

15. Яструбецька Г. Любов у вимірі експресіонізму (на матеріалі поезії В. Стуса) / Г. Яструбецька // Актуальні проблеми слов'янської філології. – Сер. «Лінгвістика і літературознавство»: міжвуз. зб. наук. ст. / [голов. ред. В. А. Зарва]. – Бердянськ: БДПУ, 2013. – Вип. XXVII, ч. 3. – С. 12–20.
16. Byron G. G. Selections / G. G. Byron. – Moscow: Progress Publishers, 1973. – 526 s.

**Терещук Александра. Автобіографізм інтимної лірики Дж. Г. Байрона.** В статті зроблена спроба в біографічному і художественному контекстах сопоставити інтимну лірику Дж. Г. Байрона. Вияснено, що любовна поезія повна автобіографічними подробицями і літературною грою, авторське «я» отримує особливе звучання, оскільки мова йде про пережиті почуття, обставини і ситуації. Інтимна лірика поета розглядається як шлях пізнання світу через любов.

**Ключевые слова:** автобіографізм, байронізм, інтимна лірика, любовна поезія, послання, посвячення.

**Tereshchuk Aleksandra. Autobiographism of Byron's Intimate Lyrics.** This article attempted to compare intimate lyrics in both biographical and art contexts. It was inferred that love lyrics is abundant with biographical details and literary techniques. The author conveys his emotional experience and life circumstances through his point of view. That's why the author's use of the pronoun «I» adds special connotation to his lyrics. Intimate poetry seen as a way of understanding the world through love.

**Key words:** autobiographism, byronism, love poetry, intimate lyrics, message, dedication.

Стаття надійшла до редколегії  
23.10.2015 р.

УДК 821.161.2.631.5.09«19»

Ольга Тищенко,  
Ольга Грінченко

### Проблема знаковості в поетичному мовленні ХХ ст.

У статті за допомогою семіотичних одиниць досліджуємо мовленнєву картину представників сучасного літературного процесу. Проаналізовано особливості поетичного мовлення з погляду лінгвосеміотики задля досягнення нових знань про знакове мислення й мовлення.

**Ключові слова:** мовний знак, метафоричне мовлення, поетика, ідентифікація, знаки-символи, семіотика.

**Постановка наукової проблеми та її значення.** Ми перебуваємо у світі знаків, у такому ж світі жили люди задовго до нашого часу. Первісні письмена на глиняних черепках були тими умовними знаками, за допомогою яких здійснювався зв'язок між людьми, котрі перебували на певній відстані один від одного. Звукові або писемні засоби передавання інформації є продуктом творчої думки та дії людини давнього суспільства. Потреба оптимізувати засоби зв'язку спонукала людину шукати, знаходити, а зрештою – удосконалювати їх. «Письмо, – зазначає М. Кочерган, – штучно створена система фіксації мовлення, яка дає змогу за допомогою графічних елементів передавати мовленнєву інформацію на відстані й закріплювати її в часі» [3, с. 164]. Безперечно, мовний знак не зводиться лише до графічно зафіксованої думки, однак писемний знак найбільш відчутний завдяки його візуальному сприйманню: зір фіксує графеми, що складаються в слова. Так, графічно відтворене слово є матеріальним (і тому легко сприйманим) утіленням мовного знака.

Про знаковий характер мови говорили ще вчені стародавніх Індії та Греції. Поняття знаковості трапляється в «Граматичі» Пор-Рояля, а згодом у працях лінгвістів-компаративістів – В. Гумбольдта, О. Потебні, П. Фортунатова, І. Бодуена де Куртене, В. Поржезінського, В. Богородицького та ін. Однак термін «знак» у дослідженнях цих науковців не отримав спеціального лінгвістичного визначення [2, с. 20].

