УДК 37.016:821.161.2.09Кремінь
DOI: https://doi.org/10.54662/veresen.2023.04

Тарас Кремінь,
ORCID iD 0000-0002-7900-7066
кандидат філологічних наук, доцент, професор
Миколаївський національний аграрний університет
вул. Георгія Гонгадзе, 9, 54001, м. Миколаїв, Україна
kremintaras@gmail.com

ІСТОРІОСОФСЬКІ ІНВЕКТИВИ І ЛІРИЧНЕ САМОЗАНУРЕННЯ У КНИЗІ «ТАНОК ВОГНЮ» ДМИТРА КРЕМЕНЯ

У літературознавчій статті проаналізовано поетичну збірку Д. Кременя «Танок вогню» (1983), яка услід за «Травневою аркою» (1978) та «Північним сяйвом» (1982), а також студентським рукописом «Танок блукаючого вогню» (1974), забороненим до друку та вилученим під час обшуку в гуртожитку, відтворила шляхи творчих пошуків індивідуального стилю автора від експериментаторства, нонконформізму, «штюрмерства» та модерністичних уподобань, представлених у новаторських поемах-симфоніях та містеріях, до класичних поетичних форм, за якими маскувалися нові інтелектуальні обрії та смислові потужності. Серед таких – карпатсько-причорноморський міфопростір, язичницько-християнський тип світовідчуття, зміщений в історіософському осягненні концепт буття, медитативне письмо, сугестивна спрямованість, помітний герметизм, біблійні мотиви та сучасні візії життя. Зовні складається враження, що творча вибуховість закарпатського студента та стриманість миколаївського журналіста демонструє міфопростір різних письменників. Натомість творче alter ego – це про закритість від світу очевидною «незрозумілістю» художніми засобами як «тихої» лірики і поетів-метафористів, так і Кременевим ідіостилем, увиразненим у наступних збірках.

Ключові слова: *інвектива; метафізика; нонконформізм; роздвоєння; самозанурення; часопростір; «штюрмерство».*

© Кремінь Т. Д., 2023

Вступ. В умовах ідеологічного тиску та культурної задухи українська поезія 80-х рр. XX століття стала серед символів відродження національного письменства. Попри помітний герметизм, нонконформізм, сугестивну спрямованість і медитативність, природно успадковані з народнопоетичної творчості, тяжіння до вічних образів та мотивів, апеляції до історичного минулого вона зберегла свій внутрішній потенціал, рівновагу та незалежність і на уламках ідеологічної диктатури, соцреалістичного хаосу й обмеженої увиразненості світу літератури, що деградує. Серед найпомітніших поетів, представників покоління 70-х – початку 80-х рр. був Д. Д. Кремінь. Незважаючи на вдалий дебют рукопису збірки «Тан блукаючого вогню» (1974), яка стала як резонансним культурним явищем у літературному житті Закарпаття, так і суттєвою причиною поетового «витіснення» до Миколаївщини, перші книги автора «Травнева арка» (1978), «Південне сяйво» (1982) і «Танок вогню» (1983) стали певною протилежністю до ранніх модерністських пошуків письменника, водночас – демонстрацією прихованого культурного спротиву, творчим самозануренням і метафізичним перевтіленням внутрішнього світу ліричного героя.

Постановки проблеми. Поетична збірка Д. Кременя «Танок вогню», якою автор підбивав підсумки своєї ранньої творчості, стала етапною для утверджен-

ня його ідіостилю. Представлена історіософська модель світу, тяжіння до вічних образів та мотивів, перегук з експериментальними поемами-симфоніями, написаними в студентські роки, сприяють глибшому осмисленню феномена лірики автора в сучасній українській літературі.

Мета статті – проаналізувати поетичну збірку Д. Кременя «Танок вогню» та визначити її історіософські інвективи в контексті ліричного самозанурення.

