

У цьому прикладі комічність досягається за допомогою поєднання малюнку та слова *Rear*, що у перекладі з англійської означає задня частина, тил. Тобто можемо перекласти назву розділу як «Прикрій свій тил», або «Обережно позаду».

в) використання інтерлінгвальних включень (тобто вживання слів, фраз і навіть цілих речень на іноземній мові) для досягнення комічного ефекту. Наприклад:

(5) «Fortunately, my inability to learn Japanese was not much of a problem, thanks to a little pocket-sized reference card that came with Japanese at a Glance, entitled THE 32 MOST USEFUL JAPANESE PHRASES. I carried this card everywhere. On the left-hand side it listed 32 English phrases, such as «Do you speak English?»; «I'm lost»; «Where's the rest room?»; etc. On the right-hand side, the card told you how to pronounce these phrases in Japanese. Here, for example, with no exaggeration, is how you're supposed to pronounce «I'm lost»: *Mee-chee nee, mah-YOHT-the shee-mah-ee-mah-shtah*» [1, p. 3].

У представленому прикладі автор висміює свої здібності володіння японською мовою, кепкуючи з людей, які користуються розмовниками, приїхавши до іншої країни, мову якої вони погано знають, або не знають взагалі. В останній фразі Дейв Баррі використовує прийом фонетичної гри, розкриваючи усю безглуздість таких ситуацій.

Висновки. Ідіодискурс сучасного американського письменника-гумориста є актуальним об'єктом лінгвістичних досліджень. Урахування лінгвальних та екстралінгвальних чинників в ідіодискурсі Дейва Баррі сприяє експліцитному представленню мовної особистості самого письменника. Постмодерністська орієнтованість комічних художніх текстів Дейва Баррі формує індивідуальну манеру авторського письма.

Перспективу подальшого дослідження вбачаємо у розробці механізму/мів комічного у постмодерністському ідіодискурсі Дейва Баррі.

Література:

1. Арутюнова Н. Д. Дискурс / Н. Д. Арутюнова // Лингвистический энциклопедический словарь. – М. : «Советская энциклопедия», 1990. – 688 с.
2. Болотнова Н. С. Коммуникативная стилистика текста: словарь-тезаурус / Н. С. Болотнова. – М. : Флинта: Наука, 2009. – 384 с.
3. Бабелюк О. А. Поетика постмодерністського художнього дискурсу: принципи текстотворення (на матеріалі сучасної американської прози малої форми) : автореф. дис. ... д-ра філол. наук : 10.02.04 / О.А. Бабелюк; Київ. нац. лінгв. ун-т. – К., 2010. – 33 с.
4. Бабич В. І. Особливості ідіодискурсу К. Сендберга / В.І. Бабич // Мова і культура. – 2014. – Вип. 17, Т. 5. – С. 52-61.
5. Бехта І. А. Оповідний дискурс в англомовній художній прозі: типологія та динаміка мовленнєвих форм : автореф. дис. ... д-ра філол. наук: 10.02.04 / І. А. Бехта; К., 2010. – 38 с.
6. Виноградов В. В. Избранные труды. Язык и стиль русских писателей. От Гоголя до Ахматовой / В. В. Виноградов; Отв. ред. А. П. Чудаков; Ин-т русского языка им. В. В. Виноградова. – М. : Наука, 2003. – 390 с.
7. Ворожбитова А. А. «Официальный советский язык» периода Великой Отечественной войны: лингвориторическая интерпретация // Теоретическая и прикладная лингвистика. Вып. 2. Язык и социальная среда. – Воронеж, 2000. – С. 21-42.
8. Кегаев С. Е. Лингвориторические параметры политического дискурса (на материале текстов идеологов большевизма): автореф. дис. ... канд. філол. наук. М., 2009. – 29 с.
9. Кожина М. Н. Взаимоотношение стилистики и смежных дисциплин / М. Н. Кожина // Стилистический энциклопедический словарь русского языка / [под ред. М.Н. Кожин]. – М. : Флинта : Наука, 2003. – С. 25-33.
10. Кубрякова Е. С. Язык и знания / Е. С. Кубрякова. – М. : Языки славянской культуры, 2004. – 560 с.
11. Самохіна В. О. Жарт у сучасному комунікативному просторі Великої Британії і США: текстувальний та дискурсивний аспекти: дис. ... докт. філол. наук: 10.02.04 / Самохіна Вікторія Опанасівна. – Київ, 2010. – 518 с.
12. Суботина І.К. Языковая и литературная личность А. Гайдара в лингвориторических параметрах советского художественно-идеологического дискурса: автореф. дис. ... канд. філол. наук. Нальчик, 2011. – 23 с.