Фердинан де Сосюр одним із перших поставив мову в один ряд з будь-якою іншою системою знаків, яка відіграє значну роль у життєдіяльності суспільства: «Мова є система знаків, що виражають ідеї, а тому її можна порівняти з письмом, з азбукою для глухонімих, з символічними

обрядами, з формами ввічливості, з воєнними сигналами тощо. Тож, можна мислити собі науку, яка вивчає життя знаків у житті суспільства... Ми назвали б її семіологія» [2, с. 21].

**Аналіз досліджень цієї проблеми.** На сьогодні існують дві концепції вивчення структури знака: 1) погляд на знак як «односторонню одиницю» (М. Кочерган), щодо тільки одного плану вираження (Р. Карнап, Л. Блумфільд, Л. Резников, А. Ветров, В. Панфілов, А. Зінов'єв, О. Лосєв, О. Медьничук, Т. Ломтев, В. Солнцев, Е. Ахунзянов, З. Попова та ін.); 2) – погляд на знак як одиницю двосторонню, що має план вираження і план змісту, тобто значення (Ф. де Сосюр, Л. Абрамян, І. Нарський, Ю. Степанов, В. Звєгінцев, В. Кодухов та ін.)

**Мета** статті – ідентифікувати мовні знаки в поетичному мовленні письменників ХХ ст., а **завдання** – дослідити знакову систему крізь призму метафоричного мовлення сучасних письменників.

**Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження.** Своєрідність мовної знакової системи полягає передусім у довільності знака, тобто у відсутності між позначенням (словом, висловом, контекстом тощо) і позначуваним (об'єктом, предметом, особою та ін., що мають певний контекстуальний смисл) природного зв'язку. У знаковій ситуації такий зв'язок штучний, умовний, конвенціональний (за домовленістю учасників лінгвосеміотичного процесу).

Мовний знак має подвійну структуру: позначення (сигніфікант) і позначене (сигніфікат), а між цими компонентами – інтерпретант (чуттєвий, емпіричний та інтелектуальний потенціал автора).

Пояснюючи природу мовного знака, Фердинан де Сосюр зауважує, що «лінгвістичний знак поєднує не річ і назву, але поняття та акустичний образ» [4, с. 87]. До цього можна додати: акустичний та інші рецептивно сприймані та графічно зафіксовані на письмі образи предметів і явищ.

Поняття, як відомо, – одна з форм мислення, що відображає предмети та явища реальної чи уявної дійсності минулого, теперішнього чи майбутнього в їхніх загальних та істотних ознаках. Отож, оперування поняттями потрібне для глибшого розуміння логіки й змісту того, що відбувається. Від рівня та глибини мислення й розуміння предмета сприймання залежить відповідність форми втілення мовного знака, що є передумовою та своєрідним медіатором, який поєднує два компоненти знака – поняття та його семіотичну форму.

До частково вмотивованих мовних знаків належать звуконаслідувальні слова (ляп, хлоп, кукуріку тощо). Вони передають звуковий образ певної дії, але ж відомо, що різні народи інтерпретують їх у своїх мовах по-різному (укр. – ляп, болг. – плес; укр. – хлоп, болг. – цап; укр. – кукуріку, болг. – кукуригу).

Це підтверджує правильність висновку шведського лінгвіста Б. Мальберга, що «жоден мовний знак не є абсолютно довільним, але й не є абсолютно вмотивованим» [2, с. 28].

Для практичного дослідження мовних знаків певних текстів найактуальніші два аспекти: сигматика та прагматика. Перший дає змогу простежити зв'язок мовної одиниці як знака з урахуванням її лексико-семантичних, фонетичних і граматичних властивостей з означуваним об'єктом з усіма доступними сутнісними характеристиками. В естетиці й мистецькій практиці аналогічним є співвідношення категорій форми й змісту. Так само, як ознакою досконалого мистецького твору є відповідність і гармонійна єдність форми та змісту, у мовному знакові – відповідність усних чи писемних лінгвохарактеристик (означення) змістові об'єкта мовного означення (означуване).