Серед завдань дослідження – на матеріалі збірки «Танок вогню» Д. Кременя схарактеризувати загальні тенденції першого (раннього) циклу його творчості (1974–1983), концептуалізувати джерела історіософії, які оприявнять ідіостиль автора, визначити провідні мотиви та образи, а також домінанти поетичного письма, суттєвого для утвердження історіософської моделі світу письменника.

Аналіз публікацій. 1983 року в Одеському видавництві «Маяк», яке відповідало за друк літератури в південних областях України, вийшла третя після «Травневої арки» (1978) і «Південного сяйва» (1982) поетична збірка 30-річного Д. Кременя «Танок вогню» (робоча назва – «Кришталева дзвініця»). Її основу склали переважно нові вірші, надруковані в популярних часописах та перекладах, обговорені на засіданнях обласної літстудії «Джерела» та в письменницьких колах, декламовані під час зустрічей із читачами і на днях літератури на Миколаївщині. Її рецензентами стали поет і журналіст В. Л. Мороз, тележурналіст В. І. Нечипорук, а художником – графік Г. А. Палатников. Вони були з плеяди випускників українського відділення філфаку Одеського університету імені І. Мечникова, серед яких – відомі письменники, журналісти, літературні критики. З-поміж них – В. Базилевський, В. Березінський, А. Бортняк, А. Колісниченко, О. Шеренговий, В. Яворівський, А. Качан, М. Палієнко, Б. Дерев'янко, О. Олійників, В. Чуйко, І. Григурко і Г. Клочек, творчість яких збагатила сучасну українську культуру.

Порівняно з попередніми книжками Д. Д. Кременя, на які відгукнулися В. О. Коротич, П. М. Скунць, А. О. Ластовецький, Ф. Ф. Степанов, Е. І. Январьов, В. Ю. Пучков, В. І. Бахно, В. С. Волочай, ця збірка, якою поет поспішав підбити підсумки першого (раннього) періоду творчості, невиправдано була поза увагою як літературних критиків, так і його колег. Наступні після заміток Л. В. Куліченка («З високої ноти», 1984) та Б. Ойченка («В кратере памяти», 1984, автор, як це помітно, В. П. Бойченко. – прим. авт.) публікації були тільки на початку двотисячних. Системно проаналізувавши першу книгу вибраних творів Д. Д. Кременя «Літопис» (2003), яка починалася його вступною статтею «Літописна історіософія Дмитра Кременя» та удостоєною Шевченківською премією 1999 року «Пектораллю», Ю. І. Ковалів слушно зауважував, що в перших трьох збірках «поет еволюціонував не тільки в стильовому аспекті, поступово змінювався його художній світ од одновимірної площини до стереоскопічної структури, набував вигляду історіософічної моделі» (Ковалів Ю. І., 2003, с. 5–16). Рецензуючи книгу вибраних віршів і симфоній Д. Д. Кременя «Скіфське золото» (2008), але обійшовши окремою увагою «Танок вогню», І. М. Дзюба зауважував: «Починалося ж із освоєння «поверхні» степового ландшафту та його житейських реквізитів – у контексті звичної для української радянської поезії романтичної риторики». Водночас академік підкреслював, що серед стихій поета наскрізним стало море – «спершу як джерело небуденних вражень, а потім і як стихія позаособових викликів та коригуючий вектор національного покликання: український степ манить до моря, степова культура тяжіє до середземноморської. Починає звучати мотив історичної пам'яті, з'являються запитання до минулого задля його реконструкції та визначення «лінії життя», а там озивається і «біль віків» (Дзюба І. М., 2008, с. 3–14). Десятиліттями пізніше Ю. Ковалів, дослідивши ранню лірику поета та його «закарпатський цикл віршів» із книги «З

