


<https://doi.org/10.28925/2311-259x.2023.3.4>  
УДК 821.161.2-1.09

### Богдан Хіхлушко

Київський університет імені Бориса Грінченка  
вул. Левка Лук'яненка, 13Б, Київ, 04212, Україна  
 <https://orcid.org/0000-0002-0976-5507>  
[b.khikhlushko.asp@kubg.edu.ua](mailto:b.khikhlushko.asp@kubg.edu.ua)

## ГОЛОС «ЕКЛЕЗИЯСТА». ДО ПРОБЛЕМИ КОМУНІКАТИВНИХ СТРУКТУР У ЛІРИЦІ

У статті досліджується взаємодія ліричного суб'єкта й автора в контексті комунікативної теорії лірики на матеріалі творів поета-постмодерніста Юрія Іздрика. Питання визначення мовця («голосу» поезії) та відокремлення його від реальної постаті автора досі лишається не визначеним. Предметом цього дослідження є форми вираження ліричного суб'єкта в художній площині, метою — виокремлення ліричного суб'єкта в поезії Юрія Іздрика, осмислення його специфічних рис і функціонування в поетичному тексті. Під час роботи використані методи герменевтичної інтерпретації, рецептивної естетики та загального аналізу.

У дослідженні схарактеризовано особливості вираження ліричного суб'єкта в ліричному тексті Юрія Іздрика «Екклезіаста 2.0». На основі дослідження комунікативних структур у ліриці Д. Бурдорфа було з'ясовано, що ліричний суб'єкт репрезентований займенником «ми» (у різних формах), який належить до категорії відкритого «ми», що може включати в себе безпосередньо ліричний суб'єкт, а також інших учасників комунікації. З огляду на контекст твору, де читач занурений у рефлексії стосовно людських взаємовідносин, «ми» може означати «я» будь-кого, хто матиме справу з текстом. Фактичне «я» з'являється наприкінці твору, і саме в цій частині стилістика видозмінюється: від загальних рефлексій ліричний суб'єкт переходить у площину персоніфіковано-інтимного звертання. Виходячи з внутрішньої логіки тексту, це «я» можна характеризувати як «Я» свідомої, зрілої людини з великим життєвим досвідом, невеликими амбіціями та відсутністю егоцентризму. Зважаючи на концепцію фікційності поетичного тексту, «я» та його звертання до «ти» в тексті є художньою імітацією. Із цієї перспективи адресат «ти» не містить у собі покликання на реальну особу, а «я» є художнім принципом для побудови цієї комунікації. З перспективи читача текст пропонує значне поле для інтерпретацій. Рефлексії дають можливість зіставити досвід реципієнта із запропонованими в тексті концепціями і водночас приміряти на себе роль іншого завдяки персоніфікованому звертанням.

Новизна дослідження полягає в розгляді ліричного суб'єкта з точки зору комунікативних стратегій. У подальшому отримані результати відкривають можливість говорити про ліричний суб'єкт у контексті інших поетичних творів автора. Також отримані результати можна застосувати в компаративному аспекті — при порівнянні ліричних суб'єктів у творах інших визначних поетів-постмодерністів. Це сприятиме виокремленню специфічних рис ліричного суб'єкта українського постмодернізму загалом.

*Ключові слова:* Іздрик; ліричний суб'єкт; автор; читач; комунікація в ліриці; постмодернізм.

За влучним висловом Г.-Г. Гадамера, «Я» в ліриці може бути кожним «Я» (Гадамер, 2002). І ця доволі красномовна фраза аж ніяк не вирішує питання, а навпаки, ініціює, провокує нас до пошуків цих «Я» в ліричному творі. Питання «Ким є “Я”, що промовляє у творі?» лишається невирішеним попри те, що літературознавці докладають зусиль, щоб зрозуміти природу ліриці в контексті її суб'єкта. Комунікативний аспект лірики включає в себе не лише «Я» твору (наратора, того, хто веде розповідь), але й «Ти», адже в комунікативному процесі має бути не тільки адресант, а й адресат. Чи є цей або ця «Ти» читачем? Ким виступає цей або ця «Ти», якщо маємо справу з реальним адресатом у творі?

