

ГЕНЕЗИС «ТИХОЇ ЛІРИКИ» (1960–1980 рр. ХХ ст.) В ЛІТЕРАТУРНОМУ ПРОЦЕСІ СЛОВ'ЯНСЬКИХ НАРОДІВ (УКРАЇНА, РОСІЯ, БОЛГАРІЯ)

У статті розглянуто феномен «тихої лірики» в порівняльному контексті слов'янських літератур, зокрема українській, російській та болгарській. Проаналізовано ідеологічну складову «тихої лірики» в різних національних культурах, яка полягала у зверненні до традиційності та демонстрації мовчання як внутрішньої непогодженості із політичною узурпацією мистецького простору другої половини ХХ століття. Досліджено поліваріативний спектр її номінативних дефініцій та класифікаційний поділ літературного процесу у 1960–1980-х роках минулого століття. Репрезентовано художньо-образні доміанти вказаного літературно-естетичного явища, які апелювали до онтологічних категорій істинності людського існування, безпосереднього зв'язку людини із природним універсумом та зверненні до внутрішнього світу ліричного суб'єкта.

Ключові слова: «тиха лірика»; мовчання-homo silentio; тиша-naturalis silentio; «внутрішня еміграція»; герметизм.

Культурно-естетична епоха 1960–1980-х років ХХ століття характеризувалася гучним мистецьким злетом, ліричним експериментаторством та зрештою потужним затишшям як формою протесту ідеологічній системі. Саме послаблення політичного тиску дало можливість розвиватися генерації талановитих поетів, які популяризували естетизм у ліричному руслі мистецького процесу. Ця культурна епоха презентувала нове бачення світу, а отже, нове бачення людини як сильної та вольової особистості. Відзначалася активна боротьба за справедливість, набирала оберти рішучий опір соціалістичній системі, чим заперечував нав'язливу сполітизовану культуру.

Мета нашої статті полягає в осмисленні феномену «тихої лірики» у порівняльному контексті слов'янських народів, де це літературно-естетичне явище набувало найбільшого поширення, зокрема в українській, російській та болгарській культурах. Внаслідок цього аналізуватиметься ідеологічна складова «тихої лірики», досліджуватиметься поліваріативний спектр її номінативних дефініцій та класифікаційний поділ літературного процесу у 1960–1980-х роках ХХ століття для виокремлення домінантних ознак «негучної» поезії.

Серед науковців, що працювали над дослідженням феномену «тихої лірики», на праці яких ми частково опираємося, слід виокремити українських літературознавців Т. Голованя, І. Дзюбу, М. Домчук, В. Дончика, М. Ільницького, О. Каленченка, Ю. Коваліва, Т. Кременя, О. Кривуляк, С. Крижанівського, Н. Ксьондзик, Ю. Мендель, П. Мовчана, В. Моренця, М. Павлишина, В. Слапчука, О. Слюніну, російських вчених Т. Подкритову, Л. Федуну, Л. Шенгелі, а також болгарів П. Дойнова, Г. Кристеву, І. Станкова.

Посилена дискримінація українського культурного масиву вже на початку 70-х років ХХ століття породила суспільний стан масового «мистецького мовчання». Воно полягало у категоричній ідеологічній позиції неприйняття комуністичних норм в процесі творення літературного тексту. Таке культурологічне протистояння презентувалося у мистецько-естетичному явищі «тихої лірики», представники якого обрали мовчання як спосіб опору політичному офіціозу, чим сформували власну суспільно-політичну позицію. Це зумовлювало «внутрішню еміграцію» митців, що демонструвалася у їхній ліричній творчості. Доцільно процитувати слова Н. Ксьондзик, яка наголошує: «Прикметно, що від другої половини 60-х років почався «своєрідний феномен» мовчання для багатьох митців. Насамперед це стосувалося тих авторів, недавніх шістдесятників, які вже не мали змоги друкуватися, а самвидав піддав під надто жорсткі переслідування, до того ж, вони просто мусли витримати паузу» [14, с. 175–176]. А Т. Головань стверджує, що «в поезії 1970-х – першої половини 1980-х є два боки мовчання, мовчать обидві сторони. Мовчить людина, бо не знаходить у слові адекватного своїм переживанням змісту, мовчить і слово, бо є шаблонним, схематичним, чужим. <...> У цьому випадку поет обирає мовчання як форму письма, що якраз і постає як рефлексія над словом» [1]. Таке творче безголосся «періоду застою» ширилося по всіх ланках культурного життя «тихої» інтелігенції не лише української літератури, але й болгарської та частково російської.

