

9. Стефанеску Б. Про «хороші» та «погані» націоналізми // Націоналізм: Антологія / Упоряд. О. Проценко, В. Лісовий. Київ : Смолоскип, 2000. С. 704-723.
10. Чернобаєв О. Специфіка реалізації світоглядних позицій Леоніда Полтави у фантастично-пригодницькій повісті «Чи зійде завтра сонце» // Тези. Миколаїв : МНУ імені В. О. Сухомлинського, 2015. С. 154-156.
11. Baldick Ch. The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms. Oxford; N. 4., 1990. P. 160.

Larysa Yolkina, Ludmila Mashtaler. Artistic model of the world in the fantastic story «Will the sun rise tomorrow?» by Leonid Poltava.

This article describes specificity of modeling the image of the future world in the fantastic story «Will the sun rise tomorrow?» by Leonid Poltava where cosmopolitanism and nationalism coexist in harmony creating a unique system of globalized society that have national values in its foundation.

The image of the world is represented on the different levels: chronotopos, interior, landscape, images of the cities, national space, linguistic factor, the categorization of own and alien etc.

Topos in the story spans the globe: Ukraine, Russia, France, Iran, England, Germany, Austria, Belgium, USA, Canada, African continent, Mexico. There is a wide national range of characters: Ukrainians, Germans, Russians, Iranians, Hindus, Belgians etc. People in this world coexist in harmony, they know different foreign languages and international languages like Esperanto.

There are also detailed descriptions of Kyiv and other localities of the country, for example a way of perception by foreigners is depicted by the image of Edith who arrived at her husband's Motherland.

An important element of representing the new world is open borders. Characters overpass distance and borders on «flying trains», «rockets» without any obstacles. Even a fugitive, Edith's brother, could arrive from Canada to Germany successfully and but for dangerous radiation he could have reached Ukraine.

The only information space is Radio-World that broadcasts about such global problems like a lack of oil, coal, nuclear energy, etc.

An important factor in formation the new globalized world is Ukrainians' national self-identification and their attitude to an eternal enemy – to Russia. At the same time a human is a supreme value. And the Human's medal is the highest reward in this world.

Keywords: chronotopos, artistic modeling of the world, landscape, interior, fantastic story, national space, language factor, categorization of own and alien.

УДК 82-14 [477 + (470+571) + 497,2] «1960/1980»

Ольга Шарагіна

ХУДОЖНІ ПАРАЛЕЛІ ЕСТЕТИЧНИХ ПОШУКІВ У ПОЕТИЧНОМУ ДОРОБКУ НЕОКЛАСИКІВ ТА «ТИХИХ ЛІРИКІВ»

У статті розглянуто феномен «тихої лірики» в порівняльному контексті двадцятих та шістдесятих-всімдесятих десятиліть ХХ століття. Проаналізовано ідеологічну складову «тихої лірики» та «парнасівської поезії», яка полягала у демонстрації мовчання – внутрішній непогодженості із політичною узурпацією мистецького простору другої половини ХХ століття. Репрезентовано провідні художньо-естетичні доміанти поетичних угруповань, які апелювали до безпосереднього зв'язку людини із природним універсумом, звернення до внутрішнього світу ліричного героя, національної самоідентифікації, історіософського осмислення людського існування в соціумі.

Ключові слова: «тиха лірика», неокласики, мовчання- homo silentio, натурфілософія, історіософія, сонет.

Літературний процес початку шістдесятих гучно увірвався в культурне річище другої половини ХХ століття. З'явилася можливість писати твори, в яких домінантне місце посідали мотиви щасливого людського життя на планеті, прославлявся технічний прогрес. Людина виступала апологетом мирного та вільного існування на землі, ставала ініціатором і учасником колосального індустріального прориву. У поетичній творчості особливої актуальності почали набувати національні мотиви, в яких ідентифікувався сильний та незалежний індивід. Із масового колективного «Ми» проривалося самодостатнє індивідуальне «Я». Попри такий мистецький волюнтаризм, поетам вдавалося співіснувати із тогочасною політичною владою.