Говорячи про цей «голос» поезії, дослідники так чи інакше вимушено звертаються до постаті автора, адже це «Я» у творі може бути і «Я» автора.

У такий спосіб вони втрапляють до штучно створеної пастки, де сам автор немов диктує ім умови твору, які зумовлені його особистістю. Безперечно, автор є творцем, та чи не має поезія (абсолютно природним чином) більшу незалежність і чи не відірвалася вона якомога далі від свого творця, якщо порівнювати її, наприклад, із прозовим твором? На цю особливість мистецтва загалом указував Теодор Адорно. А отже, варто поглянути на поетичний твір передусім відмежовано від постаті автора. Більше того, працюючи з конкретним твором (тут — із ліричним твором), інколи доцільно подивитися на нього ізольовано від інших творів автора, спершу не вишукуючи закономірностей у всій творчості митця. Так само, як і за авторовою постаттю речі можуть видаватися необ'єктивними, деякі заздалегідь визначені

закономірності певної лінійки творів можуть увести в оману й не дати побачити унікальні властивості одного-єдиного тексту.

В українському літературознавстві неодноразово розглядалися специфічні ознаки суб'єкта лірики. Цими дослідженнями займалися, зокрема, Наталя Загребельна, Ольга Ікомасова, Лілія Фоміна. Н. Загребельна в дисертації зацентрувала на теоретичних питаннях стосовно суб'єкта лірики. О. Ікомасова зосередилась на естетичних функціях суб'єкта лірики поезії ХХ століття. Л. Фоміна проаналізувала суб'єктну організацію ліричного тексту, а також виявила складносуб'єктні форми вираження авторської свідомості в ліриці М. Вінграновського. Проте часто дослідники залишаються в площині теоретичних пошуків і, крім цього, часто розглядають суб'єкт лірики крізь призму його автора (або з урахуванням мінімальних відомостей про особистість автора, його погляди, закономірності у творчості), тож варто схарактеризувати суб'єкт лірики, спершу зосередившись на особливостях поетичного тексту.

У цьому дослідженні до розгляду пропонується аналіз суб'єкта лірики українського поета-постмодерніста Юрія Іздрика. Серед українських поетів саме він займає чільне місце за кількістю поезій, які виходять друком і публікуються в соціальних мережах. Для аналізу обрано ліричний твір «Екклезіяст 2.0», який увійшов до кількох збірок поета з новими й вибраними поезіями: «Ліниві і ніжні» та «Меланхолії». Метою дослідження є виокремлення суб'єкта лірики в поезії Юрія Іздрика, розуміння його специфічних рис і функціонування в поетичному тексті. Для досягнення мети застосовані методи герменевтичної інтерпретації, рецептивної естетики та загального аналізу. Результати дослідження сприяють кращому розумінню концепту суб'єкта лірики (концепту «голосу» поезії) на конкретному прикладі постмодерністської поезії, що надалі розширить можливості інтерпретації творів і допоможе схарактеризувати суб'єкт лірики українського постмодернізму загалом.

Важливим питанням у контексті суб'єкта лірики («голос» поезії, що промовляє) є розмежування цього голосу, який існує в художній площині твору, і персони автора. Дискурс на зменшення ролі автора, що тривав фактично впродовж усього ХХ століття, підвів до межі, коли говорити про твір виключно з перспективи його творця стає неможливим. Але водночас не варто й повністю відкидати біографічний метод прочитання. Це той самий інструмент в арсеналі літературознавця, який лише потрібно розмістити в необхідному відділенні й послуговуватися ним у необхідний момент. Біографічному прочитанню не слід відводити перше місце, оскільки в такому разі на пізніх стадіях досліджень видається складним процес диференціації сенсів поетичного тексту і сенсів, диктованих особливістю персони автора. А отже, неодмінно приходимо до точки, де автор не є тотожний тому «Я», чий «голос» чуємо в поезії.

