

Кривуляк О. В.

Реалізація естетичної програми поетів 70-х років через образно-символічну парадигму

*Кривуляк Олена Володимирівна, кандидат філологічних наук, доцент,
Чернігівський національний педагогічний університет імені Т.Г. Шевченка, м. Чернігів, Україна*

Received October 24, 2013; Accepted November 15, 2013

Анотація: У статті розглянуто окремі твори поетів 70-х років. Здійснено спробу з'ясувати, як реалізовувалася естетична концепція феномену "тихої" поезії через образи та символи поетичних текстів. Акцентується увага на зверненні митців до міфологем як до засобу вираження необарокового відчуття світу. Підкреслено, що, модифікуючи основні риси бароко, поети відбивають за допомогою необарокової естетики власну світоглядну позицію.

Ключові слова: *"тиха поезія", П. Мовчан, В. Підпалый, Л. Талалай, необароко, архетипні образи-символи, міфологеми.*

60–90-ті роки ХХ століття – це перехід від модернізму до постмодернізму, від екстраверсії до інтровертивних тенденцій, епоха кардинальної зміни світоглядних позицій. 70-ті рр. ХХ століття – малодосліджений феномен літературного життя українського письменства. Митців цього періоду не можна виокремити як модерністів, але вони й не постмодерністи. Їх світоглядна позиція суттєво відрізняється від творчих та естетичних орієнтирів "шістдесятників", які відобразили у своїй творчості загальне тло своєї епохи, але вона водночас відбиває у собі реалії перехідної доби як у літературному, так і в соціокультурному житті країни. Поетів-сімдесятників або оминають стороною, або позиціонують виключно як творців "тихої", камерної поезії.

Під час аналізу літературного процесу 60–90-х років ХХ ст. увага приділяється культуроморфній поезії шістдесятників та її конфлікту, взаємозв'язкам та паралелям з техноморфною поезією 80–90-х років. Як окреме явище у цьому проміжку часу розглядається творчість представників Київської школи поетів, які є певною мірою конфронтовані до "шістдесятників".

Людмила Дударенко висвітлила на змістових, формо-творчих, формальних рівнях феномен Київської школи, специфіку стилів її представників. А. Дністровий зупинився на взаємозв'язках, конфронтації, впливах, традиціях у творчості поетів 60–90-х років. У кандидатській дисертації Олени Юрчук проаналізовано необарокові тенденції в українській поезії на основі творів митців кінця ХХ – початку ХХІ ст. На жаль, за спостереженням І. Дзюби, "якщо українські 60-ті роки [...] трохи поціновані, то проігнорованим або неоціненим адекватно залишається масштабніший процес другої половини 70-х років та років 80-х" [2]. Картина української поезії періоду 70-х рр. ХХ ст. була б неповною без творчих постатей П. Мовчана, В. Підпалого та Л. Талалай, які є представниками традиційної, або "тихої" [4, с. 153], за визначенням В. Моренця, поезії.

У цілому діяльність поетів-сімдесятників ще не представлена в історії українського письменства, тема розглядається критиками спорадично. Дозріла потреба дослідження специфіки поетичного слова предста-

вників цього літературного утворення та їх внеску у літературний процес.

Мега статті – проаналізувавши твори українських поетів-сімдесятників, виявити, як реалізувалася естетична концепція феномену "тихої" поезії через образи та символи поетичних текстів.

Для розв'язання поставлених завдань застосовано **методи**: описовий, порівняльно-типологічний, структурно-семантичний, метод рецептивної естетики, системно-функціональний із системно-аналітичним підходом до інтерпретації літературних явищ.

В основу розвідки покладені фундаментальні концепції філософів Аристотеля, А. Бергсона, М. Бердяєва, О. Веселовського, Г. В. Ф. Гегеля, С. К'єркегора, Е. Фромма; психологів М. Арнаутова, Л. Виготського, К.-Г. Юнга; культурологів М. Бахтіна, Р. Інгардена, Ю. Лотмана, Д. Чижевського, та інших. Робота базується на літературно-критичних працях Л. Андрєєва, Р. Барта, М. Бахтіна, Х. Борхеса, Г. Гадамера, В. Моренца, Х. Ортеги-і-Гассета, Н. Фрая та ін.