Поетична творчість, яка характеризувалася неоднозначністю в художньо-естетичному ракурсі різних стильових напрямків, збагачувалася тематичним різноманіттям, про що у 1981 році у статті «Схожість несхожого» наголошував М. Ільницький: «з одного боку – це варіації мотиву космічного виміру справ людських як наслідок освоєння космосу (поняття «космос» розкривалося у літературі переважно на різні теми), з другого – життя ззовні непримітної людини, в чийй долі відбилися суперечності і парадокси часу» [3, с. 37]. Виникала посилена увага до особистості, а саме до її внутрішнього світу, моральної концептосфери. Пафос цих

віршів відзначався мотивами любові до людини і болю за її почасті зубожіле існування. Посилювалося художнє моделювання абстрактності, ліричний герой поставав у гіперболізованому технократичному образі.

«Штучне» взаєморозуміння культурного та політичного світів в епоху СРСР а priori не могло бути довговічним. Мистецький лібералізм з модерним націоналізмом, які увінчалися морально-естетичними гаслами щасливого життя людини (бажано у вільній державі, на рідній землі), серйозно насторожували владу. Із приходом Л. Брежнєва у 1964 році посилилася національна дискримінація, тоталітарні методи правління відзначилися жахливими насідками. Це вплинуло на літературний процес, у якому вразливим місцем виступала громадянська позиція митців, що віддзеркалювала належність до провладного чи опозиційного таборів мистецького руху.

Виокремилася радикальна течія спротиву владі з її абсурдним наказом «писати для партії». Сюди входили літературні дисиденти, активісти самвидаву, інакомислячі бунтарі та зрештою нонконформісти (І. Дзюба, Є. Сверстюк, І. Світличний, В. Симоненко, В. Стус, І. Калинець, М. Холодний, М. Осадчий, В. Мороз, В. Чорновіл, Г. Чубай), які засуджували мистецьку узурпацію провладної сили та своєю позицією демонстрували абсолютне неприйняття тогочасного «театру абсурду», за що почасті платили не лише власною свободою та здоров'ям, але й життям. Були й гучні шістдесятники, які відстоювали принципову мистецьку ізоляцію, обравши творче мовчання на знак внутрішнього протесту тогочасній владі (Л. Костенко, М. Вінграновський). Не даремно в науковій роботі «Мовна дезінтеграція соцреалізму в українській радянській літературі (1950-1960-ті роки)» (2001) Н. Ксьондзик 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 підпав під надто жорстокі переслідування, до того ж, вони просто мусили витримати паузу» [5, с. 175-176]. Номо *silentio* набувало колосальних масштабів у творчому процесі другої половини ХХ століття, адже відображало бунтарську позицію патріотично налаштованої літературної інтелігенції. Отже, вільна та незаангажована творчість існувала в складних культурно-політичних обставинах, які дискримінували ліберальне суспільство, фокусуючись на державній цензурі та соцреалістичній ідеології, що й зумовило актуальність нашого дослідження.

Варто зазначити, що ідеологічне мовчання звичне явище для українського літературного процесу, адже це той творчий стан, до якого вдавалися митці, внаслідок політичного пресингу. На початку минулого століття спостерігаємо загальносуспільну тенденцію *homo silentio*, яке експлікувалося в імпліцитній формі художнього твору у творчості неокласиків Микола Зерова, Павла Филиповича, Михайла Драй-Хмари, Освальда Бургардта (псевдонім Юрій Клен) та Максима Рильського.

Поряд із двома абсолютно протилежними мистецькими позиціями: категоричного неприйняття режиму (дисиденти) та вимушеного пристосування до нього («партійні» митці), виокремилася третя, яка відзначалася, так би мовити, «пасивним бунтарством»: опором у власній «зоні комфорту» й номінувалася літературним феноменом «тиха лірика», представниками якого є В. Базилевський, Н. Білоцерківець, В. Діденко, І. Жиленко, В. Забаштанський, В. Затуливітер, А. Кичинський, В. Корж, Л. Талалай, Р. Лубківський, В. Лучук, П. Мовчан, В. Підпалій, Г. Тарасюк, Л. Таран, Д. Чередниченко.