За одностайною думкою семіологів, знак – це чуттєво сприймана річ (сигнал, гасло, предмет, позначка, зображення та ін.), «що вказує на щось», але не є тим, на що вказує, тобто репрезентує змісти предметів і явищ дійсності. За логікою, все, що є феноменальним, тобто доступним рецепторному сприйняттю, має форму.

До категорії форми доречно віднести одиниці поетичного мовлення, що є різновидами засобів художнього стилю, – метафори, метонімії, синекдохи, епітети, порівняння, антитези тощо.

Власне знак не містить жодних смислів, бо є їх семіотичним представником, однак квінтесенція знаковості міститься в означенні; означене також має семіотичну природу в разі погляду на нього як на складника репрезентанта. Та водночас ми знаємо, що саме означене найближче до змістів. І тому змістовність означуваних предметів і явищ у поетичному мовленні також перебуває в полі нашої дослідницької уваги.

Оскільки мовний знак являє собою взаємозалежну єдність позначення (формний компонент) та позначеного (змістовий компонент), то логічно простежити відповідність форми й змісту мовного знака. Наприклад, на якій саме інтелектуально-чуттєвій базі автор формує змісти одиниць свого мовлення – фізичній / метафізичній, іманентній / трансцендентній, матеріалістичній / ідеалістичній, конкретній / абстрактній тощо.

Проміжне, але вартісне завдання – виявити рівень якості творення мовних знаків за ознакою відповідності форми й змісту знакової мовної одиниці тексту.

Оксана Забужко задля творення оригінальних метафор свідомо «порушує» правила сполучуваності слів, поєднуючи різнорідні прикметники в одній образній конструкції: *Дощ прийшов і пішов. Ніздрюватий і душний запах Молодого асфальту – як хлібна м'якушка, розповзся* («Нельотна погода») [1, с. 50]. Ніздрюватий запах – немодальне словосполучення, однак без таких «порушень» правил, тобто свідомого створення ненормованих лексичних сполук, авторка не досягла би бажаного художньо-поетичного ефекту. Або в контексті цього ж твору: *Несподіваність звуку по зливі – мов вибито днище, Полоснуло по слуху – рантовість різких переходів*. За ознакою точності мовлення дієслово *полоснуло* привертає увагу саме безпомилковою точністю вживання в цьому художньо-образному контексті. З огляду на зміст поетичного висловлювання перевіримо правдивість нашого припущення, навівши низку синонімів до зазначеного дієслова: ударило (по барабаних перетинках), оглушило, приголомшило, блиснуло, різонуло, рубануло. Спроби вставити будь-який із цих синонімів не дає того стилістичного результату, не спричиняє такого метафоричного ефекту, як дієслово «полоснуло» (асоціативно – наче шаблею).

Отже, «порушення» правил на основі їх знання, прагнення якомога точнішого вживання слова в певному поетичному вислові дає мовнокультурний ефект, що, зі свого боку, і стає привабливим у словесній творчості того чи того автора.

Поза сумнівом, наше мовлення має бути логічним, тобто кожна наступна думка повинна впливати з попередньої, однак і це правило забезпечення культури мови справжній майстер словесності може відкоригувати. Наведемо приклад із поетичних рядків Оксани Забужко: *Ця осінь тягнеться з останніх сил. Смеркає – ніби гасне кіноплівка, І проступає паморозь, як сіль...* («Ця осінь тягнеться з останніх сил...») [1, с. 51]. Перший смисловий компонент – про тривалу, небувало розтягнену в часі осінь, але далі логічний зв'язок ніби втрачається бо йдеться про сутінки як час доби (*смеркає*). Формально це так. Однак, удумавшись глибше, усвідомлюємо, що автор, керуючись не тільки логікою природних змін та перетворень, а й метафоричним мисленням, без якого, власне, не буває поезії як такої, ужив лексему *смеркає* (вечоровий час) у переносному значенні: вечір пори року – осінь, за якою йде зима, наче ніч. І тоді з'являється відчуття нової, суто поетичної логічності мовлення.