Через розвиток мистецьких стилів, напрямів, жанрів літератури можна простежити соціокультурну ситуацію у країні в той чи інший проміжок часу, відповідно, досліджуючи історико-культурне тло тієї чи іншої епохи можна з'ясувати першопричини формування, розвитку, становлення та затвердження певної світоглядної програми [6, с. 201]. Складні процеси переосмислення цінностей у зв'язку з трансформацією суспільної свідомості у перехідний час потребують уваги до культури як загальноцивілізаційного й національного здобутку. Зміни у соціальному житті суттєво вплинули й на культуротворчу роль держави.

За стильовим спрямуванням їх можна віднести до препостмодерністів: спираючись на сформовані засади модернізму (увага до внутрішніх проблем особистості, проголошення самоцінності людини та мистецтва, прагнення до роз'єднання часу й простору, осмислення загальних тенденцій духовного буття), вони тяжіють до естетики необароко, що формується у постмодерному тлі. Необароко – термін, що використовується у рамках постмодернізму для позначення стану суспільства кінця ХХ століття, при котрому всупереч поширенню масовізації та уніфікації на макрорівні, на макрорівні виявляється ідеостиль автора. Черпаючи натхнення в природі, вони через її образи часто вирішують питання соціального, морального та естетичного спрямування, а епітет "тиха" означає духовно спокійна, спостережлива, в якій присутня "внутрішня патетичність, що виявляється не так у підвищенні голосу, як у його емоційній наснаженості... Поет не проповідує іншим, а мовить до свого сумління" [1, с. 34].

Торкаючись перш за все не людини духовної, а людини патріотично свідомої, соціально активної, автори користувалися поезією як засобом вияву свободи слова, то нове покоління митців, становлення та розквіт творчості яких прийшлося на політично складні часи, виробили власну естетичну програму, концепція якої полягала у заглибленні в особистість, щоб через пізнання неї осягнути загальнолюдське, метасвітлове [3, с. 134]. На зміну "стадійній" поезії "шістдесятни-

ків" прийшла "тиха". Ані модернізм, ані соцреалізм не могли в повній мірі реалізувати нове світовідчуття, саме тому поети сімдесятих років звертаються до естетики бароко, модифікуючи основні риси цього стилю і відбиваючи за допомогою необарокової естетики власну світоглядну позицію. Перш за все, необарокове світовідчуття відбилосся в образно-символьній системі поетичних творів, звертанні до числової знаковості, парадигми кольорів, міфологем, архетипів, станів людської душі та психіки.

Новаторство необарокових поетів у формуванні нової естетики, на нашу думку, виявляється в образно-символьному рівні творів. "Символом ми називаємо, – писав К.-Г. Юнг, – термін, назву чи навіть образ, що володіє, крім свого загальнозживаного, ще й особливим додатковим значенням, що несе щось незвичайне, невідоме" [13, с. 112]. Кожне слово-символ є образом, але у символі поняття образу розширюється, мовби виходить за свої межі, здобуваючи додатковий глибинний зміст; отже, повної тотожності між символом і образом теж не існує. Будь-який символ є образ, однак не кожний образ, навіть породжений символом, зводиться до нього. Символ "є вид ідеї, даної образом" [12, с. 14]. Розуміння художнього символу як універсальної категорії естетики пов'язує символізацію з її образною стороною, процесом художнього освоєння світу. Поетичний символ ідентифікується тим самим із образом [11, с. 16]. Відповідно можемо говорити про новаторство поетів на образно-символьному рівні.