Концепти мовчання і тиші, як фундаментальні компоненти «тихої лірики», стали одними із рушійних регуляторів виникнення цього поетичного явища

й презентували шлях від екстравертивних до інтровертивних тенденцій, які демонстрували епоху кардинальних змін у світоглядній позиції поета. «Тихим» митцям стали притаманні художньо-виражальні форми езопівської конспірації, що презентували неоднозначну форму літературної опозиції, яка полягала як в зовнішньому, так і у внутрішньому супротивах, адже апелювала до «палімпсестного» прочитання мистецького твору. Тиша, що сприяла внутрішньому самозаглибленню та осмисленню істинності митця, в ідеологічному контексті виступала корелятом мовчання, чим гармонічно доповнювала останнє, та підсилювала значимість такого «мовчазного стану» в літературно-процесі другої половини ХХ століття.

Серед країн, які входили до складу Радянського союзу, та «варилися» в єдиному «соціалістичному котлі» явище «тихої лірики» найбільше популяризувалося у Росії та Болгарії. Як відомо в російській літературі воно виникло незадовго до української «тихої лірики», вже у 1950-х роках ХХ століття, головними представниками якого вважають А. Вознесенського, Є. Євтушенка, А. Жигуліна, В. Казанцева, В. Коженова, С. Куняєва, А. Межирова, А. Передреєва, А. Прасолова, В. Соколова, Н. Тряпкіна, В. Рождественського, М. Рубцова, Д. Самойлова, О. Фокіної. В болгарському поетичному процесі, як і в українському, це явище зародилося дещо пізніше, наприкінці 1960-х – початку 1970-х років минулого віку, творцями якого стали А. Андрієв, В. Башев, Г. Богданов, С. Гачев, І. Динков, К. Донков, К. Йосифова, Б. Іванов, К. Ковачева, Л. Левчив, К. Павлов, П. Парушев, В. Попов, В. Тачев, І. Теофілова, Б. Христова, І. Цанева, С. Цанев, Х. Фотев, Б. Христов. Адже в ідеологічному контексті саме ці вікові межі, були «тихими роками» болгарської поезії – «судомами мовчання» (Г. Кристева), що презентувало передумови виокремлення цього явища в окрему органічну стильову домінанту літературного процесу.

У російській науковій думці ключовими ідентифікаторами «тихих ліриків» була не стільки художньо-образна виражальність мовчання та тиші як компонентів побудови твору і маркерів ідеологічної позиції митців, скільки мотиваційна система творення в річищі народно-медитативної елегійності. Як наголошує Т. Подкоритова: ««Тиха» лірика – це спроба створити традиційну поезію (поезію безпосереднього переживання) в нетрадиційних умовах: поетична особистість вже не володіє стихійним відчуттям світу як цілості і в той же час ще нездатна осмислити світ у його сучасних взаємозв'язках на іншому рівні – рівні філософської думки» [18, с. 143–144], а тому шукає істинності самовираження в модерному на той час літературному явищі. Концепти безголосся із перевагою тиші над мовчанням фокусувалися й на патріотичних почуттях автогероя, у якого переважав мотив повернення людини до своїх витоків, до своєї Батьківщини. Таким чином сублимація *naturalis silentio* фокусувала не лише на внутрішніх переживаннях осмислення власного існування, але й на чіткій ментальній самоідентифікації індивідуума в межах власного національного простору.

Проте дещо іншої думки дотримується І. Шайтанов, який переконаний у тому, що окрім внутрішніх

пошуків осягнення істинного призначення людини, тих, «кого іменують «тихими», об'єднує не характер поетичної культури (він часом дуже різний), але, в першу чергу, поетична доля» [23, с. 265], яка й відзначалася тією чи іншою позицією щодо суспільно-політичних тенденцій як регуляторів творення літературного тексту. Це свідчить про те, що, на відміну від українського культурного процесу другої половини ХХ століття, суспільно-ідеологічна складова в російській поетичній думці на той час не була провідною у творенні мистецького продукту.