Щодо граматичного й стилістичного багатства та різноманітності мовлення письменника, у вибраному контексті не знаходимо повторів.

Однією з важливих ознак культури мовлення є доречність слововживання, що стосується проблеми коректності поетичних висловлювань. Наприклад: *Це не ваша печаль, з ким я завтрашній день відкоркую, Вал яких вечорів мені вірші, мов гальку, наніс, Це не ваша журба – Хто мій рот, як цигарку розкурить, І з яких карколомних висот моє серце шугатиме вниз!* («Це не ваша печаль...») [1, с. 53]. Йдеться про відстоювання права на таємницю особистого життя у формі відповіді уявному опонентові. У розмовному варіанті – «Вас це не стосується!», у лайливій формі – «Не твоє собаче діло!». Проте авторка свідомо метафоризує, тим самим стилістично зм'якшує вислів і, зрештою, досягає необхідної коректності вираження думки: *...не ваша печаль* (вам не треба думати про те), *...завтрашній день відкоркую* (з ким прокинусь...), *...рот як цигарку розкурить* (цілуватиме і розніжить). Як видно на прикладі контекстів поезії Оксани Забужко (яка, на нашу думку, перегується з віршованим доробком Емми Андіївської), урахування розроблених лінгвістичною наукою принципів, що забезпечують культуру індивідуального мовлення, допомагає досягнути високого рівня віршування.

У процесі творення знака залучено дві взаємопов'язані й взаємообумовлені сфери – інтелектуальну (мислення, у якому особа використовує накопичені знання, підключає логіку, прагматику, різні технології раціонального сприймання, зокрема цифрові) й емоційну (як наслідок чуттєвого сприйняття та його супровідних явищ). Емоції як реакція на сприйняте принципово поділяються на три різновиди – позитивні, нейтральні й негативні. Цікаво віднайти джерела та мотивації відображення тих чи інших емоцій. Притому зрозуміло, що акт творення має вчинкову основу. Творення поетичного образу – вчинок самовираження й самотворення. Якість вчинків творця детермінована рівнем його духовного розвитку. Спрощено маємо формулу: чим духовніша людина, тим вищий зміст учинку.

Важко уявити акт художньої творчості без участі почуттів творця. Вчинок як перетворення світу й себе в ньому, поза сумнівом, відбувається в супроводі й оточенні розмаїтого спектра емоцій і почуттів, які є знаками індивідуального чуттєвого сприймання феноменів дійсності суб'єктом творення. А в акті поетичної творчості, продуктом якого є оригінальна словесність, кожна мовна одиниця тексту (слово, словосполучення, речення тощо) – це своєрідний «знак знаків»: слово як репрезентант власного лексичного значення, змістів означеного та водночас репрезентант емоцій і почуттів автора, які супроводжували його в акті творення. Семантика тексту поетичного твору стає змістом емоцій та почуттів поета.

Пристрасть – джерело самоствердження особистості. Це незмірна сила, а вона може бути і величною, і фатально згубною.

Не можна не погодитися з автором, що саме пристрасті визначають емоційні забарвлення наших переживань. Існує перелік типів емоційної спрямованості особистості: альтруїстичний (потреба переживати емоції, що виникають в умовах спільної дії, допомоги іншим); глористичні (переживання слави, самоствердження); праксичні (емоції, що виникають зі зміною дії, трудової діяльності); романтичні (прагнення до таємничого, незвичайного); акізитивні (пов'язані з придбанням, накопиченням, що виходить за межі практичної потреби). Хоч як це дивно, чомусь не названо такого природного для творчої особистості типу емоційної спрямованості, як деміургічний (внутрішня потреба творити принципово нове), який частково охоплює елементи праксичного, романтичного, глоричного й альтруїстичного.

