним для опанування інтегрованих підходів викладання літератури й мистецтва.

Звернемося до тексту вірша «Місячна соната» (Кремінь Д. Д., 2007; с. 217), ознайомлення зі змістом якого націлює на слухання відповідного твору Л. ван Бетховена. Цей «гімн любові», який закарбувався у світовій культурній пам'яті піднесеними музично-інтонаційними узагальненнями, знайшов конгеніальне втілення в однойменному творі Д. Д. Кременя. Його зміст розгортається в теперішньому, минулому й майбутньому часових просторах, стверджуючи думку про вічність і святість почуття любові. Засобами образно-поетичної мови відтворено піднесено-урочистий стиль викладу: *«І пресвітла місячна ніч. Молодесенька піаністка, величальне во-*

*лося до пліч...»; «І співало, як згуки ро-
ляю, августейше волосся твоє...»*. Лейтмотивом через увесь текст проходить образ високого почуття, кульмінаційний прояв якого відчутний у рядках:

*«Крила “Місячної сонати” понад
нами ширяли вгорі.*

*І топились у місячній плесі
болю, радості, щастя, жалю
такі місячно-безтілесні
трое слів –*

“Я тебе люблю”»

(Д. Д. Кремінь, 2007; с. 218).

Інтерпретуючи образний зміст музики, поет добирає не тільки знаково-семантичні відповідності, але й деякою мірою моделює художню логіку музичної форми першоджерела, відтворюючи музичний образ вербальними засобами. Прикладом може стати остання строфа тексту, де бетховенська інтонація уповільненого «розчинення звуків» у просторі вічності стає майже реально відчутною у поетичній формі:

*«Але я допливу до безкраю,
Звідки ти погукаєш мені,
І горю, і горю, і згоряю
на сонатнім...*

на срібнім.....

вогні...»

(Кремінь Д. Д., 2007; с. 219).

Наступним етапом опанування цього поетичного тексту і його музичного прообразу постає формулювання проблемних запитань. Вони мають націлю-

вати на осмислення змісту обох творів на основі методів порівняння й зіставлення. Наведемо деякі приклади:

- Які образно-емоційні домінанти найбільш відчутні в музиці Л. ван Бетховена і якими вони сприймаються у творі Д. Д. Кременя? Чи збігаються вони?;

- Які музичні інтонації фортепіанної сонати співзвучні мовленнєвим зворотам “Liebe dich”, “Ich liebe”? У яких рядках твору Д. Д. Кременя втілено їхній смисл засобами поетичної форми?

Інша образно-сміслова версія інтерпретації тої самої музики Л. ван Бетховена постає у творі Д. Д. Кременя «Місячна соната – XXI» (Кремінь Д. Д., 2007, с. 478). Картина місячної ночі, відтворена у драматизованих тонах, сприймається як колоритний фон ліро-епічної сповіді про буття, про почуття любові до вітчизни, до матері:

*«Ти при місяці прала білизну,
Все відносив бурхливий потік...
...Де й коли загубив я вітчизну,
Ніч при місяці, землю цю, рік?»
«...Ніч у Шипоті місяцем сяє,
Полонина палає від зір...
Все вода із сорочки змиває,
Квіти й хрестики втягує вир...»*
(Кремінь Д. Д., 2007; с. 478).

Послуговуючись методом зіставлення музики й поезії можна дійти висновку, що музичний текст джерела сприймався поетом як поштовх до вільного тлумачення й реалізувався в умовно-гіпотетичному напрямі.

Постають питання:

- Чому поет назвав саме так свій вірш, спираючись на відомий музичний прообраз? Чим співзвучна «Місячна соната» Л. ван Бетховена змісту вірша?;

- Яку образно-сміслову роль відіграє образ водної стихії в контексті вірша? Чи можна трактувати поетичні образи вірша символічно і як сполучаються вони з музикою Л. ван Бетховена?