Дотичним до вітчизняної наукової констатації є те, що в більшості концепти мовчання та тиші у річищі російської «тихої лірики» фокусувалися на онтологічних аспектах самозосередження та осмислення власного існування в тогочасному світі. Тому панівне місце у мистецькому просторі займала, власне, тиша, а мовчання стало її корелятом. Дослідниця цього літературного періоду Т. Федунова наголошує: «Тиша – це якийсь невидимий світ, дуже близький серцю ліричного героя, якийсь четвертий вимір, за межами якого знаходиться щось нереальне...» [22, с. 59]. Природне безголосся в унісон із людським безслів'ям виступали формантами онтологічної складової «тихої лірики», адже апелювали до Абсолюту, який осягався за умови гармонійного співіснування із внутрішнім «Я».

Концепти тиші та мовчання у болгарській «тихій ліриці» в контексті ідеологічної позиції набували дещо іншого семантичного дефінування. Принципова позиція *homo silentio*, як і в українському літературознавчому процесі, слугувала тим двигуном, який надавав максимальної потужності ідейному призначенню ліричних творів. Болгарський дослідник І. Станков констатує: «Тиша є повністю домінантним станом у світі. Тиша це формат, який найкраще відповідає змісту мовчання. Тому Мовчання є великим ресурсом «тихої лірики», незважаючи на те, що є нульовим варіантом мовної діяльності. Мовчання не форма смирення, а позиція незгоди з загальним висловлюванням, в більшості випадків галасливим та безглуздим» [21, с. 9]. Це свідчить про те, що в болгарській літературознавчій думці, як і в українській, концепти мовчання та тиші ставали своєрідним творчим базисом передумов творення «тихої лірики», а також провідним засобом вражальності, який маскував ідеологічну позицію митця. Адже така інтенційна парадигма авторського бачення, на думку П. Дойнова, характеризувалася відмовою «поетів від політичної риторики, від політичної образності і політичних вказівок, презентувалася як політичний жест незгоди із Системою» [4, с. 9]. Отож, важливою складовою протесту була відмова від гучних лозунгів та гасел і звернення до мовчання й тиші як засобів рефлексивних маніпуляцій із поетичним словом.

На противагу бурхливій хвилі гучних мистецьких тенденцій в поетичному річищі українського культурного процесу, виокремилася літературно-естетичне явище, яке номінували «тихою» лірикою. Його дебют відбувся у другій половині 1960-х, проте особливого розквіту воно набуло у 70-х–80-х роках ХХ століття. Внаслідок появи цього поетичного феномену в літературознавчій думці виник умовний поділ на «гучних» та «тихих». За переконаннями О. Каленченко, він був

зумовлений «двома універсальними початками – раціональним і кардіоцентричним» [8, с. 16]. «Голосні поети», зокрема ті, які оспівували технологічний прорив у політизованому ракурсі наукової думки, апелювали до незалежності від чуттєвого стану індивіда, його особистісних інстинктивних поривів. Натомість їхня творчість обрамлювалася об'єктивністю, логічністю та виваженою послідовністю, що призводило до певної «механічності» письма. Кордоцентричність «тихих ліриків» презентувалася суб'єктивним сприйняттям свідомої віри в етичні, релігійні та моральні цінності. Адже, не враховуючи «можливих наслідків» від власної творчості, митці писали відповідно до своїх внутрішніх переконань.

Досліджуючи ліричний простір другої половини минулого століття, «тихий» поет П. Мовчан у науковій праці «Про поезію і не лише про неї» (1990) класифікує ліричну творчість другої половини минулого віку на «трибуну поезію» та «книжну поезію», при цьому автор надає перевагу останній, бо: «Книжне поетичне слово саме й виявило риторичність та інерційність трибунної поезії, яка базувалася лише на мелодичних і ефонічних прийомах» [16, с. 299], а глибини філософської думки по суті не несла ніякої. Будучи у творчому підпіллі, «книжники» прагнули такого ж визнання як їхні опоненти, що стимулювало їх до творчості високомистецького продукту.

Дослідниця лірики сімдесятих О. Кривуляк стан поетичного слова у вказаних роках презентує опозицією «стадіонна» – «тиха». Вона стверджує, що, на зміну першій, прийшла власне «тиха» поезія, сутність якої полягала у реалізації нового світовідчуття, що вилилося «в образно-символічній системі поетичних творів, звертанні до числової знаковості, парадигми кольорів, міфологем, архетипів, станів людської душі та психіки» [10, с. 149]. Тобто вчена категорично відкидає соціалістичні догми абсолютної шаблонності в поезіях сімдесятих, вона апелює до індивідуальності у творчій самореалізації митця.