Серед літературознавчих праць, у яких частково осмислювалося явище «тихої лірики» та простежувалися теоретичні аспекти його дослідження, варто відзначити ґрунтовні наукові напрацювання авторитетних українських вчених, зокрема В. Дончика, Ю. Коваліва, В. Моренця. Світоглядні реєстри літературного процесу другої половини ХХ століття та їхня презентація в художньо-образному ракурсі поетичного тексту студіювалися в працях А. Гризуна, І. Дзюби, О. Каленченка, Т. Кременя, Ю. Мендель, Т. Пастуха, Н. Поколенко, О. Рарицького, Є. Сверстюка, Е. Соловей, Л. Тарнашинської. Теоретичні аспекти концептів

тиші і мовчання в порівняльному аналізі корелятивної пари студіювалися у дослідженнях М. Зубрицької та О. Сливинського.

Мета нашої статті полягає в осмисленні естетичних критеріїв «тихої лірики» в літературному процесі ХХ століття у порівняльному аспекті із творчістю неокласиків в контексті соцреалістичної епохи. Внаслідок цього аналізуватиметься ідеологічна складова «тихої лірики» та «парнасівської» поезії, досліджуватимуться спільні та відмінні риси художньо-образної системи, аби простежити тяглість літературної традиції у зображенні політичної незаангажованості в мистецькому просторі.

Наукова реалізація дослідницького завдання передбачає залучення певних методологічних тактик, зокрема в статті використовуються *герменевтичний метод* (апелює до індивідуального прочитання та освоєння автотелічної основи твору у мисленневому досвіді реципієнта), *компаративний метод* (демонструє зіставлення текстів певних часових відтинків з метою виокремлення провідних мистецьких критеріїв у літературному процесі), *культурно-історичний метод* (розглядає мистецький твір у взаємозв'язку із культурно-історичним розвитком суспільства), *метод екзистенціальної інтерпретації* (фокусується на національно-екзистенціальній трансформації буттєвих модусів людського існування в літературній площині).

Дебют «тихих ліриків» відбувся у другій половині шостого десятиліття, проте особливого розквіту він зазнав у 70-х-80-х роках ХХ століття. Ю. Ковалів у «Літературознавчій енциклопедії» (2007) так обґрунтовує це поетичне явище: «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» [4, с. 484-485]. Таке формулювання посвідчує синергетичність позачасової єдності людини та природи, звернення до її індивідуальності і безпрецедентне усунення політичної догматики у творенні лірики. Медитативні рефлексії поетів фокусувалися на онтологічних роздумах про буття людини, незалежного від зовнішніх технологічного прогресу, а від законів світобудови.

Аналогічні тенденції спостерігаємо в естетичній платформі неокласиків, які були вчителями та наставниками «негучними» поетів. «Парнасівці» фокусувалися на досконалих класичних формах вірша, глобальній культурологічно-медитативній тематиці та піднесеному стилі, а найголовніше – завуальованій ідеологічній позиції спротиву тогочасній владі у формі мовчання, що суперечило революційній теорії класовості, а отже, «масовості» літератури, яку нав'язувала марксистська ідеологія. Так, аналізуючи творчість М. Рильського, А. Ящук стверджує, що «концепт “мовчання” має позірно негативну, а насправді амбівалентну семантику: поет нібито відмовляється від тиші, проганяє її від себе; однак це мовчання є хоча б коротким відпочинком від необхідності говорити неприйнятні речі, ідучи проти власної волі» [10, с. 52]. Це свідчить про те, що насильницьке змушування писати «на замовлення», аби вижити, викликало зневагу та культурне протистояння в літературному світі. Виникала альтернатива щасливого та безтурботного життя в «обіймах влади» (при цьому втрачалася естетична вартість творчого доробку), залишити територію рідної держави заради вільного художнього самовираження або ж поплатитися власним життям.

Одним із виходів із культурної блокади початку ХХ століття (як зазначалося вище) було мовчання, яке свідчило про фізичну відмову писати або ж переходило у метафоричну площину літературного твору, стаючи його інтертекстуальним компонентом. «Тому неокласики, які не хотіли догоджати і змінювати свої світоглядні й творчі засади, або воліли мовчати, або вдавалися до художніх алегорій, натяків, підтексту, коли висловлювали у віршах незгоду з існуючою політикою, режимом» [1, с. 52]. Homo silentio у творчості «негучних» митців не лише маркувало громадянську позицію, а й відображала заглиблення у внутрішній світ. Таке безслів'я було свідомим опором тогоденню, своєрідною «зоною комфорту», в якій домінувало неприйняття загальносуспільного стану, бунтарське протистояння жорстокої дійсності.