днів шалених» (2021), підкреслив, що рання лірика неоднорідна за своєю природою. Зовні складається враження, що вибухові поеми-симфонії закарпатського студента та романтична лірика миколаївського журналіста начебто належать різним письменникам. Безперечно, вірші з університетського рукопису говорять про автора як про прихильника «штюрмерства», який експериментував і не боявся синтезувати, йому були близькі модернізм та авангардизм, а у віртуозному творчому арсеналі поряд із силаботонікою було місце гетерометричній строфі, верлібру і ритмізованій прозі. Дослідники погоджуються і вказують, що «засади творчих злетів Дмитра Кременя, його визнання читачами, уміння зберегти в поезії свій неповторний «голос» були закладені саме в такий складний і небезпечний «ужгородський» період його життя і творчості» (Кузнєцова А., Гладишев В., 2021, с. 90–102). Отже, творче alter ego, яке, вочевидь, випливає зі сказаного, – це не про роздвоєння або поетична асиміляція в умовах соцреалістичного письма, що не було властивим Д. Д. Кременеві. Імовірніше, це про помітний мистецький герметизм, металогічне письмо, закритість від світу очевидною «незрозумілістю» художніми засобами як «тихої» лірики, поетів-метафористів, так і Кременевим ідіостилем, помітним у наступних збірках.

Виклад основного матеріалу.

Пошук самого себе в літературі кінця 60-х – початку 70-х років XX століття відбувався в благодатному для професійного зростання письменника і художника Д. Кременя середовищі. Літературна студія при районці, студія образотворчого мистецтва З. С. Баконія, кабінет молодого автора при Закарпатській письменницькій організації, який він очолить студентом, українське відділення філфаку Ужгородського університету, літературна студія імені Ю. А. Гойди, знайомство і дружба з письменниками І. М. Чендеєм, П. М. Скунцем, М. О. Матолою, В. І. Густі, Д. М. Кешелею, М. С. Вінграновським, В. Ф. Гужвою, Г. П. Чубаєм, О. Б. Лишегою, М. Ю. Рябчуком, В. Є. Морозовим, художниками Й. Й. Чернієм, П. Ю. Бедзіром, Ф. І. Семаном, Ф. Ф. Манайлом, Є. Л. Кремницькою, десятки публікацій та поетичний рукопис у 20-річному віці – це важливо знати як для повноти сприйняття ранньої лірики, так і творчої біографії письменника з часу «витіснення» автора з Закарпаття і вимушеного переїзду до Миколаївщини в абсолютно інше мовно-культурне середовище. Учителювання в школі, робота в районній та обласній пресі, перша збірка і членство в СПУ, керівництво літстудією в пединституті та при обласній молодіжці, дружба з В. О. Коротичем, А. О. Ластовецьким, І. С. Григурком, В. О. Юр'євим, В. П. Бойченком, О. О. Сизоненком, С. А. Крижанівським, О. Т. Гончарем, П. А. Загребельним, Ю. М. Мушкетиком, а також художниками, акторами, археологами, корабелами та хліборобами, переклади, публіцистика та есеїстика – важливі елементи в життєписі поета на новому віражі долі.

Як зазначено в досить безликій анотації до третьої книги Д. Кременя «Танок вогню», тут, на узагальнену думку рецензентів, «виражені почуття нашого молодого сучасника – робітника новобудови, хлібороба південного степу, який усвідомлює свою відповідальність за долю Батьківщини, за мир на всій планеті». Звісно, такі заідеологізовані речі – нічим сутнісним не підкріплений набір слів, вихолощений ідеологічний наратив, характерний для літературної критики того часу. Утім, глибинні речі, оприявнені у представлених творах, уже не кажучи про експериментаторство і пошуки ідіостилю в попередніх збірках, репрезентували іншу, сховану в метафоричну, гротескну палітру, поетичну картину світу. Назва збірки, яка вийшла через дев'ять років після не виданого 1974 року «Тану блукаючого вогню», доволі ідентична. Вочевидь, ця прихована літературна ремінісценція, відтворена і на досить динамічній обкладинці, стала спробою творчої реабілітації письменника перед самим собою. Минуло десятиліття, але йому досі лунали голоси