Літературознавець В. Слапчук номінує цю бінарну пару «естрадною» – «тихою». Він стверджує, що був «колись такий поділ: естрадна поезія і тиха лірика. Причому естрадна – це замкнене коло відомих імен, поети сприймалися як елітний ряд, а тихі, як відомо, на те й тихі, аби плестися позаду» [19, с. 62]. Проте, на нашу думку, дистанція в поетичному колі все-таки повільно зближувалася, подекуди певною мірою взагалі зникала, а «тиха лірика» в такому контексті взаємопроникнення набирала ще більшої вартості. Взяти хоча би гучних шістдесятників, зокрема М. Вінграновського, І. Жиленко чи Ліну Костенко, пізня творчість яких за тих чи інших обставин набирала рис «тихої лірики». Естрадна поезія сподівалася на «лічозорне оживлення соціалістичного реалізму, частково поділяла комуністичні догми», натомість «тиха», вивільнившись «з-під їх засилля» [14, с. 741], презентувала внутрішньо-особистісні моральні цінності, іманентні власне для «чистого» мистецтва.

Аналогічні, а також дещо розширені тенденції літературного поділу в силу скрупульознішого дослідження цього явища, спостерігалися й у російській науковій думці. Значного поширення набували опозиції:

«тиха лірика – естрадна лірика» (П. Глушков, А. Полякова) «традиційна/народницька лірика – модерна/авангардна лірика» (В. Бараков), «описувальна лірика – інтелектуальна лірика» (В. Бараков), а їх творців, на протигагу «традиціоналістам-поетам-фронтвикам», номінували «тихими-молодшими-ленінградцями» (В. Прищепа). Значна частина науковців називали літературне явище «тихої лірики» як оновлене «давно забути старе», при цьому у поетів 60–80-х років ХХ століття з'явився вільний простір творчих модифікацій, що, на відміну від української наукової думки, дещо відлякувало молодих митців і не давало творити в повну силу.

Саме ж поняття «тихої лірики» у російському літературознавстві набувало різних найменувань: «тиха» переходила у «неослов'янофільську» (Т. Глушкова), «ідеологічну, консервативну» (Ф. Кузнєцов) «національно-руську» (Л. Тимашова), «поезію розколеного світу» (В. Белков), «селянську» (А. Аліньский). Проте останній із вище вказаних науковців згодом виступав проти такого термінологічного дефінування, аналогічної думки дотримувалися В. Бараков, С. Куняєв, В. Солухін, В. Цибін, які номінували цей феномен «фундаментальною лірикою», що свідчить про пріоритетність звернення до традицій, аніж активної ідеологічної позиції митців.

Щодо болгарської літературознавчої думки, то одним із перших вчених, хто номінував це літературно-естетичне явище «тихим» у 1970 роках минулого віку, був Пенчо Данчев. У журналі «Вересень» у статті «Спостереження над нашою новою поезією» (1972) він ввів термін «тихої лірики» – «тиша та лирика», хоча до того номінував її як «поезія громадянського пафосу» – «поезія на гражданския патос», сутність якої полягала в усвідомленні власної громадянської позиції, що категорично відрізнялася від політичних доктрин правлячої верхівки. Осмислюючи це літературно-естетичне явище, П. Данчев характеризує його як «надмірне збільшення камерності, тихості, ніжності, шепоту, ліричності – в прямому сенсі цього слова» [12]. Фундаментальною рисою вказаного феномену відзначає традиційність, наголошуючи, що «заглиблення в лабораторії відомих майстрів минулого» є однією з основних причин виникнення феномену «тихої поезії» [12]. Тобто, у болгарській літературі спостерігається аналогічне й притаманне для цього феномену, як і в російській та зрештою і українській літературознавчій думці, звернення до традиційних витоків.

Проти змістового визначення «тихої лірики» за П. Данчевим виступав І. Спасів, який наполягав на необ'єктивності у виокремленні її художніх рис, адже відомо, що робота першого перед друком пройшла цензуру у сполітизованій на той час Спільці письменників Болгарії. Цікавим є те, що осмислюючи «тиху лірику» в контексті російської естетичної платформи, Г. Кристева підтримує аналогічну позицію вищевказаного критика. Вона номінує ліриків «тихими інтелектуалами» – «тихи интелектуалици» [12] і наполягає на тому, що ця нова молода генерація, яка прийшла на зміну старим соціалістичним догмам та постулатам, апелювала до активного громадянського про-

тистояння в мистецькому просторі другої половини ХХ століття, а не до традиційної закостенілості минулого (мається на увазі цензурної піддиктовки).