Майже весь набір емоційних спрямувань наявний і в словесно-поетичному, і в будь-якому іншому мистецькому процесі творення. Дійсно, мистець (наприклад Емма Андіївська – поет та художник) має альтруїстичне спрямування емоцій і переживань, бо для нього, як і для інших справжніх мистців, мотивації матеріальної вигоди не домінують; художник не може не відчувати глористичних емоцій, оскільки кожна нова публікація, презентація, експозиція – це засоби самоствердження задля подальшого просування в напрямі мистецької самореалізації; художник не може не відчувати праксичного емоційного піднесення за умов зміни роду діяльності (наприклад роботи «для заробітку» на творчу працю «для душі»); що ж до романтичних переживань, то будь-яке художньо-образне творення матиме успіх за умов незвичайності форми й змісту.

Так, лексико-семантичні одиниці (слова та словосполучення) мовлення як «знаки знаків» репрезентують (знаково-символічно представляють): 1) власні змісти; 2) типи емоційних переживань; 3) змісти означеного як компонента мовного знака.

У зв'язку з цим слід зосередити увагу на роботі свідомості автора: пристрасть як детермінант емоцій, що супроводжують творчий процес, стає предметом самоусвідомлення творця, тобто особа прагне усвідомити походження пристрастей: звідки вони йдуть, що їх породило? Автор, перебуваючи в полоні пристрастей під час роботи над твором, одночасно здійснює своєрідний самоконтроль: творячи тексти й наповнюючи їх образами, чи не відхиляюся я від магістральної лінії, чи не втрачаю напрям внутрішнього вектора – на Істину, чи шляхи до Добра не суперечать усталеним загальнолюдським нормам моралі, чи доречно моє мовлення, адресоване читачам як шукачам правдивих орієнтирів на вищі людські цінності?

Специфіка процесу сприймання прекрасного спрямована не тільки на зовнішні вияви (зокрема й мистецьку творчість), а й на саму себе, на духовний світ суб'єкта сприймання. Отже, творячи поетичну образність, автор певною мірою творить самого себе. Творячи естетичне – самоестетизується, творячи моральне – етично самовдосконалюється. І тут у свідомості творця виникає відчуття зародження ідеї прекрасного, морального й т. ін. Згодом ідея набуває більш відчутних ознак і вже фіксується як феномен. Однак фіксація подібного феномену породжує амбівалентний стан – задоволення та незадоволення, бо, усвідомивши існування прекрасного поза межами себе, суб'єкт шукає й не знаходить його в собі, і це може призвести до болючих переживань – страждання. Далі йде пошук способів зняття цього дискомфортного стану, що супроводжується напруженою внутрішньою роботою та, зрештою, виводить на шлях любові.

У широкому розумінні любов є всеохопним стійким почуттям, яке поширюється на світ зовнішній і внутрішній, трансцендентний й іманентний, загалом на життя як таке. Справжній творець-деміург має моральне право на творчість лише за умов наявності у своєму внутрішньому світі феномену Любові. І тут виникає суперечність, що ускладнює творчий процес. Перебуваючи під впливом цього

почуття, автор як представник певного соціуму знає про різноманітні суспільні негаразди, несправедливість, різного виду небезпеку тощо, що складає опозицію почуттю любові. Ця опозиція стає каталізатором творчого процесу: автор починає художньо-образними засобами шукати способи подолання тих суперечностей, розгортати перед читачем перспективу вдосконаленого світу й себе в ньому.

Написання справжнього поетичного твору – це добро, благо, альтруїстичний вчинок, бо письменник це робить не заради матеріальної винагороди, а для творчої самореалізації. Безкорисливість творення як учинку наповнює творця почуттям самоповаги, гідності. Та при цьому виникає потреба поміркувати над взаємодією категорій загальносуспільного й індивідуально-особистісного, ставлення до їхнього творця як суб'єкта вчинку.

