

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
імені ТАРАСА ШЕВЧЕНКА**

На правах рукопису

**СВАРИЧ НАДІЯ ЗІНОВІЇВНА**

УДК 821.161.2-1 Андрусяк1/7.08

**ЕВОЛЮЦІЯ ХУДОЖНЬО-ЕСТЕТИЧНИХ ПОШУКІВ  
ІВАНА АНДРУСЯКА**

10.01.01 – українська література

**Дисертація**

на здобуття наукового ступеня  
кандидата філологічних наук

Науковий керівник:

**Гуляк Анатолій Борисович**

доктор філологічних наук, професор

**КИЇВ – 2017**

## ЗМІСТ

|   |     |
|---|-----|
| Вступ .....   | 3   |
| Розділ 1. Творчість Івана Андрусяка в контексті українського літературного процесу другої половини ХХ – початку ХХІ ст..... | 9   |
| 1.1. Передумови становлення митця на тлі загальних тенденцій української літератури межі століть.....                       | 9   |
| 1.2. Рецепція творчості Івана Андрусяка в літературознавчих студіях.....  | 31  |
| Розділ 2. Індивідуально-авторська світоглядна концепція в поетичному доробку Івана Андрусяка.....                           | 42  |
| 2.1. Поетичне бачення світу в ранній творчості митця .....  | 42  |
| 2.2. Інтерпретація сучасної дійсності та внутрішнього стану героя у збірках «Депресивний синдром» і «Отруєння голосом»..... | 49  |
| 2.3. Філософське осмислення буття крізь систему концептуальних образів збірок «Шарга» і «Повернення в Галапагос».....       | 72  |
| 2.4. Змістова багатоплановість і світоглядно-естетичні домінанти збірок «Дерева і води» та «Часниковий сік».....            | 86  |
| 2.5. Художньо-естетична палітра збірок «Писати мислите» і «Неможливості мови».....  | 103 |
| 2.6. Образно-поетична картина світу пейзажно-філософської лірики Івана Андрусяка .....                                      | 116 |
| Розділ 3. Репрезентація художньо-естетичних пошуків Івана Андрусяка в межах прозових жанрів.....                            | 127 |
| 3.1. Психологізм творів малої прози та драматичного етюдю «Правитель рептилій».....   | 127 |
| 3.2. Жанрові варіації та проблематика великої прози Івана Андрусяка .....   | 141 |
| 3.3. Багатоаспектність тематики жанрових моделей есеїстики письменника...   | 162 |
| Висновки.....   | 171 |
| Список використаних джерел.....   | 176 |

## ВСТУП

**Актуальність дослідження.** Літературна ситуація кінця ХХ – початку ХХІ ст., нові тенденції в сучасній поезії та прозі, творчі пошуки майстрів слова цього періоду привертають увагу науковців і літературознавців. Особливий інтерес викликає творчий доробок поетів, які заявили про себе в 90-х роках минулого століття. Їхня творчість прикметна зміною естетичних пріоритетів попередньої доби, розширенням проблемно-тематичного діапазону, осмисленням суперечностей сучасної дійсності, формуванням авторського сприйняття внутрішнього світу людини і неповторним ідіостилем. Визначальними рисами поезії цього покоління митців є насамперед філософічність, суб'єктивізм, складне метафоричне мислення, багаторівневість образів, експерименти з формою та змістом тощо. Одним із яскравих представників генерації дев'яностих є Іван Андрусяк, крізь призму творчості якого можна глибше осягнути сучасний літературний процес і важливі культурно-історичні події як минулого, так і сьогодення, що й визначає **актуальність** дослідження.

Домінантними ознаками літературної діяльності Івана Андрусяка в цілому є постійний пошук життєвих істин і вічних цінностей, осмислення морально-етичних та екзистенційних проблем, що на різних етапах його творчості виявляється в численних амбівалентних та поліфункціональних образах і архетипах, опрацюванні широкої жанрової палітри, активному експериментаторстві в царині художньої мови.