Проте і цей «голос» не з'являється нізвідки. Дітер Бурддорф упевнений, що тут має бути певна структуротвірна інстанція — суб'єкт, який є заміником емпіричного автора в тексті. Цей суб'єкт учений визначає як текстосуб'єкт — аналітичний конструкт, необхідний для того, щоб надати поетичному тексту зв'язного значення і літературної цінності, яка не зливається ні з пропозиціями артикульованого «Я», ні з цілями емпіричного автора (2017, р. 25). Артикульованим «Я» вчений називає те «Я», що промовляє в тексті, проте воно може означати артикуляцію як самого «Я», так і іншого суб'єкта в тексті — й усе це структурується саме текстосуб'єктом. У такий спосіб Д. Бурддорф намагається поєднати фізичного творця поетичного тексту із самим текстом, «аби не обірвати зв'язок між віршем і людиною, яка його створила» (2017, р. 25). Ця концепція є схожою на концепцію «імпліцитного автора» Вейна Бута, і про це зазначає навіть сам Д. Бурддорф, однак він визначає певну різницю між своїм «текстосуб'єктом» та «імпліцитним автором».

Для Т. Адорно мовний характер мистецтва зумовлював необхідність говорити про те, ким насправді є «Я», що промовляє у творі: «промовляє його справжній суб'єкт (у мистецтві. — Б. Х.), а не той, хто виготовив його, і не той, хто сприймає його. Він замаскований ліричним Я, що протягом сторіч заявляло про себе і створювало ілюзію самоочевидності поетичної суб'єктивності. Але ця суб'єктивність аж ніяк не тотожна Я, що промовляє з вірша» (2002, с. 227). Т. Адорно розглядав автора як інструмент для переходу «від потенційності до реальності», тобто реалізації твору, оскільки «художній твір імпліцитно вимагає поділу праці, тож індивід функціонує в ньому передусім відповідно до цього поділу» (2002, с. 228).

Беручи до уваги вищезазначені концепції, які перебувають в одному векторі щодо суб'єкта лірики (хоча не є тотожними), звернімося до поезії Юрія Іздрика «Екклезіяст 2.0», про яку наразі говоритимемо окремо, не проводячи паралелей з іншими поезіями автора. «Екклезіяст 2.0» є прикладом медитативної лірики, яка поряд з інтимною лірикою посідає чільне місце в доробку Ю. Іздрика. Цей ліричний твір не має дійових осіб, подієвості, але водночас не переходить у площину абстрактності. Тим доцільніше на такому прикладі дослідити суб'єкт лірики та схарактеризувати його особливості.

Для початку звернімо увагу на назву. Екклезіаст — це одна з книг Старого Завіту і псевдонім імовірного автора цієї книги сина Давида, царя Соломона. Сам факт авторства нас тут не цікавить, однак зазначимо: «книга Екклезіастова» — це набір вчень, проповідь. Безперечно, це нашоє вухе на думку про те, що поезія — немов оновлена проповідь для сучасників (на оновленість указує маркер 2.0). Гра з біблійними текстами та сенсами — один з інтертекстуальних елементів, що поширені в українських постмодерних

текстах, а в цьому випадку назва вичерпно описує концепцію твору.

«Екклезіяст 2.0» Ю. Іздрика належить до безособового типу ліричного твору, де «Я», що веде розповідь, не виражене займенником «я». Фактичний займенник виринає лише в останніх рядках, до яких звернемося пізніше. Читачі опиняються посеред рефлексій, які назагал можна окреслити як роздуми про людські взаємовідносини:

є час обіймати — і час уникати обіймів  
є час щоб єднатись — і час залишатися вільним  
є час на розмову — і час німувати у тиші  
є час для любові — і є для байдужості ніша  
(2019, с. 6)

У кожному з перших чотирьох рядків використовується протиставлення, більше того, вони розташовані симетрично й утворюють чітку ритміку. Звернімо увагу, що фактичного «Я» в наведеному фрагменті не існує, і все, що лишається на цьому етапі, — мати на увазі певний суб'єкт, який є джерелом думок (оскільки ці думки не з'являються нізвідки).