з того «творчого звіту» на засіданні літературної студії імені Ю. Гойди Ужгородського університету 18 листопада 1974 року, коли вірші автора називали «незрозумілими», а ті обшуки в гуртожитку, під час яких вилучили записники та санкційну літературу, профілактичними. Утім, це був зовсім інший поет, який болісно пережив зраду, розчарування і переїзд із Закарпаття на Миколаївщину, де йому згадували нонконформізм, дисидентство і самвидав, спілкування з неблагонадійними митцями, захоплення класикою, модерністами і «розстріляним Відродженням». Перебуваючи під недремним оком спецслужб, стукачів і цензорів, лірика Д. Д. Кременя кристалізується під упливом причорноморської дійсності з її невпинними стихіями в дискурсах античної історії Північного Причорномор'я та вихолощеної ідеологемами орвелівської сучасності. Серед векторів його ідіостилю поставали тяжіння до історичних ремінісценцій локального та світового характеру, ідейно-тематична спрямованість, а в поетичній творчості помітні повернення до експериментальної поетики і багатства ритмомелодики, вишуканості строфіки та виразної образності. Ліричний герой неприховано підводить до того, що як вогонь неможливо видобути без кременя, так і людям не відкриються знання без Прометея. Ось чому рання поезія Д. Д. Кременя, яка проступає крізь зовнішню шаблонність і скутість в невидимім танку вогню, – це не кресало і не стилос, а його видіння глибинної суті світла творчості, стилет Бога «в одежі слова». Пізніше він напише: «Не я пишу. Це мною пише Бог».

Д. Кремінь з такою ж приязню і повагою, як це помітно в перших збірках, звертається до образу людини: творчої, працьовитої, твердої та впертої в обстоюванні принципів, відкритої в почуттях до інших та вимогливої до себе. Книга починається не «паротягом», як це було прийнято в радянській поезії, а світоглядним віршем «З високої ноти», що символізує якість поглядів автора на життя, оцінку літературної творчості і, зрештою, самого себе. Водночас це – сміливе втілення космічних універсалій, модель упорядкованого світоладу, деталізований внутрішній світ ліричного героя. Обертання поета довкола планети нових вражень, подій і людей, тих міфічних берегів, з яких долинають «крики убитих там чайок», – серед помітних прикладів сакралізації часопростору, формування образу материка поета. Перегукуючись із поемою «Сад», вірш «Початок» містить біблійну складову. Написаний тонічним дистихом, зі звучанням ритмічного барабанного, маршевого дрожу, утопічною картиною Брейгеля: *«всесвітньої ночі розпластані крила оманні, / як довга сльота на Монмартрі»,* а люди – *«не люди, вовками зневажені вівці».* Невипадкове риторичне питання на світанку: *«Яка це країна? В якому це чиниться віці?».* Біблійна зміна хаосу на порядок, ночі на день, як і поляризація картин світу – один з утаємничених прийомів автора, якому болить доля сучасної йому епохи. Є підстави стверджувати, що початок збірки, як і тональність наступних творів, відповідає будові музичного твору – симфонії, до якої так тяжів автор. Химерність образів, затемненість свідомості, помітна закодованість – чи це не прийоми з «Параноїчної зони «А» або «Меморандуму Герштейна»?