Список джерел ілюстративного матеріалу:

1. Barry D. Dave Barry Does Japan / Barry D. – N.Y. : Ballantine Book, 1992. – 224 p.
2. Barry D. Dave Barry's Greatest Hits / Barry D. – N.Y. : Ballantine Book, 1989. – 287 p.
3. Barry D. Dave Barry is Not Making This Up / Barry D. – N.Y. : Ballantine Book, 1995. – 244 p.

УДК 821.161.2-143

І. В. Мельничук,

Маріупольський державний університет, м. Маріуполь

ЦИКЛ ВІРШІВ НА КЛЕЙНОДИ РОДУ ЖЕЛІБОРСЬКИХ У КОНТЕКСТІ ГЕРАЛЬДИЧНОЇ ПОЕЗІЇ УКРАЇНСЬКОГО БАРОКО

У статті розглядається цикл віршів на клейноди львівських православних єпископів Желіборських – Арсенія та Афанасія. Поетичний цикл яскраво репрезентує жанр геральдичної поезії, поширеної в українській бароковій літературі XVI – XVII століття. Відзначено, що, створюючи вірші на герб, автори не просто описують його зовнішню форму, а й відшукують внутрішні взаємозв'язки, уподібнюючи прикмети кожної деталі герба чеснотам його володаря. У статті окреслюється певне коло символіки геральдичної поезії, визначаються найбільш уживані символи, їх походження та значення у тексті.

Ключові слова: вірші на клейноди, геральдична поезія, емблематична поезія, символ, бароко.

THE CYCLE OF POEMS ABOUT THE JEWELLERY OF THE ZHELIBORSKI FAMILY IN THE CONTEXT OF HERALDIC POETRY IN THE UKRAINIAN BAROQUE

This article considers the poems relating to the jewellery of Lviv Orthodox bishops Zheliborski – Arseniy and Athanasius. A poetic series that represents a genre of heraldic poetry, which is common within Ukrainian baroque literature from the XVI – XVII century.

It contests that in creating poetry that focused on blazons, the authors sought, not only to describe the blazon's external form, but also to highlight internal relationships, comparing every detail of the blazon with the virtues of its owner. The article defines a range of heraldic symbols of poetry, illustrating the most common, their origin and the meaning of the text.

An important factor which affected on the appearance and spread of heraldic poetry, is the development of book printing in XVI – XVII century. The introduction, and use of genres, such as epigrams, which emerged during when book printing began to appear, determined many of the features prevalent in the first phase of Ukrainian poetry.

Therefore, as a consequence of the publication of the Lviv Orthodox bishops, brothers Arseniy and Athanasius Zheliborski, the series of heraldic works began to appear. This cycle consists of six poems belonging to different authors from 1642 to 1665.

Brothers Zheliborski used the Polish blazon Prus II as the basis of their own jewellery: two silver sickles on a red background, connected with gold thread, on top of the sickles are eight-pointed crosses. However, the Zheliborski's blazon had some differences in construction – the top was adorned with the attributes of episcopal authority – miter, cross and stick. The creation of the main heraldic image of poetry – the patron as a fighter against Evil (Arseny overcomes wolves) – takes place not because of the visual element (the wolf is absent from the blazon), but through a chain of associations, connected with one of the names of blazon.

Keywords: poems about the jewellery, heraldic poetry, emblem, symbol, baroque.