Наведемо наступні чотири рядки (звернемо увагу на те, що наведені фрагменти не є авторським поділом на строфи, а подані таким чином для зручності):

усьому свій час і усьому доречна хвилина  
і хвиля що винесла нас теж невдовзі відрине  
і ніжність що нас підриває колись та й погасне  
по-іншому тут не буває — живе те що вчасне  
(2019, с. 6)

У цьому фрагменті двічі використано особовий займенник 1-ї особи множини «нас» (у родовому відмінку). Д. Бурдорф наголошував на необхідності звертати увагу на особові займенники в ліричному тексті. Він розрізняє три групи: інклюзивне «ми», що містить у собі «я» і «ти», ексклюзивне «ми», що виключає всіх інших, тобто «ми», а не «ти / вони», та відкрите, що потенційно включає всіх («я» і «ти / вони») (2017, р. 27). Тож, послуговуючись вищезазначеною класифікацією, до якої категорії слід віднести займенник «нас» у досліджуваному тексті? Для цього явно необхідно виходити з контексту всього вірша, однак уже в цьому фрагменті є невеличка підказка — указування місця «тут». Попри наявність лише одного прислівника, який не вказує на конкретне місце дії, можемо легко його поєднати із займенником «нас», якщо замінимо «тут» на «світ». Матимемо: «по-іншому у світі не буває — живе те що вчасне». Тепер з погляду інтерпретації маємо цілком допустиму модель, де мова йде про певну циклічність людських стосунків і вчасність. Усе це власне й відбувається у світі, у якому ми живемо (замість «у світі» можна було б також ужити словосполучення «в людському житті»). Ці

альтернативні словосполучення пропонуються тут передусім для розуміння займенника «нас», тобто розуміння постульованого (артикульованого) «я» у творі. Ось це «нас» («ми») у тексті може виражати «Я» кожного. Це відкрите «ми» (за Бурдорфом), адже універсальність описуваних явищ у творі можна застосувати потенційно до будь-кого.

Аналізуючи поезії зі збірки Юрія Іздрика «Меланхолії», дослідниця Уляна Галич цікаво схарактеризувала важливість займенника «ми», що періодично виринає в поетичних текстах автора:

Ось це «ми» має потужне смислове навантаження у збірці — це не просто прохідний займенник, а визначник покоління, генерації, екзистенційної спільноти, котра, здебільшого, має умовне втілення і доволі метафізичний характер. Це бажання досягнути множинного, відштовхнувшись від одиничного в бутті — й поетичному бутті, зокрема, — є характерною ознакою особливої іздриківської індукції як способу усвідомленого поетичного мовлення і, водночас, позначає певну тенденцію у загальному розвитку сучасної української поезії. (Галич, 2019)

Намагаючись говорити про специфіку суб'єкта лірики на прикладі одного твору автора й на певний час відмежовуючись від тенденційних явищ у його творчості, відзначаємо, що у випадку «Екклесіясту 2.0» «ми» може включати в себе будь-яке «Я» й у контексті цього твору позначає людськість загалом.

Наводимо наступні шість рядків, які є завершальними:

а що не на часі — те так і загине невчасним  
бо виключно вчасно із нами трапляється частя  
тож будьмо уважні і будьмо для себе доречні  
уміймо відважно дозволити іншому втечу  
є час щоб кохати — й кохання що часу не знає  
є час обіймати — і я от тебе обіймаю (2019, с. 6)

У цих рядках можемо спостерігати декілька важливих елементів (з огляду на предмет цього дослідження). Тут мовлення триває від відкритого «ми» у формі «нами» та «себе» і загалом продовжує лінію всього твору. Однак найважливіше відбувається наприкінці, де несподівано виринає «я» — єдине буквальне «Я», що можемо знайти в цьому творі. «Є час обіймати — і я от тебе обіймаю» — саме це й можна назвати справжньою магією поетичного мовлення, коли з площини медитативно-узагальнювальних образів воно трансформується в персоніфіковано-інтимне звертання (а в цьому випадку ще й дуже вичерпне).