У продовжувачів традиції творців *carmina curiosa* частіше знаходимо оригінальні або ж трансформовані фольклорні та міфологічні образи-символи. Найбільш активними, на наш погляд, є архетипні слова-символи. Розглянемо символічні "гнізда" з архетипами "вогонь", "вода", "земля".

Одним з наскрізних у творчості В. Підпалога, П. Мовчана, Л. Талалає є семантичний комплекс зі словом-символом "сонце" ("світло", "вогонь") у центрі й словами-поняттями, що його підтримують ("іскра", "свіча", "блискавка") на периферії. Сонце – символ Всевидячого божества; Вищої космічної сили; центру буття та інтуїтивного знання; осяяння; слави; величі; правосуддя; Матері Світу; Центру; Боготця; Христа. Солярну символіку мали вінок і коса, орнаменти, вишивання килимів, різьблення по дереву, керамічний посуд, де символами сонця є коло, хрест, розетки, восьмикутна зірка, свастика тощо. Солярну символіку мали хліб, калачі, Коровай тощо. Всі ці образи широко використовуються в українському фольклорі [5, с. 202].

У християнській традиції символічне значення сонця дуже різноманітне. Захід та затемнення сонця означають гнів Божий, праведне покарання, біду, скорботу, страждання. Сонячне світло символізує щастя (Іс. ХХХ, 26), відкриття, виявлення, відплату та праведну кару. Сонце є – символ слова Божого (Лк., ХХІ, 23). Носії слова Божого мають своїм символом сонце. Сонце є вічне Слово, Господь, Христос. Він є – Сонце правди, істинне світло невичірне, вічне (Ів. ДІІ, 19; VIII, 12; 5; Об., ХХІ, 23, ХХІІ, 5) [7, с. 71].

Сонце у поезіях "сімдесятників", зокрема у В. Підпалого, не лише небесна зірка; це – вказівка шляху, "світло у кінці тунелю", символ надії та можливості майбуття: "В небі сонце падає, згорає, блискавиця тьму над морем крає... Береги землі за виднокраєм, і до них ще треба допливти..." [9].

Блискавиця як периферійна символічна одиниця є вираженням динаміки сонця, не статичним образом світлого майбутнього та досягнутої цілі, а власне порухом крізь сучасність. Сонце – ознака життя, воскресіння, хроновертикалі буття: "На промені сонця вервечки, що тихо гойдуло маля... І зелені і сонця – прибуло за день всього..." [9]. У поезіях Л. Талалая ознака сонячності є вказівкою на позитивне розв'язання існуючої темряви буття: "Стало на душі моїй світліше, Ніби промінь в темряву проник. Світ пахучий, сонячний, зелений Палахкоче, мерехтить в очах. І моя кохана біля мене..." [10].

Вогонь як земне вираження сонця у Л. Талалая має перш за все національно-історичний аспект, несе у собі сакральне значення історичної пам'яті нації та окремого представника етносу: "Вогонь від багаття до болу знайоме Обличчя із мороку вирве на мить І знову погасить... Багаття не видно, лиш пахне дим, І місяць стоїть над конем вороним" [10]. Архетипний образ-символ сонця як провісника нового життя у поезіях Л. Талалая переноситься і в урбаністичне середовище: "І розганяли ліхтарі Пітьму в завулки передмістя П'янили пахощі весінні, Горіли місяць та ліхтар" [10].

Творці "тихої" поезії розкривають також архетипний образ-символ землі (паралельно вживані такі дотичні слова-поняття як "поле", "степ", "рідний край" тощо). Земля – символ астральний і космічний; матері-годувальниці; Вітчизни; духовності; життя; багатства; щедрості; родючості; плодючості; позитивного і негативного начала; світла і темряви; гріхопадіння, місця вигнання людини із раю. До землі український народ почуває глибоку повагу, яка часом межує з обоженням. Землю називають святою і матір'ю, бо з неї створено першу людину, земля годує всіх людей і тварин. Для українців земля завжди була засобом існування, годувальницею, більше того, вона – "це й материнське лоно, в якому формується не лише фізичний, а й духовний генотип людини. Крім того, духовний генотип суспільства і культур, націй і вселюдства. Україну (етнос, мову, націю, державу, культуру, ментальність) не можна зрозуміти поза рідною їм землею-природою" [5, с. 206].