ЦИКЛ СТИХОВ НА КЛЕЙНОДЫ РОДА ЖЕЛИБОРСКИХ В КОНТЕКСТЕ ГЕРАЛЬДИЧЕСКОЙ ПОЭЗИИ УКРАИНСКОГО БАРОККО

В статье рассматривается цикл стихов на клейноды львовских православных епископов Желиборских – Арсения и Афанасия. Этот поэтический цикл ярко представляет жанр геральдической поэзии, распространенной в украинской барочной литературе XVI – XVII столетия. Отмечено, что, создавая стихи на герб, авторы не просто описывают его внешнюю форму, но и находят внутренние взаимосвязи, уподобляя особенности каждой детали герба достоинствам его владельца. В статье определяется группа символов геральдической поэзии, а так же наиболее употребляемые символы, их происхождение и значение в тексте.

Ключевые слова: стихи на клейноды, геральдическая поэзия, эмблематическая поэзия, символ, барокко.

Бароко постає як важливий етап усієї загальнолюдської культури XVI – XVII століття, що являє собою перехід від епохи Відродження до нової якості світовідчуття, мислення, творчості. В історії західноєвропейської культури бароко прийшло на зміну Відродженню, заперечуючи певною мірою його духовний відкриття. Світовідчуття і світорозуміння, що живило барокову культуру, стало своєрідною реакцією на ренесансне світобачення, що ґрунтувалося на безмежній вірі у розумність і логічність світу, його гармонійність, в те, що людина є мірою всіх речей.

Геральдична поезія є суто бароковим жанром, що увібрав у себе основні риси літератури цього стилю. Українському літературному бароко притаманні антиномічність сприйняття і відображення світу, почуттєва й інтелектуальна напруженість, поєднання аскетичних закликів з гедонізмом, рафінованості з брутальністю, абстрактної символіки з натуралістичною у трактуванні деталей, динамічність, афектованість, театральність, синтетичність і взаємовплив різних видів мистецтв. Письменники XVII ст. захоплюються емблематикою й алегорикою, розгортають складні метафори й уподібнення, поєднують античні образи з християнськими. Їхнім творам притаманна риторичність і складна метафоричність, заснована на несподіваному об'єднанні віддалених ідей, уявлень й образів, контрастність, екзальтованість, живописність, екзотичність, гротескність тощо.

Актуальність обраної теми обумовлюється тим, що пласт геральдичної поезії доби бароко має велику історичну та літературознавчу функцію. Головним предметом української геральдичної поезії були герби здебільшого шляхетських і магнатських родів. Таким чином, геральдичний вірш тісно пов'язаний із певним гербом й становить собою синтетичний графіко-літературний жанр. Отже, цей різновид поезії є емблематичним за формою і панегіричним за змістом. Факт наявності вірша на власний герб був формою визнання заслуг і чеснот «зацного» лицаря. Герб також слугував розпізнавальним знаком особи, формою соціального визнання і, відповідно, легалізації шляхетського походження. Геральдична поезія задовольняла своєрідний суспільний запит «на національних героїв», що не в останню чергу й зумовило її популярність. Це була форма впливу на громадянську свідомість, що потребувала вітчизняного пантеону захисників та героїв.

Починаючи з другої половини XIX століття, окремі аспекти емблематичної та геральдичної поезії були висвітлені в працях С. Голубєва, М. Максимовича, В. Перетца. Також важливою була роль Д. Чижевського, який, послідовно досліджуючи українську барокову літературу, одним із перших виступив проти нехтування емблематичними творами, доводячи їх типовість у системі поетичного бароко. Д. Чижевський докладно розглянув геральдичну поезію у статті «Гербова поезія» (1942), звернувши увагу на її самостійну естетичну цінність. Завдяки підвищеній увазі до проблем літератури бароко у дослідженнях таких науковців, як В. Колосова, В. Кречотень, Б. Криса, Д. Наливайко, І. Помазан, М. Сорока, М. Сулима, Л. Ушкалов, сформувалася певна система поглядів на геральдичну поезію, що стосується окремих її аспектів, пов'язаних переважно з особливостями стилю бароко, унікальним поєднанням у цих текстах словесного й візуального.

Мета дослідження полягає у вивченні феномену геральдичної поезії у контексті української літератури бароко, окресленні історично-культурних чинників постановки жанру геральдичної поезії в українській бароковій літературі.

Говорячи про походження і виникнення геральдичної поезії, слід насамперед окреслити середовище, з яким пов'язана поява віршів на герби. Суспільним станом, який з часів Київської Русі посплюговувався власними геральдичними знаками, були князі. У Східній Європі у XIV столітті геральдична мода набуває популярності у середовищі військової і міської знаті. Станом на кінець XVI століття існування шляхетського роду без сталого родового знака було неможливим, адже він допомагав визначати рід у соціальній системі.