Проводячи аналогію з кінематографом, можна стверджувати, що в останніх двох рядках відбувається руйнування «четвертої стіни», коли актори звертаються безпосередньо до глядачів,

немов виходячи за межі своєї сцени. Однак тут руйнується стіна, яка розмежовувала «ми» (що потенційно містило в собі майбутнє «Я») від «Я». Ця стіна відділяла загальні роздуми від інтенції фізичного «Я». Перед нами як читачами цього твору в останньому рядку постає невеличка кімната, звідки лунає ніжне й досить невибагливе бажання. Тож хто промовляє його і до кого? Тут артикульоване «Я» наповнюється особистісним характером, що дає підстави припустити ймовірність реального поетового звертання. Можливо, це був би найлегший крок, проте найлегший зовсім не означає його віддаленості від шуканої правди.

У своїх дослідженнях поезії Р. Цимнер зазначає, що немає жодної очевидної причини, чому поет не може використовувати слова, які посиляються на деякі обставини позатекстової реальності: «припущення протилежного означало б не тільки те, що лірична поезія передбачає певний спосіб прочитання для кожного окремого вірша, але й виключення з ліричного жанру будь-якого щирого висловлювання» (2017, р. 5). Звісно, якби дійсно було необхідним доведення тези про те, що в останньому висловлюванні під «я» маємо розуміти реальне поетове «Я», то варто дізнатися дату і обставини написання вірша, а також детальну біографію Ю. Іздрика. Однак навіть це не дало би достатніх підстав встановити всіх дійових осіб. Наприклад, ким є «ти» в реальному житті? І чи дійсно «ти» має свій прототип у позатекстовій дійсності? Досліджуване «ти» насправді може бути збірним образом, і якби попросити поета назвати ім'я цієї людини, дуже ймовірно, що він не назвав би його, оскільки це «ти» є поетизованим, воно може бути натхненним чимось із реального життя, проте є дійсним лише в художньому вимірі. Тож, навіть оперуючи фактами з реального життя поета, можемо говорити про впливи, що є лише одним із несвідомих інструментів у художньому творенні. Дж. Каллер зазначає, що в дослідженнях лірики увага має бути сконцентрована «на переживанні самого вірша як події, а не на з'ясуванні того, що міг пережити автор» (2015, р. 350), і загалом розглядав поезію як епідейктичний дискурс про сенс і цінність зі своїми «ритуальними вимірами» (ритмом, ліричним зверненням, заклинаннями та звуковими патернами). А отже, Дж. Каллер цілком допускав фікційність поетичного мовлення, його закономірну гіперболізованість.

Також потрібно поглянути на текст із перспективи читача. Модель прочитання поезії крізь призму читача стала надзвичайно популярною в другій половині ХХ століття. Британська літературознавиця Хелен Вендлер зазначає, що ліричний твір — це лише сценарій для виконання його читачем. Коли читач починає його виконувати, то стає вже не просто читачем, а наратором твору (1995, р. XI). Щоразу, в залежності від читача, це буде різний сценарій для виконання, і щоразу

різне виконання. Якби перед нами стояло задання інтерпретації твору (що досі було представлено побічно), то варто звернути увагу, що весь твір, крім останнього рядка, є загальними, універсальними роздумами. Тож якби читач захотів поставити себе на місце наратора (бодай несвідомо), усе, що йому лишалося, — це погоджуватися або не погоджуватися з тезами, які лунають у творі, і зіставляти зі своїм досвідом (горизонт сподівань). Але той самий сценарій для виконання очевиднішим стає саме в рядку «є час обіймати — і я от тебе обіймаю». У цьому звертанні проявляється найвищий зв'язок між твором і його потенційним читачем.