Про вибір опозиційного мовчання та стихшених тонів йдеться у «Творчій тиші» (1932) М. Зерова: «*О! Нас давно не видко на кону. / Закохані у тишину робітні, / Ми стали скромні, / стали непомітні, / Скупі на жести і мову запальну*» [2, с. 160]. В апогей творчого розквіту неокласиків (подібна ситуація сімдесятих років ХХ століття) рецепція мовчання набувала особливого привілейованого значення. Така суспільна ситуація спонукала митців до культурного бунту задля реалізації власної громадянської позиції у поетичному слові. Неокласики, обравши естетичну позицію, творчо трансформувались в античний світ, чим ігнорували соцреалістичні запити.

Художній герметизм, сконцентрований на розгадуванні прихованих смислів, також наявний у віршах «тихих ліриків», які створювалися швидше для суб'єктивного сприймання, аніж загальноприйнятого. Доцільно процитувати рядки поезії Г. Тарасюк (1984) «*А слова до вуст тулилися, в яких йдеться про мовання – маркер суспільного стану сімдесятих: «А слова до вуст тулилися, / а слова до голосу просилися, / а слова до серця пригорталися, / але люди, мов злякалися: / од вуст одривали, / до голосу не пускали, / із серця виривали / і – мовчали*» [9, с. 305]. Такий спосіб передачі інформації відкривав широкий спектр трактування не лише концептів безголосся, але й художньо-образної системи «тихої лірики». Глибокий енігматичний зміст вимагав скрупульозного поетичного декодування творів, що й зумовило виокремлення герметичного коду у «негучній» поезії.

Провідною рисою естетичної програми неокласиків був культ античної калокагатії, при цьому ідеал зовнішньої краси, оболонки, форми повинен відповідати внутрішній – глибинній наповненості, філософському змісту. Отже, окрім скрупульозного тематичного вибору, «п'ятірне гроно» на чолі із М. Зеровим активно зверталися до класичної форми, зокрема сонету, який, хоча й не домінував, проте поширювався у творчому арсеналі «негучних» митців. Варто зазначити, що у сонетах неокласиків переважала історіософська тематика, тоді коли у «тихих» – натурфілософська:

«Обри»

*Весна цвіте в усій красі своїй,
Вже одгриміли Зевсові перуни,
Дощу буйного простяглися струни,
Зазеленів сподіваний рижій.*

*На полі котяться зелені вруна,
В куцах ляцить-співає соловій,
А на шляху, немов казковий змій,
На зсипище сільська ватага суне.*

*І в селах плач. Герої саг і рун,
Воскресли знов аварин, гот і гун,
Орава посіпацька, геть хоробра.*

*Сільської ситости останній трен, –
Усюди лемент – крик дулібських жен
Під батогом зневажливого обра*

(М. Зеров) [2, с. 167].

«Сонет знахідки»

*Шукай мене, де сонце вічно світить,
де прірва тьми, де джунглі, де тайга,
де велелюдно, де людська нога,
не рушила прапервісної міти...*

*Шукай мене, де плід обтяжив віти,
де камінь снить у сірих порохах,
де береги ненависті й кохань,
де трутнє зілля й запахиці квіти...*

*Мотай клубок шляхів, доріг, стежин,
До всього придивляйся пильно й строго,
Пізнай усе, не омини нічого,*

*А тільки зради й тиші стережись.
А стрінуться – зумій їх замогти,
І не мене – себе віднайдеши ти!*

(В. Підпалій) [7, с. 60].

Якщо в неокласиків, зокрема у поданому вірші, особливо актуальним постає національна самоідентифікація, активне відстоювання права на свободу, на котру віками зазіхали інші народи, то у «тихих ліриків» увага фокусується на внутрішньому самозаглибленні індивіда, у намаганні осмислити істину життя саме у природному просторі.