Важливе значення для розвитку геральдичної поезії мало також ідеологічне протистояння між польською та українською шляхтою, що розпочалося після Люблінської унії 1569 року, адже національна еліта відчувала загрозу з боку сусіда.

Для ідеології сарматизму важливою була також гордість за своїх героїчних предків і наслідування їх у добрих справах сучасниками. Про предків героя також часто йшлося у геральдичних поезіях на його честь. Боронячи «золоту вольність», лицарі вшановувалися за мужність клейнодами, на які й писалися геральдичні вірші.

Також одним із чинників, що вплинули на появу і поширення геральдичної поезії, є розвиток книгодрукування XVI – XVII ст. Саме малими, переважно епіграматичними жанрами, утвердженими книгодрукуванням, визначалася специфіка першого етапу розвитку української книжної поезії. «Найхарактернішим у цій специфіці є пряма залежність між місцем, яке займав вірш у друкованій книзі, і його функцією, яка реалізувалася усталеними літературними формулами. Звідси – геральдичні епіграми, епіграми-передмови і присвяти, епіграми-післямови, епіграми (емблеми, елегії, морально-дидактичні, вірші-ілюстрації)» [2, с. 154].

Так, завдяки видавничій діяльності львівських православних єпископів, братів Арсенія та Афанасія Желиборських до нас дійшла низка поетичних творів геральдичного жанру. Цикл нараховує шість поезій, що належали різним авторам і побачили світ у 1642, 1646 (2), 1654, 1665, 1664 роках. Перші чотири присвячені Арсенію Желиборському, марковані у тексті його іменем. Дві останні поезії були надруковані вже після смерті Арсенія (1662) і були присвячені його брату Афанасію.

Арсеній Желиборський відомий як церковний діяч, єпископ Львівський, Галицький та Кам'янець-Подільський, видавець, автор повчань. Видавничу діяльність розпочав 1642 публікацією у Львівській братській друкарні «Поучення новопоставленому іерею», що є передруком «Дидаскаліи» С. Косова, і «Науки о тайнах церковних». На його замовлення львівський друкар А. Скольський влаштував друкарню при кафедральному соборі св. Юра, де було видано Требник (1645), «Зобрание короткое науки... для цвиченя людей молодых» (1646). Одночасно Желиборський замовив іншому львівському

видавцю М. Сльозці друкування Службника і Номоканона (1646). Остання ініціатива спричинила невдоволення митрополита П. Могилу. Через це, а також унаслідок протидії католицького архієпископа Желіборський змушений був перевезти друкарню до Унева, де було опубліковано Псалтир (1648). Друкарня припинила діяльність 1651 року, коли А.Скольський був заарештований польським урядом і звинувачений у зв'язках із козацьким військом. Арсеній Желіборський підтримував Львівську братську школу, всіляко сприяв поширенню книгодрукування.

Після смерті у вересні 1662 року свого брата Львівського єпископа Арсенія за підтримки короля Афанасій Желіборський був обраний єпископом Львівським. За період свого нетривалого архієрейства Афанасій сприяв розвитку чернечого гуртожитку у своїй єпархії, підтримував Угорницький скит. У 1665 році єпископ Афанасій затвердив статут Свято-Миколаївського братства, незадовго перед смертю підтвердив всі привілеї Львівського братства. За участю Афанасія у Львові в 1665 році було надруковано «Ключ розуміння» Іоаннікія Галятівського.

Фактично усі загані твори, що вийшли друком у львівській та уневській друкарнях з ініціативи братів Желіборських, як данину патрону містилися на другій після титульної сторінці гербу роду із епіграфом панегіричного характеру. Так зокрема були позначені «Поченіе новопосвященному ієреєві...» (1642), імовірний автор геральдичного вірша тут – Григорій Бутович; «Собраніе короткои науки о артикулах вѣры» (1646), імовірний автор – друкар Андрій Скольський; «Номоканон» (1646), «Апостол» (1654), «Триодіон» (1664) імовірний автор – друкар Михайло Сльозка; «Ключ розуміння» (1665), автор геральдичного твору – Іоаннікія Галятівський.