Якщо зважати на факт, що поезія першочергово існувала як усний жанр для публічного декламування, а пізніше для інтимного (лірика трубадурів, сонети Петрарки тощо), то з точки зору прагматики читач матиме у своїх руках оригінальний та елегантний у своєму виконанні спосіб зізнання в ніжних почуттях. Ханна К. Кім і Джон Гібсон крізь призму ідей філософа Кендала Л. Волтона звертаються до питання самовираження читачів через ліричний твір і зазначають, що саме завдяки читачам поетична мова належним чином стає виразною: «читач надає нам фігуру мовця, який використовує цю мову, щоб розкрити або іншим чином проявити риси свого “Я”». Через акт першочергової ліричної ідентифікації зміст ліричного вірша тепер стає про суб'єкт» (Kim, & Gibson, 2021, р. 98). Водночас ця лірична ідентифікація стає ймовірнішою і простішою для реалізації, коли поетичний текст містить у собі особистісне звертання. Таке звертання, яке маємо наприкінці твору Ю. Іздрика, наближує реципієнта до самого тексту, й тут горизонт сподіваного вже не відіграє ключової ролі (у контексті інтерпретації), адже поетичний текст зі своєю магічною фікційністю повністю захоплює читача. У цьому проявляється одна з характерних рис мистецтва: воно дає змогу приміряти на себе роль іншого, відчуті досі незвіданий досвід, побачити раніше небачене, а не просто апелює до вже пережитого та обміркованого.

Однак вищезгадані «сценарії» для виконання читачем приховують у собі загрозу фальшивої інтерпретації. Дослідниця Сімона Вінко звертала увагу на проблему коректної інтерпретації поетичного тексту з боку читачів, вважаючи, що лише за ідеальних умов читачі послуговуються внутрішньою інформацією тексту для ідентифікації персонажа-мовця в ліриці: «досить поширеною практикою, зокрема й серед досвідчених читачів, є перенесення постаті автора вірша на персонажа-мовця, навіть якщо вірш може не містити жодних доказів на користь такого припущення» (2011, р. 227). Додавання інформації про емпіричного автора можливе, коли мова йде про «поезію особистого досвіду» (Winko, 2011). Однак навіть у такому разі, маючи обмежену кількість інформації про суб'єкта лірики, читачі заповнюватимуть

прогалини авторовою поstattю. Натомість С. Вінко пропонує звертати увагу на стилістику поетичного тексту й безпосередньо на дію персонажамовця, зроблений ним вибір (методика, дещо схожа на аналіз персонажів у прозових творах) (2011, р. 227).

У цьому невеликому дослідженні досі не було представлено погляду на ще одну модель поетичної комунікації — звертання автора до читача за посередництва артикульованого «я» в тексті. Тож чи може звертання в останньому рядку твору бути звертанням автора до кожного, хто читатиме його поезію? Безперечно, такий варіант відкидати не слід. Ніхто не може завадити автору піти на такий, бодай і неочевидний крок. Однак це припущення теж перебуває в площині пошуків радше читача, аніж автора. Якщо реципієнт захоче приміряти не себе роль адресата, він без проблем зможе це зробити, адже першочергово таку можливість йому надає саме текст, а не автор (тобто не авторські мотиви). Зважаючи на вищезазначені ідеї про те, що варто концентруватися на самому тексті, а не намірах автора, об'єктивно подібне звертання існує, а проте суб'єктивно (з позиції творця твору) воно не має великого значення. За потреби доведення тези про те, що це дійсно звертання автора, у цьому контексті варто було б розглянути інші поезії Ю. Іздрика й простежити частотність цього явища та стилістику подібних звертань.

Отже, у ході аналізу суб'єкта лірики було запропоновано два підходи для виокремлення «голосу» поезії у творі Юрія Іздрика «Екклезіаст 2.0». Якщо виходити з позиції, що «Я» у творі не є «Я» автора і не «Я» реципієнта цього твору, маємо справу з «Я», яке можна схарактеризувати в залежності від контексту твору. Спершу це «Я» було частиною «ми», однак попри певну латентність цього «Я» воно не переходить у площину абстракції. Мовленнєвий акт, глобальні, але прості за своєю суттю роздуми конструюють «Я», яке рефлексує і яке можемо наділити людською подобою, адже наведені рефлексії стосуються цілком людських взаємостосунків, і тоді додаємо ще декілька характеристик. Ймовірно, твір породжує «Я» свідомої, зрілої людини з великим життєвим досвідом, уже з невеликими амбіціями та відсутністю егоцентризму, яка знає межі свободи — свої та іншої людини. Водночас, якщо не наділяти це «Я» людською подобою, у творі все ж залишаться всі ті самі рефлексії. Та в кінці виринає фізичне «Я», особистісне, й воно має інтенцію. Тож ким є це «Я» та до кого звертається? З огляду на концепцію, де «Я» породжене самим твором, «ти», тобто адресат, теж є художньою імітацією. А проте ця поява аж ніяк не випадкова — вона є результатом внутрішньої логіки твору. Якщо прибрати з твору це тихе за інтонацією, ніжне звертання, матимемо рефлексії, які ніколи не перейдуть із площини загального в особистісне. А отже, й сам текст попри таку