В акті творення з'являється амбівалентне відчуття: належності до соціуму, прошарку, творчої спільноти та ін., вільним від яких творець бути не може, й індивідуального творення відповідно до особистих здібностей, умінь і навичок, що підкріплюється відчуттям свободи самовираження й самотворення.

Це подвійне суперечливе відчуття знімається за умов успішного створення суспільно значущого твору, коли автор знає, що він не виконував жодного «суспільного замовлення», нікому не старався догодити, був максимально самостійним на всіх етапах творення й водночас витворив артефакт суспільної та культурної ваги.

Гармонійне поєднання емоцій і почуттів – перша передумова творчого акту як вчинку, перший поштовх прискіпливої уваги до феноменів світу, їх приймання чи заперечення, пристрасне бажання змінити взаємодію цих феноменів, накреслити шляхи до Правди, Істини, Добра. Оскільки вчинок – це засіб перетворення світу та себе в ньому, то стає очевидним, що додатковим стимулом творення вчинків є віра творця у свою спроможність змінити світ на краще.

**Висновки та перспективи подальшого дослідження.** Знакове сприйняття умовно поділяється на усвідомлюване й неусвідомлюване. Неусвідомлюваність процесу сприймання чогось як знака не є підставою для заперечення феномену семиотичного відображення дійсності. Не можна також сказати, що відповідність і гармонійність між компонентами мовного знака свідчить про природність їхнього зв'язку – ці ознаки є наслідком тривалої в часі етносоціальної мовотворчості.

Теоретичні праці вчених дають підстави стверджувати, що поетичному мовленню, на відміну від звичайного, більш властиво оперувати знаками як репрезентантами змістів сприйнятого.

Отже, у перспективі природа мовного знака за певного дослідницького погляду є засобом ідентифікаційної приналежності автора текстів та його творів до етнонаціональної тожсамості.

#### *Джерела та література*

1. Забужко О. Друга спроба : вибране / Оксана Забужко. – К. : Факт, 2005. – 320 с.
2. Кочерган М. П. Загальне мовознавство : підруч. для студ. філол. спец. вищ. закл. освіти / М. П. Кочерган. – К. : Академія, 1999. – С. 20–35.
3. Кочерган М. П. Вступ до мовознавства : підруч. для студ. філол. спец. вищ. навч. закл. освіти / М. П. Кочерган. – К. : Вид. центр «Академія», 2002. – 368 с. – (Альма-матер).
4. Сосюр Ф. Природа лінгвістичного знака / Ф. Сосюр // Курс загальної лінгвістики : пер. з фр. / Фердинан де Сосюр. – К. : Основи, 1998. – С. 86–92.

**Тищенко Ольга, Гринченко Ольга. Проблема знаковости в поэтической речи XX в.** В теоретических основах теории знаков утверждается, что знаковое восприятие предметов, живых и неживых существ, любых явлений реальной действительности является естественным для человека любого возраста и пола. В результате размышлений о сигнификации знаковое восприятие было условно разделено на осознанное и неосознанное. Неосознанность процесса восприятия чего-то как знака не является основанием для отрицания феномена семиотического отображения действительности в мозге человека. Письменность как способ фиксации мысли, возникшая на этапе формирования человека как «человека разумного», является наглядно выраженной, зрительно воспринимаемой сигнификацией этой мысли (идеи), впечатлением от увиденного или пережитого. Знаковое мировосприятие является обычной практикой с древних времен до наших дней. Теоретические труды ученых дают основания утверждать, что оперирование знаками как репрезентантами смыслов воспринятого более присуще поэтической речи, нежели обычной. Происхождение языкового знака, тесно связанного с родной речью определенного этноса, содержащей в себе дух народа как нации, наталкивает на мысль, что лингвальный знак, с определенной исследовательской точки зрения, является способом распознавания этнической принадлежности автора текстов, его произведений, способом идентификации, определением этнонациональной одинаковости.