Порівнявши сивого-сивого «товариша» із повним місяцем у вірші-присвяті Е. І. Январьову, автор, використавши традиційний образ берега вічної річки, на якій стоїть Миколаїв, метафорично обігрує лівий і правий із них. Перший «помчав на схід», бо це напрямок руху окупаційних військ до України, а також казахська евакуація старшого друга. Другий, рятівний берег – розташування післявоєнного обласного центру на злитті Південного Бугу та Інгулу, куди друг повернувся іншим після війни. Рятівною стала художня деталь, у якій *«і гірка, і солодка махорка / із солоною кров'ю навпіл».* Уміння розсувати простір, лінійно рухаючись убік нових сторінок долі, компонуючи часопросторові рівні, усвідомлюючи плинність життя, Д. Кремінь визнає: *«все вищають довкола*

небокраї, / все ближче дозрілості пора» («До пам'яті»). Автор звертається і до своєї пам'яті, у якій живуть його сиві друзі. Серед них – реабілітований, поламаний режимом Ю. В. Боршош-Кум'ятський (1969), який читав свої вірші інтернатським дітям в Ужгороді. Поруч – І. М. Чендей, який долинав рядками із поеми «Птахи Івана Чендея» (1972). А ще був класик закарпатської школи образотворчого мистецтва Ф. Ф. Манайло, який так любив свого юного друга. «Останній вечір у Манайла» (1984) – справжній відбиток світлих почуттів у тоталітарну еру: «У тиші музейній печалиться вічна трембіта. / …То голос Манайла звучить мені в ці вечори». Безперечно, тут є автобіографічні елементи, які проступають крізь вічний образ річки.

Гукаючи старих друзів, з якими «не гучна розмова нам сяйне», він підкреслює, що степовий край, де він опинився волею епохи, стрічає так, «як рідного мене». Як тут не згадати друзів поета, які передчасно пішли з життя, а також атмосферу, що панувала в зросійщеному центрі кораблебудування? Із того числа сучасників – талановитий поет і лікар, автор збірок віршів «Жбан роботи», «Жбан цілющих турбот», «Голосом любові» (посмертно) А. О. Ластовецький (1938–1979), поет і драматург, автор книг «Доля» (1967), «Орбіти дня» (1974), «З материнського поля» (1981), «Силует матері» (1981), «Спрага» (1984) (посмертно) В. Юр'єв (1937–1980), письменник і журналіст, автор романів «Канал», «Далекі села», «Ватерлінія», «Червона риба» (посмертно) І. С. Григурко (1942–1982). З останнім у поета були дружні стосунки. А коли Д. Д. Кремінь як офіцер запасу опинився на місячних військово-польових зборах у Київському вищому загальновійськовому командному училищі (1982) та ледь не згорів у казармі під час нічної пожежі, земляки листувалися. Автор екранізованої книги про будівництво Інгулецької зрошувальної системи у м. Снігурівка, затопленої внаслідок знищення дамби Каховської ГЕС на очах усього світу (6 червня 2023 р.), так іронічно написав «десантнику» (через те, що батько приїхав із Закарпаття. – прим. авт.) 19 березня 1982 року: «Звісно, було б сучасно і героїчно, якби поет витонченої душі і напруженого інтелекту банально згорів у казармах. Але хай краще горить дерево чи шифер, хай ми, Мик. організація [Спілки письменників України. – прим. авт.], залишимось без яскраво-трагічної сторінки розвитку, а ти таки постарайся вийти звідти цілим і необпаленим. Сам знаєш, що в ауд. № 20 [Будинку політпросвіти, де розміщувалась спілка письменників. – прим. авт.] нема мармурової плити, де б можна було почати висікати наші прізвища». Щодо творчої атмосфери, то вона була гнітющою, про що письменник відверто продовжив: «Стоїть над Миколаєвом жалюгідна сіра холодна погода. Небо як холодець, життя без новин». Пояснюючи, у якому стані перебувала українська мова, І. С. Григурко, маючи сина-учня Сергія в тодішній середній школі № 3, так відтворив монолог учительки української мови та літератури: «не хатят учіть, хоть кажіте їм што-небудь». Масштабне російщення як усіх сфер суспільного життя, так і країни назагал, тривало.