Аналогічні мистецькі тенденції в поезиці «тихої лірики» спостерігалися й в українській літературознавчій думці, проте тут йдеться не про традиційну совдепівську систему, а про художньо-виражальну цінність традиційних форм у творчості «тихих». Вчена О. Слюніна наполягає, що фундаментальним елементом у світоглядному просторі митців було звернення до традиційності, адже «поряд із шуканнями оновлених форм, на ниві художнього слова працювали й так звані представники *«традиційної» лірики*, або *«тихої» лірики*» [20, с. 123]. Це свідчить про те, що ретроспективність авторського бачення, що акцентувалася на ментальності як базового рушія національної ідентифікації, намагалася якомога ближче донести інформацію до вдумливого та спостережливого реципієнта.

Ще у 1967 році в статті «На магістралі віку», власне в час, коли зароджувалося явище «тихої лірики», радянський науковець С. Крижанівський передчував, що це «була ціла революція в поетичному мистецтві, революція «тиха», але досить кардинальна» [11, с. 131], яка полягала у полівекторній зміні культурно-ідеологічних та художньо-естетичних аспектів творчого процесу, що апелював до традиційних витоків національного існування. Науковець В. Дончик наголошував, що наприкінці шістдесятих динамізм літературного процесу, який відповідав на суспільно-політичні вимоги того часу, почав балансувати у єдиній системі «традиції – новаторство» [6, с. 34–35], що стало фундаментальним компонентом у визначенні «тихої лірики». Аналогічної позиції дотримувався і Ю. Ковалів, адже за його твердженнями, у «засвоєнні традиції і запереченні «традиції» окреслювалися, відновлювалися, поверталися, утверджувалися відкриваючі, прогностичні, людинознавчі позиції лірики...» [9, с. 89], яка згодом одержала номінування «тихої».

В українському літературознавстві існує полівекторний ряд наукових позицій, які, опираючись на низку суспільно-політичних обставин, сходяться до єдиного естетичного кореня. Дефініцію «*тиха*» лірика в літературознавчу думку, опираючись на попередні розвідки, у 1994 році в дисертаційному дослідженні «Сучасна українська лірика: (особливості розвитку і логіка саморуху)» вводить професор В. Моренець, стверджуючи, що: «В той же час вельми популярним епітетом щодо поезії даного періоду стає визначення «тиха», в яке залежно від обстоюваних ідейно-естетичних позицій дослідники вкладають як позитивний (в розумінні її морально-філософського заглиблення), так і негативний (в розумінні зниження її «громадянського» пафосу) сенс» [17, с. 48]. Внутрішні пошуки істинності людського існування реалістично віддзеркалювали поетичні проби «чистого» мистецтва, що не прагнуло першості у творчому змаганні, а насолоджувалося процесом творення поетичного шедевуру.

Так, літературознавець І. Дзюба «тихих ліриків» номінував «*задушеним відродженням*», які повертали, насамперед, до натуралістичних витоків, що увінчувалися повною творчою свободою та апелювали до емо-

ційної сфери, яка відзначалася витонченою сенсуальністю, а час їхньої творчості вчений назвав «тихим терором 70-х» [3, с. 522]. Ю. Мендель, опираючись на твердження сімдесятників, дефінувала митців «*витісненим поколінням*», аргументуючи це тим, що на їх творчості відбився знак часу – зрілість, стабільність, яка вимагала укорінити пошук у товщі традицій, забезпечити активність та ініціативу запасом духовності [15, с. 7]. Їхня «витісненість» виявлялася у контексті мистецької неординарності, яка давала виклик тогочасній системі. Це призвело до зміни творчих акцентів із зовнішнього на внутрішнє, що посилювало виокремлення філософської проблематики людського буття у поетичних творах «тихих ліриків». А ось О. Кривуляк називає поетів-сімдесятників творцями «*тихої*», *камерної поезії* [10, с. 148]. Сутність такої герметичності полягала у самоусвідомленні митця, що осягалось твердим вибором стійкої творчої позиції із високomorальними цінностями у побудові поетичного твору.