Компаративний метод у компетентнісно-діяльнісній проєкції на-

лаштовує на використання прийомів евристичної бесіди, а також сприяти-ме посиленню емоційного сприймання різних за природою, але спільних за назвою текстів – поетичного й музичного – як сугестивного процесу, інтегрованого за своєю суттю. Прикладом може слугувати опанування вірша «Полонез» («Лише ступив – озвався полонез із-під землі...») (Кремінь Д., 2017; с. 5) паралельно із музичним твором М. Огінського. Ознайомлення з поезією й музикою у ракурсі зіставлення націлює на формулювання відповідних запитань:

- У чому полягає спорідненість ідеї поетичного твору із образно-емоційним ладом музики полонезу?;

- Чому поет згадує в тексті «богемний щем далекого Парижу», «плач Огінського й Шопена»?;

- Які смислові навантаження несуть ремінісценції музичного образу полонезу в контексті всього вірша?;

- Який фрагмент музики полонезу М. Огінського сприймається образно-емоційно спорідненим змісту цієї строфи:

*«Але в воскреслій Жечі Посполитій
І наш козацький дух несамопитий,
І нам полин свободою запах...»?*
(Кремінь Д. Д., 2017; с. 5)

Позначені питання вимагають аналізу змісту музичного твору, знання історичних передумов його створення композитором. Цей матеріал порівняно з поетичним текстом допоможе знайти спільні смислові акценти й підтексти.

• Розглянемо другу групу поетичних творів Д. Д. Кременя, назви яких мають узагальнені музично-жанрові позначення. Зміст і форма цих текстів різною мірою відбивають впливи музики як світської, так і духовно-канонічної академічної європейської традиції (див. таблицю «Назви поетичних творів Д. Д. Кременя за типами музичних жанрів / із покликанням на музичну складову»):

<i>Назви поетичних творів Д. Д. Кременя за типами музичних жанрів</i>	<i>Типи музичних жанрів</i>
Симфонії (за визначенням автора) «Сад», «Золота ліхтарня», «Чорна меса», «Замурована музика», «Параноїчна зона "А"», «Оргія», «Птахи Івана Чандея»	Симфонія
«Реквієм по вузькоколіїці», «Реквієм о римській когорті», «Малий реквієм», «Сентиментальний реквієм по Марії Музиці», «Реквієм по АН- 2», «Оркестр репетує "Requiem"»	Реквієм
«Літанія літ», «Літанія до пекторалі», «Літанія екстазу», «Літанія – у місячній проекції», «Літанія до міфу», «Літанія до гіпсового янгола», «Літанія наостанку», «Літанія життя», «Миттева літанія»	Літанія
«Літургії трав і небесних птахів хорали», «Хоральна меса пам'яті художника Ференца Семана», «На хоральний від'їзд Світлани Торнтон», «De profundis»	Літургія, хоральна меса, De profundis
«Мамчина пісня», «Братерська пісня», «Колискова для коханої», «Вранішня колискова», «Мадригал з XXI віку», «Соло», «Романс»	Жанри вокальної музики – пісня, колискова, мадригал, романс, соло
«Менует», «Полонез», «Танго – 37», «Танок невольничого майдану»	Жанри танцювальної музики – менует, полонез, танго
«Ноктюрн», «Місячна соната – XXI», «Пастораль»	Жанри інструментальної музики – ноктюрн, соната, пастораль
«Старовинна мелодія», «Музика», «Урбаністичний мотив», «Мотив», «Мелодія», «Музика із-за кадру»	Назви поетичних творів із покликанням на музичну складову

Джерело: складено автором самотійно

Наведені в таблиці твори поета доводять широту зв'язків із мистецтвом музики й засвідчують прояв тенденцій міжвидової взаємодії. Яскравим прикладом цього явища постають поетичні тексти,

які автор називає симфоніями. Як відомо, жанрова семантика симфонії, що сягає багатовікових традицій у музиці й має зразки у світовій та українській поезії, стає важливим чинником формування прикмет пое-

тики Д. Кременя. Це масштабність форми, переважно циклічна структура, складна поліфонія образного змісту, що порушує глобальні проблеми людського існування, де «поєднуються філософські, морально-етичні, екзистенційні, історіософські, інтимні, навіть еротичні мотиви: в них відбивається вся складність людського буття» (Кремінь Т. Д., 2020, с. 116). Це відповідає ідеї музичного симфонізму як універсального методу осмислення протиріч і конфліктів у їхньому онтологічному значенні. Звертаючись до жанру симфонії, поет втілює філософсько-екзистенційні колізії сучасного світу, у центрі якого образ людини. Концепції його творів сягають смислових глибин, де трагедійність, гротеск, іронія, меланхолія, лірика, драма відтворюють світогляд особистості постіндустріального суспільства. Хаос, нелінійність, абсурд засвідчують стан розпачу зневіреної людини в цінностях буття, – ось загальний емоційно-образний смисл цих поезій.