В процитованих рядках віршів неокласиків та «тихих ліриків» спостерігаємо відмінність у тому, що перші не боялися висловити власну думку, щодо поневолення народу, вони активно висловлювали власну позицію, поплатившись життям, втрачали можливість жити і творити на Батьківщині, а коли й залишалися, то в часи особливого політичного тиску

змушені були обмежуватися «мистецьким продуктом», в якому демонструвався певний творчий маргіналізм. «Тихі лірики» не вдавалися до кардинальних заяв щодо непогодженості із тогочасними реаліями, нерідко у творчості звучала партійна тематика, яка не відзначалася естетичною довершеністю.

Окрім спорідненого бажання доведеного змісту, між двома поетичними угрупованнями є досить різка відмінність в художньому моделюванні фольклорних мотивів. Неокласики засуджували звернення до народних мотивів у ліричному тексті, вважаючи це пережитком минулого, народницькою традицією, яка немає місця у прогресивному європеїзмі з орієнтацією на античність. «Тихі» під впливом політичного офіціозу, навпаки, прагнули вводити етнографізм, аби підкреслити власну національну ідентичність, яка у сімдесятих роках активно нівелювалася провладною верхівкою.

Фольклорний компонент у творчості «негучних» митців відзначався індивідуальним почерком в опоектизації народної образності, адже маркував архетипи колективного несвідомого, серед яких панівне місце посідали родинно-побутові звичаї та традиції, історико-героїчний епос, ліричні пісні тощо. Так, у вірші В. Діденка «Помереж мені, мила, сорочку» (1961) ліричний герой закликає кохану жінку подарувати йому вишиванку, яка, як відомо, в українській традиції вважалася людським оберегом: *«Помереж мені, мила, сорочку / У червоні і чорні квітки, / Щоб сплелися у щастя віночку / Наші долі на довгі роки. / Щоб мене і барвінком, і хмелем / Заклечало просте полотно, / Щоб ішов молодим і веселим / Я з тобою в житті заодно»* [6, с. 13]. Особливого сакраментального значення в розумінні українського народу набувала рослинна орнаментальність, де образ барвінку символізував жіночу вірність, а хміль позначав чоловічу силу та мужність в інтимних стосунках чоловіка і жінки. Чорно-червона колористика демонструвала бінарну площину щастя та випробування в майбутніх сімейних стосунках між закоханими.

Неокласики ж прагнули позбутися традиційності (етнографізму), вважаючи таку рустикальність деструктивною у модерному процесі. Їхня альтернатива полягала у античних мотивах, в яких панівне місце посідала естетична категорія краси, яка фокусувалася на довершеності форми, пропорційності, а отже, досконалості поетичного витвору, про що писав М. Рильський: *«... Краса ж, сестра з мінливими очима, – / Як давній Янус. Літ іржаву даль / Вона вдягає у прозорі рими, / У мармур ліній і пісень кришталь, / Або веде наш дух, як пілігрима, / В прийдешню браму, що міцна, як сталь, / Та зв'язана вовіки ланцюгами / З минулими, іржавими літами»* [8, с. 197]. Істина пізнається у самозаглибленні, що призводить до пошуків досконалої форми, яка, на думку автора, дається вибраним особам – мудрецам, що викарбовують «поетичні діаманти» з античності, а не «іржавих літ» (в нашому випадку народництва). Вони не присвоювали звання політичних маріонеток, які з гордістю називають себе «поетами», а наполегливо намагалися ввести європейські мотиви в українську творчість.

Літературний процес ХХ століття відзначався різностильовим розмаїттям, яке в контексті історичних реалій та індивідуального права вибору творилося чи то у сполітизованому, чи то у високомистецькому ракурсі авторського сприйняття. На різних хронологічних полюсах минулого століття замайоріли два, здавалося б незалежні, але водночас дуже схожі, поетичні угруповання, творчість яких була реакцією на певні суспільно-політичні реалії того дня. Йдеться про славнозвісних неокласиків та малодосліджених «тихих ліриків», естетична програма яких фокусувалася на дотриманні високоморальних принципів у творенні якісної поезії. Митці апелювали до доведеної краси в художньому тексті, яка популяризувалася не лише на ідейно-змістовому рівні, але реалізувалася у поетичних формах. Спільним було нестримне прагнення позбутися ідеологічного тиску через принципову позицію мовчання.