Визначивши семантичну парадигму дефініції «тихої лірики», варто звернути увагу на виокремленні її домінуючих ознак в українській літературознавчій думці, серед яких панівним є звернення до *рустикальної тематики* (В. Моренець). Так, М. Ільницький зазначає, що поети «стали оспівувати сільські пейзажі, гармонію природи, котру порушило втручання в неї озброєної могутньою технікою людини» [7, с. 140]. Вчений апелює до ментальності української нації, яка з давніх-давен була закорінена у зв'язок із землею та природним середовищем. Аналогічної думки дотримується сучасниця М. Домчук, стверджуючи, що «тиха лірика» синтезувала «селянську» гілку української поезії, у якій відтворювалося «особливе світовідчуття людини – безпосереднього учасника діалогу з землею» [5, с. 18]. Це свідчить про те, що звернення до ліричного героя-селянина, власне і є тією вищезгаданою традиційністю, яка, на думку вчених, визначається як один із фундаментальних компонентів «тихих ліриків».

Провідною ознакою «чистої» поезії є її орієнтація на *естетику слова*, незалежного від політичної верхівки, що демонструє індивідуалізм у творчій самореалізації митців. Так, В. Моренець номінує це явище естетичним продуктом поетичної думки вказаного вікового періоду, підсумовуючи, що: «Тиха лірика» – це своєрідне модерне явище, практика якого «рішуче підважує (а «програмно» здебільшого скасовує) суспільно-політичні, ідейно-соціальні критерії творчості й підносить натомість власне естетичні» [17, с. 209], які виділялися насамперед способом репрезентації. Це свідчить про те, що, втративши змогу друкуватись, митці здобували ту внутрішню свободу, якої бракувало їхнім попередникам. Відбувалася естетизація істинного поетичного слова, що не залежало від правлячої верхівки, а зосереджувалося на витворі глибинного поетичного тексту.

У творчості «негучної» поезії відбувалася апеляція до *натурфілософських витоків* людського існування. Це спостерігається у визначенні Ю. Коваліва, який науково обґрунтовує модерно-естетичне явище так: «Тиха» лірика – умовна назва ліричного струменя в

українській літературі 70-х – початку 80-х років ХХ ст., що мав переважно стримане натурфілософське спрямування, характеризувався увагою до онтологічних проблем існування людини, заперечував настанови «соцреалізму», намагаючись не конфліктувати з ним» [14, с. 484–485]. Така позиція посвідчувала синергетичність позачасової єдності людини та природи, звернення до її індивідуальності та безпрецедентне усунення політичної догматики у творенні ліричного тексту.

Опираючись на твердження українських дослідників періоду 60–80-х років ХХ століття, серед яскравих представників мистецького простору, які ввійшли у творче річище «тихої лірики» і обрали стан «мовчання-тиші», варто відзначити творчість *В. Діденка, С. Жолоб, В. Забаитанського, П. Засенка, С. Йовенко, В. Коржа, Р. Лубківського, П. Мовчана, Д. Онковича, П. Осадчука, В. Підпалога, Г. Світличної, Л. Скирди, Л. Талала, Д. Чередниченка*. У 1970–1980-х роках їхні лави поповнили поети *В. Базилевський, Н. Білоцерківець, Л. Голота, В. Затулівітер, Д. Іванов, Д. Кремінь, С. Майданська, Г. Тарасюк*.

Серед митців української культурної еліти літературний процес 1960–1980-х років ХХ століття характеризувався великим творчим підйомом. Потужний поетичний вибух зазначеного періоду спонукав до виокремлення літературно-естетичного явища «тихої лірики». Презентуючи собою розкішну поліфонію ідей, помислів та прагнень, голос «негучних нонконформістів» прорвав кількадесятилітнє мовчання суспільства. Соцреалізм того часу не міг повною мірою віддзеркалити нове світовідчуття інтелігенції, чим штовхав поетів поетичного андеграунду до естетично-модифікованого новаторства в літературному процесі.

Ненав'язлива легкість поетичної творчості «тихої лірики» полягала у зверненні до традиційності, естетизму та натурфілософичності.

На початку 60-х років ХХ століття коди тиші і мовчання в контексті «тихої лірики» набували особливої рецепції, яка полягала в експлікації безголосся як чогось фрагментарно-нав'язливого. Це зумовлювалося насамперед суспільно-політичними умовами, часом, коли «вистояні» мовчання та тиша, були набридливим станом минулих десятиліть, а значна кількість творчої еліти прагнула гучного самовираження. Проте вже наприкінці вказаного десятиліття серед трибунних гасел почало вироджуватися «неголосне» слово, часом немовби герметично закрите, що вимагало філософського декодування контексту поетичного твору. Безголосся презентувалося як один із компонентів художньої побудови ліричного шедевр і набувало колосального значення. Мовчання-homo silentio та тиша-naturalis silentio переходили в окрему концептосферу, набували індивідуальних особливостей.