Яскравим прикладом інтерпретації не тільки зовнішніх рис жанру, але й самого принципу симфонізму як музично-естетичної категорії, є симфонія «Сад» (Кремінь Д. Д., 2011; с. 294–318). Усебічне розкриття задуму через втілення конфліктів і драматичних колізій відбувається на різних рівнях змісту й циклічної форми, що моделює принцип симфонічної драматургії. Так, на протиставленні опозицій – «сад» і «всесвітній нічник» – побудовано концепцію всього твору, що відповідає принципу втілення контрастних образних сфер у класичному сонатно-симфонічному циклі. Назви частин за італійською музичною термінологією («Andante», «Allegro giocoso», «Risoluto», «Grave», «Allegretto») сприймаються як кодифікована система, що створює смислову напругу щодо змісту та налаштовує на розкриття прихованих значень.

• У рамках цієї статті наведемо приклади ознак симфонізму в частині VII «Grave». Трагедійний за сутністю конфлікт «живого» й «неживого» набуває символічного вираження через зіставлення людського й нелюдського начал. Композиційно «Grave»

побудована на повторях у кожній строфі фразеологізму «любить – не любить» як вербального знака емоційної відкритості, прояву живого почуття людини, що перебуває у стані напруги в очікуванні якогось доленосного рішення. Контрастом виступають інфернальні образи: «Сім утоплениць білих по саду ішли... Постинали дерева... Стовпи... Стовпи... Закричав білий янгол: з'явилась жива на тарілці відрубана голова...» (Кремінь Д. Д., 2011, с. 308). Зіставлення цих сфер набуває конкретизації через використання біблійних образів-антиподів – Суламіфі та Соломії, які, за традиціями світової культурної пам'яті символізують полюси екзистенції – любов і смерть. Отже смислова концепція частини відтворює граничну межу між буттям і небуттям. Поставлене запитання «любить – не любить», онтологічне за значенням, не отримує відповіді й зависає у смисловому просторі останніх рядків тексту, де фонемна неповнота скороченого слова створює ефект поступового замовчування: «Ти жива, моя мила? Ти все ще жива? Суламіф, Соломія, вода і трава... любить... не любить... Лю?...» (Кремінь Д. Д., 2011; с. 308). Кінцівка частини «Grave» націлює на естетичну паралель із сучасними музичними творами, для фіналів яких стала типовою поетика «відкритої форми» із поступовим згасанням звучності.

Ознайомлення з повним поетичним текстом симфонії «Сад» дає привід стверджувати, що її автор надає важливого смислового значення концепту «музика», розкриття якого потребує надалі окремої розвідки. Наведемо приклади лише фрагментів тексту. У I частині «Motto» у формі риторичного запитання сформульована дилема: образам безвихідді й спустошеності протиставлена життєрадісна музика В. А. Моцарта («Маленька нічна серенада»), яка символізує красу й гармонію:

*Коли вже нема вороття,
Ні дому немає, ні саду,
Невже не зігріє життя
Маленьку нічну серенаду?*

(Кремінь Д. Д., 2011; с. 294).

«Музична» смислова арка від цих рядків 1-ї частини перекинута до останньої XII (Andante «Плач за садом»), де в екстатичному молитовному зверненні з'являються алюзії хорового й органного звучання, що сприймається як благання надії:

*«Мій боже верховний, рятуй нас од мору,
Осанна, осанна соборному хору!...
...Засвітяться вікна, як телеекрани.
І вдарять органно два зболені храми...»*

(Кремінь Д. Д., 2011; с. 317).