Історіософська тематика домінувала у «парна сівців», тоді коли «негучні» поети свідомо її оминали, обравши альтернативою художню рецепцію етнографізму, взаємопроникнення із природним простором, як своєрідну втечу від насаджених догм провладної верхівки і можливість своєрідної творчої реабілітації. Це лише невеликий аспект наукового дослідження, адже існує спектр спільних та відмінних рис обох ліричних угруповань, які потребують скрупульозного студіювання в літературознавчій думці.

ЛІТЕРАТУРА

1. Баган О. Інтерпретація творчості поетів-неокласиків у школі // Дивослово: Українська мова й література в навчальних закладах : Науково-методичний журнал Міністерства освіти і науки України. 2013. № 9. С. 50-56.
2. Зеров М. Sonetarium / М. Зеров. Берхтесгаден: «Орлик», 1948. 196 с. (обрі, творча тиша).
3. Ільницький М. Схожість несхожого // Література і сучасність. Випуск 14: літературно-критичні статті. К.: Радянський письменник. 1981. С. 35-49.
4. Літературознавча енциклопедія: У 2 томах. Т. 2. / Автор-укладач Ю. Ковалів. К.: Академія, 2007. 624 с.
5. Ксьондзик Н. Мовна дезінтеграція соцреалізму в українській радянській літературі (1950-1960-ті роки) // Людина в часі (філософські аспекти української літератури ХХ-ХХІ ст.). К.: Пульсари, 2001. С. 161-178.
6. Кушніренко І. К., Жилінський В. І. Василь Діденко. Поет, громадянин, редактор. 3. : Дніпровський металург, 2007. 223 с.
7. Підпалій В. О. Золоті джмелі : Вибрані твори. К.: Твім інтер, 2011. 560 с.
8. Рильський М. Т. Зібрання творів: у 20 томах. Т. 1. Київ: Наукова думка, 1983. 535 с.
9. Тарасюк Г. Любов і гріх Марії Магдалини : маленькі романи, новели, поезії. Чернівці: Оранта, 1995. 384 с.
10. Ящук А. К. Концепти «поетичне мовлення» і «мовчання» у поезії Максима Рильського 1915-1940 років // ВПЦ «Київський університет». 2011. С. 498-503.

Olha Sharahina. Artistic parallels of aesthetic search by neoclassic and «quiet lyric poets».

Introduction. Free and unbiased creative writing – «quiet lyric poetry» and neoclassic poetry existed in complicated cultural and political circumstances discriminating against liberal society, focusing on state censorship and ideology of socialist realism.

Purpose. The purpose of our article is to assess the aesthetic criteria of «quiet lyric poetry» in the XX century literary process as compared aspect to the literary writing of the neoclassicists in the context of socialist realism ideology.

Methods. The scientific solution of the research problem involves hermeneutic, comparative, cultural and historical methods.

Results. Different chronological poles of the XX century saw the rise of two poetic groups, whose creative writing was a reaction to certain socio-political realities of that time. The aesthetic program of the neoclassicists and «quiet lyric poets» focused on the observance of the high moral principles in the creation of high poetic quality.

Poets appealed to the finest beauty in the literary text, which was popularized at the ideological and content levels and realized in poetic forms. The common desire was to get rid of ideological pressure through the principled position of silence.

The historiopathic themes dominated in the Parnassian poetry, which «quiet lyric poets» deliberately avoided it, having chosen an alternative of the artistic reception of ethnographicism, interpenetration with the natural space as an opportunity for a kind of creative rehabilitation.

Originality. A comparative artistic aimage analysis of the literary phenomenon of «quiet lyric poetry» and neoclassical poetry in the context of homo silentio has been carried out on the example of the Ukrainian poetry of the 20-30s and 60-80s of the XX century.

Conclusion. Eimilarity of «quiet lyric poetry» and neoclassical poetry consisted in the categorical rejection of the ideological component in the poetic text, considering it to be aesthetically imperfect. The artistic and image system of «quiet lyric poets» was characterized by natural philosophical and folklor dominants, while neoclassical poems were marked by antique and calokagative motifs that denied the populist orientation in the lyrical text.

Key words: «quiet lyric poetry» neoclassic poetry, silence, quiet, natural philosophy, historiography, sonnet, socialist realism, folklore, intertext.