Перші публікації Івана Андрусяка, що з'явилися ще на початку 80-х років минулого століття в Косівській районній газеті «Радянська Гуцульщина», засвідчили появу неординарної творчої особистості в українській літературі з новаторським підходом до поетичного слова та багатогранними художньо-естетичними пошуками. Однак цей дебют залишився поза увагою літературознавців. Перше визнання поетові принесла участь у літературному угрупованні з епатажною назвою «Нова дегенерація», до якого належали також

С. Процюк та І. Ципердюк. Згодом вони уклали спільну книгу «Нова дегенерація», що містила три збірки їхніх віршів.

Іван Андрусяк є автором дванадцяти поетичних збірок: «Депресивний синдром», «Отруєння голосом», «Шарга», «Повернення в Галапагос», «Сад перелітний», «Дерева і води», «Часниковий сік», «Храбуст», «Писати мисліте», «Неможливості мови», «Книга трав, дерев і птахів», «Серця приручених рослин: вибрана інтимна лірика», які комбінують вірші, написані в різні періоди творчості.

Перу Івана Андрусяка належать також прозові твори, зокрема це психологічні етюди «...Покопатись у цім підземеллі», «Без назви №1», «Сніг вісім», драматичний етюд «Правитель рептилій», повість-метафора «Повернення снігу», новели «Шарга» і «Йона», «Лесь (фрагмент самознищеного поезофільму)», повість-метафора «Реставрація снігу» та роман-новела «Вургун». Прозовий доробок письменника відзначається передусім різноманітністю тематики, жанрів і їхньою модифікацією.

Серед опублікованих творів Івана Андрусяка є збірники «Літпроцесія» і «Латання німбів», які містять есе, статті та рецензії на поетичні й прозові твори українських письменників. Сам автор в анотації до «Літпроцесії» зазначає, що «ця книжка не претендує на концептуальність, охопність, вичерпність, ані взагалі на що-небудь подібне. Вона – всього лише результат кількохрічної співпраці з низкою періодичних видань в якості рецензента» [11, с. 3]. Дослідник Є. Баран акцентує увагу на тому, що чимало критичних праць у цих виданнях Іван Андрусяк присвятив літераторам 90-х років, однак їх могло би бути зібрано тут ще більше, якби він «включив свої ранні рецензії [...], надруковані у «Слово і Час» під псевдонімом Олексій Регеза» [34]. Окремою книжкою вийшла у 2011 році різноматична збірка есеїв «Дуби і леви», яка привертає увагу своєю морально-етичною та онтологічною проблематикою.

Письменник упорядкував також хрестоматію «Сучасна українська література (кінець ХХ – початку ХХІ ст.)», яка структурно поділяється на поезію, прозу і додаток до прочитаного, де висловлює власне бачення українського

літературного процесу на зламі століть. Крім того, Іван Андрусяк є автором політологічного есе «Блиск і злиденність української націонал-демократії», написаного у співавторстві з Є. Петренком, у якому порушуються проблеми сучасного стану національно-демократичного руху в Україні.

Митець звертається також до літератури для дітей і пише дитячі вірші та віршовані казки «Звіряча абетка», «Книга Зайчика», «М'яке і пухнасте», повість-гру «Хто боїться Зайчиків», пригодницькі повісті «Дядько Барбатко сміється», «Сорокопуди, або Як Ліза і Стефа втекли з дому», «Кабан дикий – хвіст великий», книгу біографічних оповідань «Іван Андрусяк про Димитра Туптала (св. Димитрія Ростовського), Григорія Квітку-Основ'яненка, Тараса Шевченка, Ніла Хасевича і Олексу Довбуша» тощо. Ці твори, героями яких виступають діти, звірі та чарівні істоти, адресовані читачам різного шкільного віку, мають повчальний зміст і дидактичні настанови. Іван Андрусяк вважає, що «дитяча література мусить бути веселою, трошки баламутною [...]. Але поза тим усім мусить бути стрижень добра, любові, мислення» [189].