Створюючи вірші на герб, автори не просто описують їх зовнішню форму, а й відшуковують внутрішні взаємозв'язки, уподібнюючи прикмети кожної деталі герба чеснотам його володаря. Тож можна окреслити певне коло символіки геральдичної поезії, визначити найбільш уживані символи, їх походження та значення у тексті.

Брати Желіборські в основу власного клейноду поклали польський герб Прус II. За легендою, під час війни Казимира I з повсталим князем Мазовії Мецлавом, на чолі польського війська став лицар герба Прус. Він зміг перемогти ворога, якого двічі поранив. У подяку Казимир дозволив лицарю взяти шлюб з єдиною дочкою Мецлава і дав йому у володіння великі землі в Мазовії. В пам'ять про поразку Мецлава король також надав лицарю герб, де приєдналися дві схрещені коси.

За іншою версією герб походить від пруських шляхетських родин, що оселилися в XII – XIII ст. в Мазовії. Проте письмові згадки назви герба вперше з'являються лише на початку XV століття.

Після Городельської унії 1413 року, коли відбулося зрівняння прав шляхти католицького віровизнання Королівства Польського та шляхти Великого князівства Литовського, Руського та Жемантійського, цей герб поступово переходить і до українських шляхетських родів.

Герб Прус II складається з двох срібних кіс, розташованих в червоному полі так, що вони звернені догори гострими кінцями й утворюють ними Х-видний хрест, а нижні кінці пов'язані золотою ниткою. На точці з'єднання кіс поставлений герб Прус – білого кольору восьмикутний хрест, якому бракує одного кінчика.



Герб Желіборських мав деякі відмінності в побудові. Так, зокрема, вгорі був прикрашений атрибутами єпископської влади – митрою, хрестом і посохом.

З огляду на досить жорстке протистояння католицької, уніатської та православної церков в межах Речі Посполитої, Арсеній Желіборський зображується саме як воїн віри, оборонець і заступник православ'я. Хрест, поставлений вгорі гербової композиції, тлумачиться як символ звитязства і перемоги, покровительства небесних сил вірним оборонцям східної церкви – те, на чому стяжав собі слави увесь рід: «Их фамилія крестом украшена./ До Емпиру юж з славою рушен[н]а»; «Придано крест, знак певный менжного звѣтязства./ През крест всѣ з давных часов триумфуют панѣства./ А тому клейнотови подпорою славы/ Зостал Арсеній нынѣ з еписко[п]ской справы»; «Крест значит данную ти с небес побѣду»; «Крест над косами, певный знак звитязства в бою/ Яснѣйшій крест пастырскій мающій з собою»[1].

До прийняття чернецтва і посвячення в єпископи Арсеній Желіборський, як представник шляхетського роду, служив у війську, перебуваючи при дворі короля Владислава IV. Змінюючи світські шати на церковні ризи, він все одно залишається воїтелем, замість меча отримавши пастирський жезл, та озброївшись Словом Божим: «Не тылко валежная Желиборских битва/

Помощ отчизнѣ чынит, але и молитва [1].

Геральдичний червоний є кольором хоробрості, мужності, любові. Також він символізує кров, проливу у боротьбі. Як кров знищених ворогів тлумачить у своєму панегірику червоне поле І.Галятівський: «Для того косы тыи сут в червоном полю/ Обляно кровю врагов громачи сваволлю [1].

Символом Ворога, із яким виходить на бій єпископ є *Вовк*. У геральдиці фігура вовка наділена негативним значенням і тлумачиться як хижість, зажерливість та ненажерливість. Покарати і знищити «драпіжних» вовків закликають героя автори панегіриків: «Арсеній врагов крестом побѣждаст./ Жезлом от церкви волков отпушает»; «Превелебный пастыру, зныш волков з наслѣду!»; «Врагов церкви отчизны косы подтынают./Вовчыи волками ся враги называют» [1].

Цікаво, що творення основного образу – патрона як борця зі Злом – відбувається не через наявність візуального елемента (вовк як такий на гербі відсутній), а через ланцюг асоціацій, навіяних однією із назв герба.