Звертаючись до цього символу, поети "сімдесятники" поєднують своє поетичне "я" із загальнонаціональним, генетично українським. Не через стаціональні гасла, ствердження державності, національної самосвідомості, а через спокійне, наскрізне єднання душі і рідної землі, вони ідентифікують себе як українців. Образ-символ землі є одним з центральних у "тихій" поезії. Він найщільніше співвідноситься з душею як поета, так і народу в цілому. Особливо яскраво простежується зміст цього образу-символу в поезії В. Підпалого "В небі сонце падає, згорає...": "В небі сонце падає, згорає, блискавиця тьму над морем

крає Береги землі за виднокраєм, і до них ще треба допливти..." [9].

Поет створює умовну горизонтальну перспективу сприйняття твору: рух до бажаної, довгоочікуваної землі (згадка про море як перехідний "потойбічний" простір), яка утілена в образі суші, до сонця (що падає за виднокраєм), санкціоноване вищими силами (блискавиця створює напрям руху та освітлює шлях), тобто рух до національного самоусвідомлення через звернення до генетичної пам'яті. Вірш прогнозує етновідродження, єднання душі особистості з душею народу.

Найбільш яскраво це єднання відображено у поезії В. Підпалого "Тиха елегія": "Коли мене питають: "Любиш землю, степи, озера, яблуні в саду?" – я знов мовчу: від них не відокремлю себе й тоді, як в землю перейду..." [9].

"Земне" у "сімдесятників" не протиставляється "небесному", а взаємодіє з ним, створюючи гармонію Всесвіту, як-от у Л. Талалая: "А з голубої висоти, Яку відсвічував Славутич, Могутня музика світил Уже лилась земній назустріч. І над землею молодою, Що повертала на весну. Як рівносили між собою, Вони зливалися в одну" [10].

Одним з часто вживаних архетипних образів-символів є образ води та паралельних йому образів-символів "хвиля", "дощ, що у "тихій" поезії також тісно пов'язуються з міфологією ріки. Вода – символ першоматерії, плодючості; початку і кінця всього сущого на Землі; Праматері Світу; інтуїтивної мудрості; у християнстві – символ очищення від гріхів (в обряді хрещення); смерті і поховання; життя і воскресіння із мертвих; чистоти і здоров'я; чесності й правдивості; кохання; сили; дівчини та жінки.

Зберігаючи пам'ять про первісну хаотичну воду й поєднуючи її з уявленнями про світ померлих як антивіт, предки надали річкам і воді властивості бути посередником між живими і мертвими і водночас можливість передбачити майбутнє, бо вода є причетною до вічності [5, с. 227]. Вода є рубежем між життям і смертю, між двома станами людини.

Для поетів-"сімдесятників" характерне нашарування образу дороги, шляху, напрямку на образ-символ води. Вода у "тихій" поезії – не стільки перешкода, скільки шлях ініціації, становлення, символ динаміки, неспинного руху. Саме вода у поезіях названих авторів найбільш метафоризована: вона сміється, малює, співає, стає за обрій, говорить до читача чи ліричного героя. Вода – це творчість, рух, синонім нескінченного життя, оновлення, іншого стану, вона – макрорівень буття: "А над усім, що відбулося І відійшло у небуття, Літає птиця безголоса, Вода сміється, як дитя" [10].

Вода відбиває часові відношення: "Плинуть хвилини – за хвилею хвиля, Час набіга – за сльозою сльоза" [10]. "Текла про се про те розмова... Вечоріло, і холодком тягнуло від ріки, що ледве чутно унизу шуміла, верстаючи до моря путь свою. А потім стало поночі... Багаття присіло, пригасаючи, розмова і річка потекли в живім руслі..." [9]. Особливого значення у творчості поетів-"сімдесятників" набуває міфологема ріки, що тісно пов'язана з архетипним образом-символом води.