Не буде перебільшенням сказати, що людська відкритість, щирість душі, моральність – одні з ключових рис натури ліричного героя Д. Д. Кременя, якому стала святою ця земля – рідна, українська, – «і здаля, і зблизька». Зважаючи на кількаразове використання образу обеліска, навряд чи це можна сприйняти за меморіальність. Очевидно, це натяк на згадуваний вище військовий епізод, як і на завершеність сторінки життя, що проростає в ньому пам'яттю. Аналогічне можна спостерігати і в «Спробі самокритики», де для нього «зректися пам'яті – мов покинути друга в біді». Таке вміння сокровенного збереження суті минулого, як і добре знання історії, звернення до «пори прощання», використання образів степу, Дніпра, України (*«Летить над нами Україна / З правічним степом і Дніпром»*), історіософське переплетення епох, *«немов*

козацький оселедець / між яничар і татарви» («Раїни Таврії»), – серед рис лірики Д. Кременя.

Автор зосереджений на цінностях, істині, правді, коли називає синоптиків, порівнюючи з поетами, «гласом народу» («Прогноз погоди на завтра»), бо кому, як не цим людям, давати надію на «погоду в негоду». Можна припустити, кого ліричний герой має на увазі під бородатими хмарами і згаданою погодою, яку «незлобливо лаємо», а кого – «пророками сонця і тепла». Чи це не про волхвів, образ яких є наскрізним у творчості автора? Аналогічні настрої помітні й у вірші «Декабрист». Іронічна варіація на сумну тему «Птахи на гобелені», наближена до народнопісенної традиції як за формою, так і змістом, осучаснена автором через переплетені, мов на народному килимі, історичні ремінісценції, сторони міфологічного буття, людської пам'яті. Немов Лаокоон, ліричний герой, використавши мелодику білого вірша, уважно спостерігає, як живий птах наближається до гобеленових, які, врешті-решт, здіймають крила, мов Ікар, і відлітають. І все тому, що *«прапервісний вітер зелений / їх у криллі своєму таїв...».* Можливо, це екзотичні звірі М. О. Примаченко чи, скажімо, птахи І. М. Чендея, що полишили гнізда.

Козацькі мотиви хоч і не стали основними, проте є наскрізними для збірки «Танок вогню». Епічність, багатоплановість, фольклор, відтворені в «Баладі про нічний рейс», – це не осучаснення правічних тем, пов'язаних із минулими епохами, і навіть не художня реконструкція середньовічної доби. Крізь концепт доріг, якими рушить ліричний герой із супутницею, йому ввижається «спів ковили», «вершники, як поторочі», котрі летять химерним військом-видінням. Диханням минулого, а в тексті – скіфським, правічним, степовим, автор – учасник археологічних експедицій в Ольвії та Дідовій Хаті, використовує художні засоби гротеску. Крізь розмиті часові межі проглядають традиційні сюжети героїчного епосу: «зойки страшні полонянок», «коні й нагайки татар», а контрастом – козацтво, яке летить і рубає «орду до ноги», знищуючи її нанівець. Утім, Д. Д. Кремінь уважно поставився до відтворення сучасності, яка мчить «видінням нічним», бо розсіває морок, уливає надії. Усе тому, що вона – Україна, яка «мчала з собою мене», проте розступає на ранок, як ніч. Утім і ліричний герой – це Україна, яка крізь млу і сірість епохи проростає в ньому тисячолітньою історією, первісною основою, книгою буття.

Збагнув я,
що це не наївне
видіння моє нічне...
І мчала крізь ніч Україна,
і мчала з собою мене.