Оглянувши ряд російських та болгарських літературознавчих праць, в яких здійснювалося осмислення «тихої лірики» та аналізувалися суспільно-історичні передумови її становлення, типологічний поділ, семантика і представники, варто відзначити, що аналогічні позиції в естетичній програмі українських митців все ж таки були більш спорідненими із болгарською лірикою, що виникла одночасно із українською. В контексті з російським поетичним процесом відзначалися відмінності в ідеологічній площині, які апелювала до несполітизованої поезії. Проте виокремлювалися й спільні риси, що полягали в онтологічно-умисленні людського існування.

ЛІТЕРАТУРА

1. Головань Т. П. Проблема слова в українській поезії 1970-х – початку 1980-х років: [Електронний ресурс] / Т. П. Головань // Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка. – 2010. – Випуск 11 (198), Ч. II. – Режим доступу : <http://online.rae.ru/588>.
2. Гром'як Р. Т. Літературознавчий словник-довідник / За ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. – 2-ге вид. – К. : Академія, 2006. – 752 с.
3. Дзюба І. М. З криниці літ : у 3 т. Літературні портрети. Дніпровський меридіан. Зі спогадів / І. Дзюба. – К. : Києво-Могилянська академія, 2007. – Т. 3. – 892 с.
4. Дойнов П. Защо «тихата лирика» не є «тихая лирика» / Пламен Дойнов // Вестник Литературен. – 2015. – Брой. 18. – С. 9.
5. Домчук М. «Амплітуда поета – від землі аж до неба» Володимир Підпалій / М. Домчук // Дивослово. – 2004. – № 5. – С. 18–23.
6. Дончик В. Г. Поступ і суперечності / В. Г. Дончик // Діалектика художнього пошуку. – К. : Наукова думка. – 1989. – С. 3–21.
7. Ільницький М. Перегук через покоління (Нотатки про сучасну молоду поезію) / М. Ільницький // Київ. – 1986. – № 4. – С. 135–142.
8. Каленченко О. О. Поліфонізм поетичного дискурсу шістдесятників (В. Симоненко, М. Вінграновський, В. Підпалій) : дис... канд. філол. наук : 10.01.01 / Каленченко Олександр Олександрович. – К., 2009. – 163 с.
9. Ковалів Ю. І. З одного джерела / Ковалів Ю. І. // Діалектика художнього пошуку. – К. : Наукова думка. – 1989. – С. 81–108.
10. Кремінь Т. Д. Концептуалізація історіософського міфу у ліриці 1960–80-х рр. : дис... канд. філол. наук : 10.01.01 / Кремінь Тарас Дмитрович. – К., 2005. – 188 с.
11. Кривуляк О. Реалізація естетичної програми поетів 70-х років через образно-символічну парадигму // О. Кривуляк // Science and Education a New Dimension: Philology I (2). – 2013. – Issue: 11, Nov. – P. 148–153.
12. Крижанівський С. На магістралі віку / С. Крижанівський // Вітчизна. – 1967. – № 8. – С. 129–138.
13. Кръстева Г. Иде ли сіяна? (Българската лирика от 70-те години на ХХ век – дискусии в периодичния печат, литературно-критически оценки и литературноисторическо конструиране на периоди, стилове, автори, теми) / [Електронний ресурс] / Гергина Кръстева // Варна: LiterNet, 2013. – Режим доступу до журн. : http://litenet.bg/publish20/g_krysteva/ide-lismiana.htm.