• Жанровий модус симфонізму як типу мислення, заснований на засадах конфліктної драматургії, повною мірою проявив себе в поемі Д. Д. Кременя «Замурована музика», метафорична назва якої набуває парадоксального значення. Однчастинна композиція твору щільно насичена звуковими образами різної семантики: це реквієм, що *«лине давно з-під землі»*, це ресторанна музика, де *«саксофон починає соло – в «Коб'єті чи в «Наталі» тощо. Симфонізм «Замурованої музики»* полягає у відтворенні того самого глобального конфлікту між «живим» і «неживим», «природним» і «штучним», який був в основі симфонії «Сад». Смислову роль «живого», «природного» виконують поетичні звороти *«неіснуюча музика»*, *«одчайдушно прощальна та музика»*, *«заплакана муза»*, *«замурована музика в скелі»* – образи, що узагальнено формують концепт «мовчазної» музики. Актуалізація цієї семантики зумовлена змістом усього твору, назва якого вміщує багату смислову вібрацію, а саме:

- музика, яка не звучить, є десь, в іншому ідеальному світі;

- мовчазна музика розуміється як вияв протесту проти її спотворення в суспільстві, позбавленому духовних цінностей;

- *«замурована музика»* виступає у значенні німоти як прояву свободи вибору та відмежування від світу, що позбувся орієнтирів добра, щирості, любові;

- *«неіснуюча музика»* постає як символ утраченої гармонії.

Із певним припущенням естетичним аналогом названих семантичних значень можна вважати образний світ музики Валентина Сильвестрова – видатного представника української композиторської школи др. пол. ХХ – поч. ХХІ ст., представника поставангардного напрямку, який утілює в музиці стани тиші, спокою, аж до повного зникнення реальних звукових форм. Його «Тиха музика», численні «Постлюдії» (postludus – лат. «після гри») стали символами «іншої» художньої матерії, де численні паузи, зупинки, темпові уповільнення символізують феномен вичерпання смислів і вихід за рамки звичних звукових форм, з одного боку, з іншого, – як мовчазний протест проти звукової агресії у будь-яких її проявах.

Глибокому за значенням метафоричному образу «замурованої музики» в творі Д. Д. Кременя протистоять «музичні знаки» буденної реальності. До них автор відносить шансони Сальваторе Адамо, музику чортівських бенкетів, де *«у циліндрі та фракці з копирцями й ріжками пан»*, а також банальні *«уроки музичної школи»*, у які перетворилося колись натхненне *«соло любові»*. Утілення цього протилежного боку образного контрасту в симфонії «Замурована музика» відбувається різними засобами поетичної виразності. Значна роль належить лексиці, завдяки якій поет відтворює образи сарказму (*«...але музика нащо їм, тим, що вживають од пуза?»*), гіркої іронії (*«Саксофонь, саксофоне! Тобі на богемний вік вистачає видінь і падінь у “мисливському залі”»*), нещадної сатири (*«не треба ні Брамса, ні Моцарта – кава глясе вистигає»*). У відображенні образу бездуховного соціуму Д. Д. Кремінь удається до надмірності, демонструючи різні конотації, що сприяє яскравому втіленню сутності суспільства, де панують зло і фальш. Поетика контрастів дає можливість назвати твір сатирою на суспільство штучних цінностей, у якому спотворено людські душі, а конфлікт між «живим» і «неживим» постає у «перевернутому» вигляді, де «замурована музика» розуміється у значенні втраченого етико-естетичного ідеалу, а реальна «існу-

юча» музика виступає у значенні гротеску.