Звернення до міфологем як до засобу вираження неobarокового відчуття стало не випадковим. У першу чергу це було зумовлено радикальною зміною в ситуації буття культури тогочасного суспільства, загостренням відчуття нестабільності існування тощо. Для творців епохи неobarоко, у котрих особливо загострене відчуття плину життя у метапросторі, використання цієї міфологеми є актуальним. Ріка – це й конкретна, географічно окреслена, одиниця, що є кордоном малої Батьківщини: "І гордий меч, і українське серце, І золотої волі гожий лик – Все віддзеркалить нам Дніпра люстерце..." [8]. "Невже у них свого бракує неба, Невже у них Дніпро свій не тече?" "Хай воріженька візьме моровиця, А ми за нею підем назирці... Догонемо за Дністром, за Дунаєм, Прорікши: "Не несить в наш край п'ятьми" [8]. Чи більш м'яке, ліричне: "В Дніпрі вечірні небокраї І тіні сизої лози..." [10].

Плин буття, пов'язаний з міфологемою річки, часто зустрічаємо у творах Л. Талалая, В. Підпалога, П. Мовчана: "От і простір замінів, Замерзає тиха річка". Або: "Ось воно було – і вже немає, Як у воду випало з руки, І лише над берегом ріки Тінь біжить і "видибай!" – благає [10]. Річка єднає у собі живе і мертво, цей і той світ, майбуття і спогади: "Вода жива точила древній камінь..." та: "Покрила паморозь поріччя, І паленіючі сади Уже, неначе з потойбіччя, Спокійно світяться з води" [10]. Ріка – це не лише шлях особистості, це шлях народу: "Коли мене питають: "Любиш ріки, річки, і річечки, і потічки – відмовчуйсь: вони в мені навіки, а для мого народу на віки..." [10]. Особливим виявом міфологеми ріки є введення в поетичні тексти так званої "небесної ріки" – Чумацького Шляху: "А плинна дорога з варяг у греки Уже відбиває Чумацький Шлях". "Світиться небо чумацькою сіллю, Віз покотився без мене назад. Плинуть хвилини – за хвилиною хвиля, Час набіга – за сльозою сльоза" [10].

Близькою до міфологеми ріки є також поширена у "тихій" поезії міфологема дороги. Для "сімдесятників" питання життєвого шляху, його вибору, подолання є однією з найважливіших віх світоглядно-естетичної концепції, тому міфологема дороги широко вживана в їхніх творах: "Не буде там, не буде там, Не буде там уже нічого, Усе, що звалось життям, Осяде прахом на дорогу!..." та: "Кого у пров'язаті з них візьму, І хто із них мою дорогу знає?... Мені киває осінь на зиму, Зима ж на осінь знову наворачтає". "То все уже минуло, а проте – людина тільки пам'яттю багата. А з нею через мрію до мети топтатимуть дорогу надійніше завше. Стоять обоє... Час мені іти – один піду, на згадку пам'яті взявши..." [10].

У "тихій" поезії можна простежити й непряме, метафоричне вираження міфологеми шляху через такі іменники: хода, перехожий, міст(ок), сліди; дієслова зі значенням руху: іде, перейде, ступає, ходять легко, не топтати долі тощо. Ключовим, однак, є не прагнення відтворити динаміку буття, а намагання окреслити рух, поступ, прямування, дію, направлену не стільки на сучасність, скільки на майбутнє.

Особливого значення у творчості поетів "сімдесятників", як у співців неobarокового світовідчуття, набувають образи сну, марення, категорії реальності та ірреальності, паралельного співіснування і перетину цих просторово-часових парадигм: "Хвилі тобі ворухать милі спогади і все примарне вилетіть в реальне і западе до серця (люлі-лі)..." [10].