Тут слід зазначити, що символ за своєю природою близький до порівняння, подібності. У ньому також спрацьовує принцип аналогії. Існує різновид порівняння, який майже повністю втілює символ – парабола. Параболічність геральдичного символу яскраво виявляється в алюзивних гербах, так званих «*story shields*», де весь герб як макросимвол оповідає певну історію, іноді пов'язану з його створенням.

Саме таким алюзивним гербом і є герб Прус II, який крім основної назви має ще декілька: *Falcastrum Lupinum*, *Lipinogum Falcastrum*, *Słubica*, *Wilcza Kosa*, *Wilcze Kosy*. Герб вважають одним з найбільш таємничих знаків польської геральдики. Так, зокрема, описує його польський теолог, геральдист, автор праці «*Korona Polska*» Каспер Несецький: «*Dwie kosy białe ostrzem do siebie złożone, tak, że końce ich w górze, jedna na drugą zachodzi, związane u spodu związką złotą, tak, że koniec jej wisi; na wierzchu między końcami kos, półtora krzyża takiego, jaki jest w herbie Prus I, pole tarczy czerwone; na helmie także ręka zbrojna z mieczem zanięzioną, jak w herbie Prus . Zowią ten herb inaczej Wilcze kosy, a to dla tego, że w takie wilków łupają*» [3]. *Falcastrum* – з латини – серповидний садовий ніж, саме він зображений на гербі як грізна зброя. Нез'ясованим залишається лише той факт, яким саме чином коса-*falcastrum* могла послужити зброєю супроти вовків.

Таким чином, саме друга назва герба – *Вовчі коси* – створює макросимвол, використаний панегіристами у своїх творах: «Желиборских двѣ косы в купу ся злучили/ Для того, абы волков драпѣжных губили»; «Тіара і фігура Ісуса распята,/Желѣза на драпѣжных bestій злотом спята»; «Врагов церкви отчизны косы подтынают./Вовчыи волками ся враги

називають. /Для того косы тьи сут в червоном полю/Обляно кровю врагов громачи сваволю» [1]. Так в основі емблеми тут лежить візуальна метафора. Емблема постає завдяки несподіваному поєднанню асоціацій та витвореного внаслідок цього «розумового образу», в якому поняття набували вигляду ілюзорної конкретності.

Отже, постичний цикл віршів на клейноди роду Желіборських засвідчує яскраво виражений аристократичний характер поезії: витворення ідеалу шляхетності, певного кодексу шляхтича. Факт наявності вірша на власний герб є формою визнання заслуг і чеснот лицаря, сам же герб слугує розпізнавальним знаком особи, формою соціального визнання і, відповідно, легалізацією шляхетського походження.

Жанр геральдичної поезії, що виконувала у видавничій справі функцію прикнїжного реквізиту, має синтетичний характер: гербові вірші є емблематичними за формою і панегіричними за змістом. Символи як такі виростають з образу, проявляються та діють в знакові й формі, містять архетипний компонент, актуалізують певні концепти, взаємодіють з метафорами і постають невід'ємною частиною свідомості.

Література:

1. Геральдичні вірші // Українська поезія. Середина XVII ст. / Упоряд. В. І. Кречетень, М. М. Сулима. – К. : Наукова думка, 1992. [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://litopys.org.ua/ukrpoetry/anto51.htm>
2. Колосова В. Функції віршів в українських стародруках кінця XVI – початку XVII ст. / В. Колосова // Українське літературне бароко. – К. : Наукова думка, 1987. – С. 144–155.
3. Niesiecki Kasper Herbarz polski Kaspra Niesieckiego S. J. powiększony dodatkami późniejszych autorów, rękopismów, dowodów urzędowych. – T. 4–10. – Lipsk : Wydanie Jana Nep. Bobrowicza, 1839–1845. – [Zródło elektroniczne]. – Tryb dostępu: http://www.polinow.pl/rod_kobylynskich-herb_prus_2.