Опанування компетентнісно-діяльнісної складової інтегрованих уроків літератури й мистецтва вважається перспективним на основі використання компаративного методу. Порівняльний аспект у співвідношенні текстів – поетичних і музичних – надаватиме додаткових імпульсів для інтерактивного навчання, якими є мозковий штурм, дискусія, ситуативний аналіз тощо. За допомогою евристичного методу можна знаходити додаткові/конотативні смисли в текстах Д. Д. Кременя, якщо зіставляти їх із творами мистецтва, близькими за емоційно-образним змістом і знаковою структурою. Використання методу проєктів націлює на особистісні рефлексії зі створенням медіатекстів із художньо-образними паралелями між поетичними творами й музичними, близькими за жанровими позначеннями, за змістовими концепціями. Дослідницький метод сприятиме пізнанню художньо-естетичних особливостей поетичної мови Д. Д. Кременя, широка стилістична палітра якої поєднує риси лірики й драми, трагедійності й епосу, фарсу й комедії. Важливо співвіднести ці якості з творами музичного мистецтва, знаходити та проводити смислові паралелі.

Виходячи із принципів компетентнісно-діяльнісного навчання й методів інтеграції, вважаємо доречними образно-змістовні аналогії між поетичними симфоніями Д. Д. Кременя й творами композиторів-симфоністів – Г. Малера, А. Брукнера, П. І. Чайковського, Д. Д. Шостаковича, С. С. Прокоф'єва, що увійшли у скарбницю світової музичної культури. Їх поєднує з поезією Д. Д. Кременя загальна філософсько-екзистенційна парадигма, націлена на вічний пошук Абсолюту через протиставлення образів добра й зла, і це надає творами, що належать до різних видів мистецтва, високого трагедійного звучання, де полем дійства постає душа людини. Питомим джерелом для порівняльного аналізу поезій Д. Д. Кременя з музикою в контексті позначеної проблематики постають масштабні твори українських композиторів др. пол. ХХ ст.: це «Сад божественних

пісень» Івана Карабиця (хоровий концерт на вірші Г. С. Сковороди із 6-ти частин, 1971 р.), «Сповідь» Володимира Птушкіна (вокально-інструментальна камерна симфонія за віршами Б. А. Чічібабіна, 1996 р.), «Liebestod» («Смерть любові») Віталія Губаренка (симфонія-балет, 1997 р.), де позначена тема набуває глибоких художніх, естетичних та філософських узагальнень.

Важливо для практики інтегрованого навчання використовувати знання музики, занурюватись в її образний зміст та знаходити образно-емоційні та смислові аналогії, паралелі, алюзії, алегорії та інші відповідності поетичним творами Д. Д. Кременя, їхнім ідеям та символам, зміст яких несе глибинні розуміння буття й свідомості людини ХХ–ХХІ ст. Здобуті матеріали зможуть прислужитися для створення літературно-мистецьких проєктів, що збагатять уявлення наших сучасників про вічні цінності української та світової культури, серед яких пріоритетними є мистецтво слова і мистецтво звуків.

Висновки та перспективи подальшого дослідження проблеми.

Поетичний логос Д. Д. Кременя – це неосяжний за своїми смислами духовний простір, у якому яскраво позначено безліч конотацій із мистецтвом музики. Як категорія літературознавчого дискурсу, поетичний логос Д. Д. Кременя водночас виконує синтезувальну функцію у поєднанні з мистецтвом музики. У поетичному логосі митця відчутно потужну роль звукової рецепції як модусу сприйняття світу, через який фільтрується інформація із зовні і потім відтворюється в новій художньо-естетичній якості в неповторних рисах. Компаративний аналіз текстів поета і музичних джерел дає можливість сформулювати висновки. Типологія зв'язків поетичних текстів Д. Д. Кременя з творами музичного мистецтва проявляє себе:

- на зовнішньому рівні – у назвах поезій за музичними творами або жанровими позначеннями;

- на внутрішньому рівні – у створенні емоційно-образних аналогій, ремінісценцій, імітацій, алюзій та інших збігів із му-

зичними першоджерелами в середині поетичного тексту;

- як результат вільної інтерпретації змісту музичних творів, можливий у різних поетичних версіях, – від імітації до символіко-гіпотетичних тлумачень;

- як відтворення загальноестетичних концепцій жанрової моделі, здійснених в оригінальній поетичній формі (наприклад, у симфоніях).

Поданий у статті матеріал свідчить про значні можливості використання міждисциплінарних зв'язків літератури й мистецтва на прикладі поетичних творів Д. Д. Кременя у співвідношенні з музичними джерелами. Компетентнісно-діяльнісна проєкція передбачає використання методів компаративістики, евристики, проєктної, дослідницької діяльності для реалізації підходів до опанування й поширення творчості поета.