Жанр видіння, традиційний для середньовічної літератури, культури імпресіоністів, не новий для українського письменства. Тим паче, для ранньої лірики Д. Кременя, у якого зорове видіння, марення, інтуїтивність, ексцентризм – серед шляхів осмислення часу і себе в ньому. Тут немає подвигів героя, тому, за словами І. В. Качуровського, годі говорити про природність побаченого. Автор гостро відчуває дихання епохи: чи це горнила випробувань із помітними трагізмом і бідою, чи це збірний образ – «красуні вкраїнської тіло». Об'єднавши різні часові рамки, загострившись проблему безпам'ятства, манкуртства, холуйства, Д. Кремінь об'єднав різні історичні періоди, вивівши їх на новий рівень звучання. Історіософський аспект у лірициі Д. Кременя, який блискучо володів знаннями як зі всесвітньої, так і історії України, починав проглядати виразніше. І це помітно в наступних збірках та рецензіях на них.

Традиційним став образ саду, використаний і в лірициі «закарпатського циклу». Вірш-монолог «Твій образ до мене летить, мов стріла» відтворює «вітер по саду», «спогад крила», спалений сад. А «Серпень – сузір'я серпневе», написаний, коли Д. Кременеві виповнилося 30, демонструє його, як видіння, серпневий гай, бо він заквітчаний, «немов серпневий зорепад». Поруч – його квітник («Музика»), звіздарі, які «заклинають

світло зорі», а також окаянні, безводні, невічні, музичні річки. Влучним є порівняння останніх із людьми, звірами і павами А. Брема. Тут автор, посилаючись на книгу зоолога і мандрівника «Життя тварин», говорить про біорозмаїття, водночас – безмежжя станів людини на фоні плинності її життя. Віртуозність, із якою Д. Кремінь переносить концепт музики від одного звучання твору до іншого, перебираючи пальцями клавіші, природна. Тому його вірш-катрен «Строфа» – серед найцікавіших. Порівнюючи птаху щастя, яка «завше сама», із єдиною струною Паганіні, на якій навчився грати композитор, лунає сумно і піднесено одночасно. Але це так здається на перший погляд, бо вміння грати і діяти, коли надії втрачено, – це свідчення працьовитості і таланту.

Висновок, перспективи дослідження. Отже, збірка «Танок вогню» Д. Кременя, яка перегукується з рукописом «Тану блукаючого вогню» та першими книгами «Травнева арка» і «Південне сяйво», відкрила нові інтелектуальні потужності, поетичне візіонерство, різні часопросторові вертикалі буття письменника, який поєднав експериментаторство і класичні форми, авангардистські принципи та медитативне письмо, сугестивну спрямованість і герметизм, біблійні мотиви та сучасні візії життя. Формуючи карпатсько-причорноморський міфопростір, автор сповідує язичницько-християнський тип світовідчуття, маскує його в поетичних фігурах і засобах, шукає шлях до розуміння сьогодення та, неквапливо торкаючись минулого, застерігає щодо невідворотності змін на майбутнє. Так формувався ідіостиль Д. Кременя – одного з кращих українських поетів кінця XX – початку XXI ст. Перспектива досліджень – у залученні до літературознавчого обігу результатів дослідження, присвяченого ранній творчості Д. Д. Кременя, зокрема осмислення поетичної збірки «Танок вогню».

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Дзюба І. Дмитро Кремінь : розмова з добою на краю прірви / І. Дзюба // Скіфське золото : вибрані вірші та симфонії / Д. Д. Кремінь ; упоряд. Т. Д. Кремінь ; худож. Ю. С. Гуменний. – Миколаїв, 2008. – С. 3–14.

2. Ковалів Ю. Літописна історіософія Дмитра Кременя / Ю. Ковалів // Літопис : вибране / Д. Кремінь. – Миколаїв, 2003. – С. 5–16.

3. Кремінь Д. Танок вогню : поезії / Д. Кремінь. – Одеса : Маяк, 1983. – 72 с.

4. Кремінь Д. З днів шалених : Книга ранньої лірики та віршів «закарпатського циклу» / Дмитро Кремінь ; автор передм. Т. Кремінь, співупорядники: Т. Кремінь, І. Ребрик, Н. Ребрик. – Миколаїв : Іліон, 2021. – 300 с.