**Ключевые слова:** языковой знак, метафорическая речь, поэтика, идентификация, знаки-символы, семиотика.

**Tishenko Olga, Grinchenko Olga. The Problem of Signs in Poetic Speech of XX Century.** The development of theoretical foundations of the theory of characters states that the signed perception of objects, animate and inanimate beings, all phenomena of reality is natural for a person of any age and gender. Following the reflection about symbolic signification, the perception was conditionally divided into consciousness and unconsciousness. Unconsciousness perception of something as a sign is not the reason to disclaim the phenomena of semiotic representation of reality in the human brain. Written language as a method of fix the thoughts occurred at the stage of «Homo sapiens» formation, is evidently expressed and perceived signification of the idea and the impression from seen and outlived. Signed mentality is a common practice since ancient times till nowadays. The theoretical works of scientists give reason to believe that manipulation (use) of signs, as the perceived representant senses, is more inherent for poetic speech than for usual. The origin of the sign language is closely related to a native speech of particular ethnic group, containing the spirit of the people as a nation, it suggests also the idea that the lingual sign, from the particular research standpoint, is a way to recognize an ethnic accessories of the author and his works, the method of identification and definition of the ethno-national resemblance.

**Key words:** sign language, metaphorical language, poetics, identification, sign-symbols, semiotics.

Стаття надійшла до редколегії  
28.10.2015 р.

УДК 821.161.2-1(092)

Тетяна Урись

### **Філософсько-психологічне підґрунтя національної самоідентифікації ліричного героя в сучасній українській поезії (на матеріалі творчості Івана Андрусяка)**

Іван Андрусяк створює нову оригінальну за змістом та формою, але національно закорінену лірику. Національна самоідентифікація має свою філософсько-психологічну основу. Ліричний герой І. Андрусяка визначає себе у світі, позиціонуючись як українець, якому не байдужа доля його України, і кожна його збірка є підтвердженням цьому.

**Ключові слова:** ліричний герой, ідентичність, національна самоідентифікація, Іван Андрусяк.

**Постановка наукової проблеми та її значення.** Сучасне мистецтво абсолютно звільнилося від будь-яких рамок та умовностей, що пов'язано зі змінами суспільних формацій та світоглядних парадигм. Від звичної традиційності та всіляких стереотипів намагаються відійти й сучасні українські поети, зокрема один із відомих в Україні – Іван Андрусяк, який, звертаючись до нових і вічних мотивів та образів, залучаючи різноманітні поетикальні засоби, створює оригінальну за змістом та формою, дещо незвичну для любителів класики, але національно закорінену лірику.

Національна самоідентифікація, як і будь-який інший процес, пов'язаний із людиною, має свою філософсько-психологічну основу. Філософська основа зумовлена світоглядом, місцем народження, релігією, культурою автора, вибором ціннісних орієнтирів, співвідношенням суспільних та особистих цінностей, а психологічна – внутрішніми психологічними процесами, своєрідністю реакцій на зовнішні події як подразники, психологічними особливостями, темпераментом, характером автора тощо.

Формою вираження авторської свідомості, що найповніше розкриває світогляд митця, є ліричний герой. Особливості його реалізації в поетичному тексті, його риси характеру, ставлення до навкілля тощо дають змогу розкрити й світ митця.

**Аналіз досліджень цієї проблеми.** Творчістю Івана Андрусяка цікавилися Роман Кухарук, Аделя Григоруку, Юлія Логвиненко, Ірина Цапліна, Марина Перегінська, Іван Бойчук, Надія Сварич та ін. Частина з них намагалися дослідити авторську свідомість та особливості її форми її вираження в ліриці митця. Проте проблема реалізації національної самоідентифікації через образ ліричного героя як основного вияву авторської свідомості й, зокрема, його філософсько-психологічної основи ще не була розглянута. Тож **мета**