Перспективи подальшого досліджен-

ня поезії митця у зв'язках із мистецтвом неосяжні. Вони стосуються опанування значної кількості текстів, тематично пов'язаних із музикою, образотворчим мистецтвом тощо. Набуває значення досягнення широкого кола творів Д. Д. Кременя різного жанрового змісту, де знаково-символічна система мистецтва виконує важливу смислову функцію. Самостійним аспектом дослідження може стати опанування мелодики поетичної мови Д. Д. Кременя як чинника його неповторного стилю.

Комплексне використання методологічних підходів (контекстного, семіотичного, інтерпретаційного, інтегрованого) та методів навчання (пояснювального, ілюстративного, евристичного, дослідницького, інтерактивного) дає можливість усвідомити поетичний логос Д. Д. Кременя як феномен у системі знань про культуру та доводити його праксеологічне значення.

ЛІТЕРАТУРА

1. Кремень Д. Д. Вибрані твори / Д. Д. Кремень // вступ. ст. Ю. Ковалів. – Одеса : вид-во «Маяк», 2007. – 632 с.
2. Кремень Д. Д. Замурована музика: лірика, симфонії, поеми / Д. Д. Кремень. – К. : Ярославів Вал, 2011. – 368 с.
3. Кремень Д. Д. Полонез / Дмитро Кремень // Южная правда. – Четверг, 13 апреля. – 2017. – С. 5.
4. Кремень Т. Д. Золоті лампади українського степу / Т. Д. Кремень // Лампада над Сінохою: Альбом-антологія. – Миколаїв : Вид-во «Атол», 2007. – 215 с.
5. Кремень Т. Д. Мій тато – Дмитро Кремень. Спроба історико-культурного родоводу / Тарас Кремень // Небесне і земне : спогади, есе, оригінали. Серія «Обдаровані мудрістю». – Миколаїв : Іліон, 2018. – 532 с.
6. Кремень Т. Д., Старовойт Л. В. Українська Атлантида Дмитра Кременя : Дискурс творчості : монографія. – Миколаїв : Іліон, 2020. – 328 с.
7. Петренко О. М. Безмежна мелодія слова / О. М. Петренко // Небесне і земне : спогади, есе, оригінали. Серія «Обдаровані мудрістю». – Миколаїв : Іліон, 2018. – С. 417–421.
8. Петренко О. М. Музичний код поезії Дмитра Кременя [Електронний ресурс] / О. М. Петренко // Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинського : зб. наукових праць «Педагогічні науки» : наук. зб. / за ред. проф. Тетяни Степанової. – Миколаїв : МНУ імені В. О. Сухомлинського, 2019. – Випуск № 3 (66), вересень. – С. 186–191. – Режим доступу: <http://mdu.edu.ua/wp-content/uploads/ped-visnik-66-2019-33.pdf> (дата звернення 15.10.2021) DOI: 10.33310/2518-7813-2019-66-3-186-190 УДК 808.1
9. Петренко О. М. Пісенні обрії Тетяни Ярової / О. М. Петренко // Музика. – 2017. – № 2. – С. 46–47.

**ИСКУССТВО В ПОЭТИЧЕСКОМ ЛОГОСЕ ДМИТРИЯ КРЕМЕНЯ:
КОМПЕТЕНТНОСТНО-ДЕЯТЕЛЬНОСТНЫЕ АСПЕКТЫ
МЕЖДИСЦИПЛИНАРНЫХ СВЯЗЕЙ
В УСЛОВИЯХ ИНТЕГРИРОВАННОГО ОБУЧЕНИЯ**

Петренко Ольга,

кандидат искусствоведения, доцент,
кафедра теории и методики языково-литературного
и художественно-эстетического образования
Николаевский областной институт последипломного
педагогического образования
ул. Адмиральская, 4-а, 54001, г. Николаев, Украина
olha.petrenko@moippo.mk.ua

В статье поднимается проблема связей поэтики Дмитрия Кременя с искусством и доказано влияние музыкальных произведений различных жанрово-стилевых традиций на формирование своеобразного поэтического логоса автора. Обозначен широкий круг коррелирующих текстов поэта с музыкой. Проанализированы поэтические тексты Д. Д. Кременя в связях с музыкальными источниками. Предложен ряд проблемных вопросов относительно изучения поэтических произведений Д. Д. Кременя на интегрированных занятиях литературы и искусства. Даны примеры использования поэзий Д. Д. Кременя в компетентностно-деятельностной проекции. Обозначены перспективы дальнейшего исследования поэзии этого автора в связях с искусством.