5. Кузнєцова А., Гладишев В. Важливий етап наукового осмислення поетичної спадщини та життя Дмитра Кременя / А. Кузнєцова, В. Гладишев. – Вересень. – Т. 3. – № 3 (90). – 2021. – С. 90–102. Doi.org/10.54662/veresen.3.2021.08

HISTORIOSOPHICAL INVECTIVES AND LYRICAL SELF-INVERSION IN THE BOOK «DANCE OF FIRE» BY DMYTRO KREMIN

Kremin Taras,
candidate of philological sciences, associate professor,
professor of Mykolaiv National Agrarian University
Georgiya Gongadze street, 9, 54008, Mykolaiv, Ukraine
kremintaras@gmail.com

This article analyzes the third poetry collection by D. Kremin, titled «Dance of Fire» (1983). This collection follows «May Arch» (1978) and «Northern Lights» (1982), as well

as the student manuscript «Dance of Wandering Fire» (1974), which was banned from publication and seized during a dormitory search. «Dance of Fire» recreates the paths of the author's creative exploration, moving from experimentation, non-conformism, «stürmerism», and modernist preferences, presented in innovative symphony poems and mysteries, to classical poetic forms. These new forms reveal an intellectual horizon and semantic power.

The collection explores the Carpathian-Black Sea mythospace, a pagan-Christian worldview, the concept of displacement in historiosophical understanding, meditative writing, suggestive orientation, noticeable hermeticism, biblical motifs, and modern visions of life. From an external perspective, one can perceive the creative explosiveness of a student from Transcarpathia and the restraint of a journalist from Mykolaiv, which demonstrate the mythospace of various writers. Although Cossack motifs do not dominate the «Fire Dance» collection, they are pervasive throughout.

The epicness, multifacetedness, and folklore reproduced in «The Ballad of the Night Flight» do not simply modernize right-wing themes associated with past eras, nor do they aim to artistically reconstruct the medieval era. Instead, through the concept of the road, along which the lyrical hero travels with his companion, the collection reveals glimpses of traditional plots from heroic epics, blurring time boundaries.

The creative alter ego portrayed in the subsequent poetic collections is closed off from the world, characterized by an obvious «incomprehensibility», conveyed through artistic means such as «quiet» lyrics, metaphorical poets, and Kremin's unique idiostyle.

***Keywords**: bifurcation; invective; metaphysics; non-conformism; self-immersion; space-time; «stürmerism».*

REFERENCES

1. Dziuba, I. (2008). Dmytro Kremin: rozmova z doboiu na kraiu prirvy [Dmytro Kremin: a conversation with a day on the edge of the abyss]. In D. D. Kremin. *Skifske zoloto: vybrani virshi ta symfonii.* Mykolaiv: Ilion, 3–14 (ukr).

2. Kovaliv, Yu. (2003). Litopysna istoriosofiia Dmytra Kremenia [Chronicle historiosophy of Dmytro Kremin]. In *D. Kremin. Litopys: vybrane*. Mykolaiv: Mozhlyvosti Kimmerii, 5–16 (ukr).

3. Kremin, D. (1983). *Tanok vohniu: poezii* [Fire dance: poems]. Odesa: Maiak (ukr).

4. Kremin, D. (2021). *Z dniv shalenykh: Knyha rannoi liryky ta virshiv «zakarpatskoho tsyklu»* [From the days of the crazy: Book of early lyrics and poems of the «Transcarpathian cycle»]. Mykolaiv: Ilion (ukr).

5. Kuznietsova, A. & Hladyshev, V. (2021). Vazhlyvyi etap naukovoho osmyslennia poetychnoi spadshchyny ta zhyttia Dmytra Kremenia [An important stage of the scientific understanding of the poetic heritage and life of Dmytro Kremin]. *Veresen*. T. 3, 3 (90), 90–102. Doi.org/10.54662/veresen.3.2021.08 (ukr).