близькість до людини, попри надто точне й чуттєве розуміння природи взаємовідносин утратить зв'язок із самою людиною.

З перспективи моделі читача твір пропонує значне поле для інтерпретації. Загальні рефлексії упродовж більшої частини досліджуваного тексту дають реципієнту не стільки можливість поставити себе на місце наратора твору, скільки зіставити свій досвід із запропонованим у тексті. Але більшу наближеність реципієнта з поетичним твором зумовлює звертання, що лунає наприкінці, — саме тут поетичне мовлення відкриває зміст усього твору, а перед читачем постають перспективи, які не пов'язані виключно з його горизонтом.

Дослідження суб'єкта лірики Юрія Іздрика є перспективним і потребує поглибленого розгляду інших поезій автора. Отримані результати цієї розвідки надалі допоможуть краще схарактеризувати суб'єкт лірики в контексті інших поетичних творів автора. Майбутнє дослідження також може бути розширене в дусі компаративного літературознавства, аби простежити спільні й відмінні риси суб'єктів лірики інших українських поетів-постмодерністів.

## Покликання

- Адорно, Т. (2002). *Теорія естетики*. Основи.  
Галич, У. (2019, 22 липня). «Не вмер молодим? То живи молодим»: меланхолійна екзистенція Юрія Іздрика. *Видавництво Старого Лева*. <https://starylev.com.ua/blogs/ne-vmer-molodym-zhyvy-molodym-melanholiyna-ekzystenciya-yuriya-izdryka>
- Гадамер, Г.-Г. (2002). Вірш і розмова. Просвіта.  
Іздрик, Ю. (2019). *Меланхолії*. Видавництво Старого Лева.  
Burdorf, D. (2017). The I and the Others. Articulations of Personality and Communication Structures in the Lyric. *Journal of Literary Theory*, 11(1), 22–31. <https://doi.org/10.1515/jlt-2017-0003>
- Culler, J. (2015). *Theory of the lyric*. Harvard University Press. <https://doi.org/10.4159/9780674425781>
- Hillebrandt, C., Klimek, S., Müller, R., Waters, W., & Zymner, R. (2017). Theories of Lyric. *Journal of Literary Theory*, 11(1), 1–11. <https://doi.org/10.1515/jlt-2017-0001>
- Kim, H. H., & Gibson, J. (2021). Lyric Self-Expression. In S. Sedivy (Ed.), *Art, Representation, and Make-Believe. Essays on the Philosophy of Kendall L. Walton* (pp. 94–111). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780367808662-7>
- Vendler, H. (1995). *The given and the made: strategies of poetic redefinition*. Harvard University Press.
- Winko, S. (2011). On the Constitution of Characters in Poetry. In J. Eder, F. Jannidis, & R. Schneider (Eds.), *Characters in Fictional Worlds* (pp. 208–231). De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110232424.3.208>