Ключевые слова: интегрированное обучение; искусство; компетентностно-деятельностное обучение; музыкальные источники; поэтический логос.

**THE POETIC DIMENSION OF DMITRY KREMIN:
COMPETENCE AND ACTIVITY ASPECTS
OF INTERDISCIPLINARY RELATIONS IN INTEGRATED LEARNING**

Petrenko Olga,

Ph.D. in Art, Docent,
member of the National Union of Composers of Ukraine,
Department of Theory and Methods of Language,
Literature, Art and Aesthetic Education
Mykolaiv In-Service Teachers Training Institute
4-a Admiralska Street, 54001, Mykolaiv, Ukraine
olha.petrenko@moippo.mk.ua

The research raises the issue of the connections of Dmytro Kremin's poetics with art/ It proves the influence of musical works of different genres and styles on the formation of Dmytro Kremin's peculiar poetics. A wide range of correlations of the author's poetic texts with music is indicated. Dmytro Kremin's poetry in connection with musical sources are analyzed.

Dmytro Kremin's poetic logos is a vast spiritual space, in which there are many clearly marked connections with music. A number of problematic questions concerning Dmytro Kremin's poems at the integrated classes of literature and art are offered. Examples of his poems used in the competence-activity projection are given. Prospects for further research into the artist's poetry in connection with art are also outlined.

Keywords: art; poetic logos; musical sources; integrated learning; competence-based learning.

REFERENCES

1. Kremin, D. (2017). *Polonez* [Polonaise]. Mykolaiv (ukr).
2. Kremin, D. (2007). *Vybrani tvory* [Selected works]. Odesa (ukr).
3. Kremin, D. (2011). *Zamurovana muzyka: liryka, symfonii, poemy* [Brick music: lyrics, symphonies, poems]. K. (ukr).
4. Kremin, T. (2018). *Mii tato – Dmytro Kremin. Sproba istoryko-kulturnoho rodovodu* [My father is Dmytro Kremin. An attempt at historical and cultural pedigree]. *Nebesne i zemne : spohady, ese, oryhinaly. Seriiia «Obdarovani mudristiu»*. Mykolaiv (ukr).
5. Kremen, T. & Starovoit, L. (2020). *Ukrainska Atlantyda Dmytra Kremenia : Dyskurs tvorchosti* [Dmytro Kremen's Ukrainian Atlantis: The Discourse of Creativity]. Mykolaiv (ukr).
6. Kremin, T. (2007). *Zoloti lampady ukrainskoho stepu* [Golden lamps of the Ukrainian steppe]. Mykolaiv (ukr).
7. Petrenko, O. (2018) *Bezmezna melodiia slova* [Infinitely word melody] *Nebesne i zemne : spohady, ese, oryhinaly. Seriiia «Obdarovani mudristiu»*. Mykolaiv (ukr).
8. Petrenko, O. (2019). *Muzychnyi kod poezii Dmytra Kremenia* [Musical code of Dmitry Kremen's poetry] *Naukovyi visnyk Mykolaivskoho natsionalnoho universytetu imeni V. O. Sukhomlynskoho : zb. Naukovykh prats «Pedahohichni nauky»*. Mykolaiv (ukr). DOI: 10.33310/2518-7813-2019-66-3-186-190 DOI: <https://doi.org/10.33310/2518-7813-2019-66-3-186-190> УДК 808.1 (ukr).
9. Petrenko, O. (2017). *Pisenni obrii Tetiany Yarovoi* [Song horizons of Toetiana Yarova] Musik. K. (ukr).