Тема сну, як однієї з категорій дотичності реальному та ірреальному, тісно переплітається з образом ночі, що у творчості поетів "сімдесятників" найчастіше виражає темну, ірреальну, позасонячну, нерідко з відтінком скорботи, трауру, дійсність: "Я в ніч приніс тривог червоні маки, Поклав їх на могилу мовчазну, Самотнє дерево ішло в п'ятьму дрімати, Надівши білий місяць, мов чалму" чи: "Ніч за вікном – незнаєма держава, що з холодом і сумом заодно...". Натомість, коли контекстуально ніч пов'язується із солярними символами: зіркою, зорею, зорями, сузір'ям, її негативне навантаження змінюється на нейтральне чи навіть позитивне: "І грав мені ласкаво колискову Просіяний крізь тишу зорепад" чи: "І зорі летять, і далека зірниця Освітлює сон, що полеглому сниться" [10].

Висновки. Поети "сімдесятники", модифікувавши риси барокової поезії, витворили нову виражальну парадигму реалізації власної естетичної та світоглядної позиції. Тяжінючі до пізнання Всесвіту через призму самопізнання, вони звернулися до фольклорно-міфологічних образів і символів, трансформуючи їх, утворювали власні, оригінальні значення та потрактування. Найбільш широко "сімдесятники" використовували архетипні образи-символи: сонця, землі, води, міфологеми ріки та дороги, часопросторові символи: ніч і день, минуле і майбутнє, категорії реальності та ірреальності: сон і дійсність, спогади, марення тощо. Використання вищезазначених художніх засобів дало поетам досліджуваної доби можливість реалізувати такі положення культурно-естетичної позиції та світосприйняття: життя – складна суперечність, такий просторово-часовий феномен, що перетинає у собі світ реального та ірреального, чуттєвого та фізичного, справжнього і несправжнього; гармонія із життям – це гармонія зі Всесвітом; пізнання макрокосму можливе лише за умови пізнання самого себе; світ говорить із людиною мовчанням, стан тиші є найбільш сприятливим для спілкування із Всесвітом і душею; кожна людина є частиною свого народу, вона невіддільна від нації за станом серця, а не політичної активності; сутність людини (а разом з нею і світу) – це рух; буття настільки мінливе і час спливає так швидко, що на статичність ані людина, ані її свідомість, ані її душа не мають права, проте рух, поступ спрямований не на теперішнє, а в майбуття, бо це рух не лише для себе, а й для наступних поколінь. Подальше здійснення комплексного вивчення лірики П. Мовчана, В. Підпалога, Л. Талалая, їхніх художніх систем доповнить історію української літератури другої половини ХХ ст., а також відкриє певні перспективи для поглиблення наукового осягнення деяких питань теорії літератури.

ЛІТЕРАТУРА

1. Дзюба І. "...І вічні питання до білого світу". Нотатки про лірику Леоніда Талалая / І. Дзюба // СІЧ. – 1992. – № 2. – С. 33–37.
2. Дзюба І. Метод – це насамперед розуміння / Іван Дзюба // Літературна Україна. – 2001. – 25 січня. – С. 3
3. Зборовська Н.В. Код української літератури: проект психоісторії новітньої української літератури. Монографія / Ніла Зборовська. – К.: Академвидав, 2006. – 504 с.
4. Історія української літератури ХХ століття: У 2 т. – К.: Либідь, 1998. – Т. 2. – 456 с.
5. Костомаров Н.И. Славянская мифология // М.И. Костомаров. Слов'янська міфологія. – К.: Либідь, 1994. – С. 201–257.
6. Мамардашвили М.К. Эстетика мышления / М.К. Мамардашвили. – М.: Московская школа политических исследований, 2000. – 416 с.
7. Митрополит Іларіон. Дохристиянські вірування українського народу: іст.-реліг. моногр. Видання друге / Іларіон Митрополит. – К.: АТ "Обереги", 1994. – 424 с.
8. Мовчан П. Творчість [Електронний ресурс]: Режим доступу: <http://www.poetryclub.com.ua/metr.php?id=59&type=biogr>
9. Підпалій В. Творчість [Електронний ресурс]: Режим доступу: <http://www.poetryclub.com.ua/metr.php?id=58&type=tvorc>
10. Талалай Л.М. Творчість [Електронний ресурс]: Режим доступу: <http://www.poetryclub.com.ua/metr.php>
11. Фатеева Н. Контрапункт интертекстуальности, или Интертекст в мире текстов / Н. Фатеева. – М.: Агар, 2000. – 280 с.
12. Юнг К.-Г. К вопросу о подсознании / К.-Г. Юнг / Человек и его символы. – СПб.: "Б.С.К.", 1996. – С. 13–45.
13. Юнг К.-Г. Психология бессознательного / К.-Г. Юнг. – М.: Когито-Центр, 2006. – 352 с.