## References (translated and transliterated)

- Adorno, T. (2002). *Teoriia estetiki* [Aesthetic Theory]. Osnova.  
Burdorf, D. (2017). The I and the Others. Articulations of Personality and Communication Structures in the Lyric. *Journal of Literary Theory*, 11(1), 22–31. <https://doi.org/10.1515/jlt-2017-0003>
- Culler, J. (2015). *Theory of the lyric*. Harvard University Press. <https://doi.org/10.4159/9780674425781>
- Gadamer, H.-G. (2002). *Virsh i rozmova* [Poem and Conversation]. Prosvita.  
Halych, U. (2019, 22 lypnia). “Ne vmer molodym? To zhyvy molodym”: melankholiina ekzystentsiia Yuriia Izdryka [“Didn’t die young? Then live young”: the melancholic existence of Yuriy Izdryk]. *Staryi Lev Publishers*. <https://starylev.com.ua/blogs/ne->

vmer-molodym-zhyvy-molodym-melanholiyna-ekzystenciya-yuriya-izdryka  
Hillebrandt, C., Klimek, S., Müller, R., Waters, W., & Zymner, R. (2017). Theories of Lyric. *Journal of Literary Theory*, 11(1), 1–11. <https://doi.org/10.1515/jlt-2017-0001>  
Izdryk, Yu. (2019). *Melankholii* [Melancholies]. Staryi Lev Publishers.  
Kim, H. H., & Gibson, J. (2021). Lyric Self-Expression. In S. Sedivy (Ed.). *Art, Representation, and Make-Believe. Essays on the Phi-*

*losophy of Kendall L. Walton* (pp. 94–111). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780367808662-7>  
Vendler, H. (1995). *The given and the made: strategies of poetic redefinition*. Harvard University Press.  
Winko, S. (2011). On the Constitution of Characters in Poetry. In J. Eder, F. Jannidis, & R. Schneider (Eds.). *Characters in Fictional Worlds* (pp. 208–231). De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110232424.3.208>

**Bohdan Khikhlushko**

Borys Grinchenko Kyiv University, Ukraine

## ECCLESIASTES' VOICE. TO THE PROBLEM OF COMMUNICATIVE STRUCTURES IN LYRICS

The paper discusses the interaction between the lyrical subject and the author in the context of the communicative theory of lyrics, using the poetry of the famous Ukrainian postmodern poet Yuriy Izdryk as the example. The question of defining the speaker ("voice" of poetry) and separating it from the real figure of the author still remains unresolved. The subject of this study is the forms of expression of the lyrical subject in the artistic plane. The aim of the study is to distinguish the lyrical subject in the poetry of Yuriy Izdryk, to understand its specific features and functioning in the poetic text. In the course of our work, we used the methods of hermeneutical interpretation, receptive aesthetics and general analysis.

In the study, we characterize the peculiarities of expressing the lyrical subject in the lyrical text "Ecclesiastes 2.0" by Yuriy Izdryk. Thus, based on the study of communicative structures in the lyrics by D. Burdorf, it was found that the lyrical subject is represented by the pronoun "we" (in various forms), which belongs to the category of open "we", which can include the lyrical subject himself, as well as other participants in communication. Based on the context of the work, where the reader is immersed in reflections on human relationships, "we" can mean the "I" of anyone who will deal with the text. The actual "I" appears at the end of the work, and it is in this part that the style changes: the lyrical subject moves from general reflections into the plane of a personified and intimate address. Based on the internal logic of the text, this "I" can be characterized as the "I" of a conscious, mature person with a lot of life experience, small ambitions and lack of egocentrism. Given the concept of the fictional nature of the poetic text, the "I" and its address to the "you" in the text are artistic imitation. From this perspective, the addressee "you" does not refer to a real person, and "I" is an artistic principle for building this communication. From the perspective of the reader, the text offers a wide field for interpretation. Reflections make it possible to compare the recipient's experience with the concepts proposed in the text and, at the same time, to try on the role of the other, thanks to the personalized address.

The novelty of the study is the consideration of the lyrical subject in terms of communication strategies. The results open up future possibilities of talking about the lyrical subject in the context of other poetic works of the author. Also, the results can be applied in a comparative aspect by comparing the lyrical subjects in the works of other prominent postmodern poets. This will allow us to identify specific features of the lyrical subject of Ukrainian postmodernism in general.

*Keywords:* Izdryk; lyrical subject; author; reader; communication in lyrics; postmodernism.

*Стаття надійшла до редколегії 21.08.2023*