13. Ксьондзик Н. Мовна дезінтеграція соцреалізму в українській радянській літературі (1950–1960-ті роки) / Н. Ксьондзик // Людина в часі (філософські аспекти української літератури ХХ–ХХІ ст.). – К. : Пульсари, 2001. – С. 161–178.
14. Літературознавча енциклопедія / Автор-укладач Ю. Ковалів : У 2 т. – К. : Академія, 2007. – Т. 2. – 624 с.
15. Мендель Ю. В. Натурфілософська металогія лірики В. Затулівітра в контексті поезії 1970–90 рр.: автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 / Мендель Юлія Володимирівна. – К., 2012. – 17 с.
16. Мовчан П. Ключ розуміння / П. Мовчан. – К. : Радянський письменник, 1990. – 357 с.
17. Моренець В. П. Сучасна українська лірика : (особливості розвитку і логіка саморуку) : дис... докт. філол. наук. : 10.01.01. / Моренець Володимир Пилипович. – К., 1994. – 442 с.
18. Подкорытова Т. Н. Лирика Николая Рубцова и художественные искания советской литературы в 60–70-е годы : дис. ... канд. філол. наук /10.01.02/. Т. Н. Подкорытова. – Ленинград, 1987. – 193 с.
19. Слпчук В. Ефект розімкненого кола: інтерв'ю з Володимиром Базилевським / В. Слпчук // Дивослово: Українська мова й література в навчальних закладах. – 2015. – № 1. – С. 59–63.
20. Слюніна О. В. Шістдесятництво. Творчість Ліни Костенко в контексті художніх пошуків другої половини ХХ століття. Необарокові тенденції в українській літературі / О. В. Слюніна // Українська література ХХ століття. – Х. : Вид-во НУА, 2014. – С. 106–123.
21. 22. Станков И. Поетът и тишината / Иван Станков // Вестник Литературен. Брой. 18. – 2015. – С. 9–11.
22. Федунова Л. П. Мотив тишины в художественно-философском мире Николая Рубцова / Л. П. Федунова // Слово о Рубцове. – Вологда : Древности Севера, 2011. – С. 54–75.
23. Шенгели Г. Техника стиха / Г. Шенгели. – М. : Худ. Лит-ра, 1960. – 310 с.

О. В. Шарагіна,

Київський національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова, м. Київ, Україна

ГЕНЕЗИС «ТИХОЙ ЛИРИКИ» (1960–1980 гг. ХХ. ВЕКА) В ЛИТЕРАТУРНОМ ПРОЦЕССЕ СЛАВЯНСКИХ НАРОДОВ (УКРАИНА, РОССИЯ, БОЛГАРИЯ)

В статье рассмотрен феномен «тихой лирики» в сравнительном контексте славянских литератур, в частности украинской, русской и болгарской. Проанализировано идеологическую составляющую «тихой лирики» в различных национальных культурах, которая заключалась в обращении к традиционности и демонстрации молчания как внутренней несогласованности с политической узурпацией художественного пространства второй половины ХХ века. Исследованы поливариативный спектр ее номинативных дефиниций и классификационный разделительный литературного процесса в 1960–1980-х годах прошлого века. Представлены художественно-образные доминанты указанного литературно-эстетического явления, которые апеллировали к онтологическим категориям истинности человеческого существования, непосредственной связи человека с природным универсумом и обращении к внутреннему миру лирического субъекта.

Ключевые слова: «тихая лирика», молчание-homo silentio, тишина-naturalis silentio «внутренняя эмиграция», герметизм.

O. Sharagina,

Kyiv National Pedagogical Dragomanov University, Kyiv, Ukraine

THE GENESIS OF THE «SILENT POETRY» (1960's – 1980's OF THE 20TH CENTURY) IN THE LITERARY PROCESS OF THE SLAVIC PEOPLES (UKRAINE, RUSSIA, BULGARIA)

The article deals with the phenomenon of the «silent poetry» in the context of comparison of Slavic literatures: Ukrainian, Russian and Bulgarian in particular. The ideological component of the «silent poetry» in different national cultures is analyzed, which was represented in the appeal to the tradition and the demonstration of the silence as an internal inconsistency with the political usurpation of the artistic space of the second half of the previous century. After all the cultural era of 1960's – 1980's of the 20th century was characterized as a loud artistic takeoff, lyrical experimentation and eventually a powerful calm as a form of a protest against the ideological system. The discrimination of Ukrainian cultural array in the early seventies created the social status of «art of silence». Such creative muteness of the «period of stagnation of the Soviet Union» expanded to all the levels of cultural life of the «quiet» intellectuals of not only Ukrainian literature, but Bulgarian and Russian as well. It should be noticed that the main identifiers of the Russian silent poets were not only art and figurative expressiveness of silence and quietness as the components of the creative work's structure and neither were the markers of the ideological position of the artists, but the motivational system of the creation in the channel of the folk and meditative elegy. The options for its nominating definitions and classification division of the literary process in 1960–1980-ies of XX century in these countries are investigated. Artistic and imaginative dominants of the mentioned literary phenomenon that appealed to the ontological categories of verity of human existence, connection of a person and natural universe and appeal to the inner world of the lyrical subject are represented.

Key words: «silent poetry», silence-homo silentio, quietness-naturalis silentio, «internal migration», hermetism