REFERENCES TRANSLATED AND TRANSLITERATED

1. Dzyuba I. "I vichny pitannya do bilogo svitu". Notatki pro liriku Leonida Talalaya / I. Dzyuba // SICH. – 1992. – № 2. – S. 33–37.
2. Dzyuba Ivan. Metod – ce nasampered rozumynnia / Ivan Dzyuba // Literaturna Ukrayina. – 2001. – 25 sichnya. – S. 3.
3. Zborovska N.V. Kod ukraiyinskoyi literaturi: proekt psihohistoriyi novitnoyi ukraiyinskoyi literaturi. Monografiya / Nila Zborovska. – K.: Akademvidav, 2006. – 504 s.
4. Istoriya ukraiyinskoyi literaturi XX stolyittya: U 2 t. – K.: Libid, 1998. – T. 2. – 456 s.
5. Kostomarov N.I. Slavyanskaya mifologiya // N.I. Kostomarov. Slovyanskaya mifologiya. – K.: Libid, 1994. – S. 201–257.
6. Mamardashvili M.K. Estetika mishleniya / M.K. Mamardashvili. – M.: Moskovskaya shkola politicheskikh issledovaniy, 2000. – 416 s.
7. Mitropolit Ilarion. Dohristiyanski viruvannya ukraiyinskogo narodu: ist.relig. monograf. Vidannya druge/ Ilarion Mitropolit. – K.: AT "Oberegi", 1994. – 424 s.
8. Movchan Pavlo. Tvorchist [Elektronniy resurs]: Regim dostupu: <http://www.poetryclub.com.ua/metr.php?id=59&type=biogr>
9. Pidpaliy Volodimir. Tvorchist [Elektronniy resurs]: Regim dostupu: <http://www.poetryclub.com.ua/metr.php?id=58&type=tvorc>
10. Talalay Leonid Mykolayevich. Tvorchist [Elektronniy resurs]: Regim dostupu: <http://www.poetryclub.com.ua/metr.php>
11. Fateyeva N. Kontrapunkt intertekstualnosti, ili Intertekst v mire tekstov / N. Fateyeva. – M.: Agar, 2000. – 280 s.
12. Yung K.-G. K voprosu o podsoznanii / K.-G. Yung // Che-lovek I yego simvoli. – SPb.: "B.S.K.", 1996. – S. 13–45.
13. Yung K.-G. Psihologiya bessoznatelnogo / K.-G. Yung. – M.: Kogito-Centr, 2006. – 352 s.