УДК 821.161.2«18-19»

В. М. Назарець,

ПВНЗ «Міжнародний економіко-гуманітарний університет імені академіка Степана Дем'янчука», м. Рівне

РІЗНОВИДИ ВНУТРІШНЬОТЕКСТОВИХ АДРЕСАТІВ В АДРЕСОВАНІЙ ЛІРИЦІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

У статті розглядаються теоретичні аспекти визначення статусу внутрішньотекстового адресата поетичних текстів. Проблема досліджується на матеріалі адресованої лірики Лесі Українки. Виокремлюються типи внутрішньотекстового адресата за ознакою його формально-предметної вираженості та за ознакою його персоналізованості.

Адресована лірика розглядається як метажанрове утворення, яке вбирає до себе поетичні жанри з підкресленою адресною настановою (послання, присвята, віршований лист), інакше кажучи – жанри, в яких предметом зображення виступає комунікація із внутрішньотекстовим адресатом.

Ключові слова: адресація, адресована лірика, внутрішньотекстовий адресат, комунікативна організація твору, формально-предметна вираженість адресата, персоналізований адресат, узагальнений адресат, умовний адресат.

VARIETIES OF INTERTEXTUAL ADDRESSEES IN ADDRESSED LIRICS OF LESYA UKRAINKA

The theoretical aspects of the addressee of the poetical works inside text status is considered in the article. The problem is investigated on the material of the Lesya Ukrainka's addressed lyrics. The types of the inside text addressee are selected in accordance with the sign of its formal subject expression and the sign of its personalisation.

Addressed lyrics is considered as metagenre formation, which absorbs poetic genres with underlined addressed instruction (letter / message, dedication, poetic letter), in other words – there are genres where the subject of image is communication with the insidetext addressee.

Keywords: addressing, addressed lyrics, inside text addressee, work's communicative organization, addressee's formal subject expression, personalized addressee, generalized addressee, nominal addressee.

РАЗНОВИДНОСТИ ВНУТРИТЕКСТОВЫХ АДРЕСАТОВ В АДРЕСОВАННОЙ ЛИРИКЕ ЛЕСИ УКРАИНКИ

В статье рассматриваются теоретические аспекты определения статуса внутритекстового адресата поэтических текстов. Проблема исследуется на материале адресованной лирики Лесии Украинки. Выделяются типы внутритекстовых адресатов по признаку его формально-предметной выраженности и по признаку его персонализации.

Адресованная лирика рассматривается как сверхжанровое образование, которое включает в себя поэтические жанры с подчеркнутой адресной установкой (послание, посвящение, стихотворное письмо), иначе говоря – жанры, в которых предметом изображения выступает коммуникация с внутритекстовым адресатом.

Ключевые слова: адресация, адресована лирика, внутритекстовый адресат, коммуникативная организация произведения, формально-предметная выраженность адресата, персонализированный адресат, обобщенный адресат, условный адресат.

Постановка наукової проблеми. Серед недостатньо досліджених питань поезики ліричного твору важливе місце посідає проблема ліричного адресата, його художньої природи, специфіки комунікативної організації, побудови його типології. В літературознавчих дослідженнях останнього часу поряд із традиційним адресатом, співвіднесеним з образом читача (тобто зовнішньотекстового адресата), виокремлюється й постать так званого внутрішньотекстового, тобто зазначеного авторським зверненням у самому тексті, адресата. Цей тип адресата найбільш характерний для ліричних творів і, зокрема метажанрового утворення адресованої лірики, яка вбирає до себе три поетичні жанри – послання, віршований лист і присвяту. Специфічною жанровою ознакою творів адресованої лірики є те, що у ній моделюється ситуація звернення суб'єкта поетичного мовлення до особи внутрішньотекстово означеного адресата. І хоча в теоретичних працях останніх років (І. Ковтунової, Л. Кіхней, Є. Дмитрієва, С. Артьомової, Т. Круглової, І. Безкровної, М. Венгринюк) й були зроблені перші спроби класифікувати типи внутрішньотекстового адресата, в цілому ж доводиться констатувати, що проблема адресата ліричного твору, розробки теоретичних передумов для створення його типології вирішена у сучасних літературознавчих дослідженнях усе ще не достатньо чітко і аргументовано.

Мета даної розвідки полягає у тому, щоб дослідити специфіку художнього вияву образу внутрішньотекстового адресата в адресованій ліриці Лесі Українки. Об'єктом аналізу є двадцять шість поетичних текстів Лесі Українки, що належать до адресованої лірики.