Krivulyak O.V. The 70's' poets aesthetic program implementation through figurative and symbolic paradigm

Abstract: The article reviews individual works of poets of the 70's. An attempt to figure out how to implement the concept of an aesthetic phenomenon of a "quiet" poetry through images and symbols of poetic texts. The focus is made on the writers' use of mythologems as a tool of neo-baroque sense of peace expression. It is emphasized that, modifying the basic baroque features the poets reflect their own vision by using neo-baroque aesthetics. Poets of the 70's ideologically close together and thematically. Drawing inspiration from nature, they through her images often deals with the social, moral and aesthetic perspective, the epithet "quiet" means spiritually calm, observant, which is present inside pathetic. In their works, they raise the question of dramatic contradictions of life, love, the theme of good and evil, love and hate, as in life homeland. Their poems concise, full of mystery and symbolism, longing for harmony in this contradictory world. The creators of "quiet" poetry is viewed from a purely Skovoroda interpretation of life as the universe, which is the soul and spirit, and a microcosm of the macrocosm may know. Each word is a character – image, but a symbol of the concept of expanding the image, as if beyond your limits, getting extra deep sense, therefore, the complete identity between the symbol and the image is not there. Often find original or transformed folklore and mythological images, symbols. The most active, in our opinion, is the archetypal word-symbols. One of the cross in the work of W. Pidpaly, P. Movchan, L. Talalay is the semantic range of the word-symbol "sun". Fire as the earthly expression of the sun in L. Talalay is primarily national historical aspect bears the sacred value of historical memory of the nation and particular ethnic group representative. The creators of "quiet" poetry reveal the archetypal image as a symbol of the earth (parallel tangents used words such thing as a "field", "step", "homeland" etc.). Referring to this character poets "seventies" combines his poetic "I" of national, genetically Ukrainian.

Keywords: "silent poetry", P. Movchan, V. Podpalyi, L. Talalay, neo-baroque, archetypal symbols, mythologems.

Кривуляк Е.В. Реализация эстетической программы поэтов 70-х годов через образно-символическую парадигму

Аннотация: В статье рассмотрены отдельные произведения поэтов 70-х годов. Предпринята попытка выяснить, как реализовывалась эстетическая концепция феномена "тихой" поэзии через образы и символы поэтических текстов. Акцентируется внимание на обращении художников слова к мифологемам как к средству выражения необароккового ощущения мира. Подчеркнуто, что, модифицируя основные черты барокко, поэты отражают с помощью необарокковой эстетики собственную мировоззренческую позицию. Поэты 70-х гг. сближены мировоззренчески и тематически. Черпая вдохновение в природе, они через ее образы часто решают вопросы социальной, нравственного и эстетического направления, а эпитет "тихая" означает духовно спокойная, наблюдательная, в которой присутствует внутренняя патетичность. В своих произведениях они ставят вопрос драматических противоречий жизни, любви, темы добра и зла, любви и ненависти, роли в жизни человека малой Родины. Их стихи лаконичные, полные тайны и символичности, тоски по гармонии в этом противоречивом мире. Со-

здатели "тихой" поэзии рассматривают в чисто сквородинской интерпретации жизнь как Вселенную, в которой есть душа и дух, а через микрокосм возможно познать макрокосм. Каждое слово-символ есть образ, но в символе понятие образа расширяется, словно выходит за свои пределы, приобретая дополнительный глубинный смысл, следовательно, полного тождества между символом и образом тоже не существует. Чаще находим оригинальные или трансформированы фольклорные и мифологические образы-символы. Наиболее активными, на наш взгляд, является архетипические слова-символы. Одним из сквозных в творчестве В. Пидпалого, П. Мовчана, Л. Талалая является семантический комплекс со словом-символом "солнце". Огонь как земное выражение солнца у Л. Талалая имеет прежде всего национально-исторический аспект, несет в себе сакральное значение исторической памяти нации и отдельного представителя этноса. Создатели "тихой" поэзии раскрывают также архетипический образ-символ земли (параллельно применяемые такие касательные слова-понятия как "поле", "степь", "родной край" и др.). Обращаясь к этому символу, поэты-"семидесятники" сочетают свое поэтическое "я" с общенациональным, генетически украинским.

Ключевые слова: *"тихая поэзия", П. Мовчан, В. Подпалый, Л. Талалай, необарокко, архетипные образы-символы, мифологемы.*