Отже, творчий доробок Івана Андрусяка є надзвичайно великим, строкатим і різноманітним, що не дозволило в даній дисертаційній роботі проаналізувати його в повному обсязі. Мотивами відбору й основним матеріалом для дослідження стали поетичні та прозові твори, на прикладі яких найяскравіше простежується еволюція художньо-естетичних поглядів письменника, і збірка есе «Дуби і леви», яка сприяла зібранню багатого інформативного матеріалу про біографію поета, оточення та чинники формування його світогляду. Окрім того, твори для дітей свідомо не обиралися для огляду, оскільки для їхнього потрактування потрібен аналіз відповідного теоретичного матеріалу.

Поезії митця перекладені різними мовами, зокрема польською, російською, грузинською, англійською, німецькою, білоруською та ін. Іван Андрусяк також активно займається перекладацькою діяльністю.

Слід зазначити, що Іван Андрусяк є лауреатом першої премії конкурсу видавництва «Смолоскип» (1995), літературних премій «Благовіст» (1996), імені Бориса Нечерди (2001), журналу «Кур'єр Кривбасу» (2007), першої премії

конкурсу творів для дітей «Золотий лелека» (2010), міжнародної премії «Corona Carpatica» (2010) та ін.

Творчий доробок Івана Андрусяка став об'єктом дослідження багатьох критиків і літературознавців, зокрема Є. Барана, В. Виноградова, В. Даниленка, А. Дністрового, Маріанни Кіяновської, Наталії Лебединцевої, Юлії Логвиненко, Ірини Старовойт. Однак багатогранна творчість Івана Андрусяка потребує більш детального, всебічного та глибокого аналізу, оскільки в критичних працях твори письменника розглядалися лише в окремих аспектах.

**Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.** Тема дисертації узгоджена з науковою роботою кафедри історії української літератури, теорії літератури та літературної творчості Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка, зокрема з темою «Мови та літератури народів світу: взаємодія і самобутність» (шифр – 11БФ044-01, науковий керівник – доктор філологічних наук, професор Г.Ф. Семенюк).

**Мета роботи** – здійснити комплексний аналіз різножанрових творів Івана Андрусяка, виявити риси авторської художньої самобутності та простежити процес еволюції естетичних поглядів і художніх шукань митця.

Реалізація поставленої мети передбачає розв'язання таких **завдань**:

- осмислити домінанти авторського ідіостилу крізь систему образів та мотивів ліричних творів Івана Андрусяка;
- проаналізувати проблематику та жанрові модифікації малої і великої прози письменника;
- дослідити проблемно-тематичний комплекс його есеїстичних творів;
- запропонувати концептуальне бачення творчої особистості митця та еволюції його ідейно-естетичних поглядів;
- визначити місце Івана Андрусяка в контексті творчості дебютантів дев'яностих років.

**Об'єкт дослідження** – поетичні та прозові твори Івана Андрусяка, а також збірка есе «Дуби і леви».

**Предмет дослідження** – художньо-естетичні особливості поезії та прози Івана Андрусяка, проблемно-тематичні обшири й жанрові моделі есеїстики письменника.

**Методи дослідження.** У роботі застосовано аналітичний, порівняльно-історичний, типологічний, біографічний, архетипний, міфологічний методи літературознавчого дослідження, а також деконструктивістський підхід до осмислення художніх текстів.

**Теоретико-методологічною основою дисертації** є праці провідних вітчизняних і зарубіжних літературознавців, критиків, культурологів та філософів (Є. Баран, А. Біла, І. Бондар-Терещенко, В. Виноградов, Г.-Г. Гадамер, Т. Гундорова, В. Даниленко, Т. Денисова, Ж. Дерріда, В. Єшкілев, М. Жулинський, Н. Зборовська, Ю. Ковалів, Ю. Крістева, Н. Лебединцева, Ю. Логвиненко, В. Моренець, С. Павличко, Я. Поліщук, І. Старовойт, Р. Харчук, І. Хассан та ін.).

**Наукова новизна роботи** визначається тим, що в ній комплексно досліджено тематику, проблематику, поетико-стильові особливості віршованих і прозових творів Івана Андрусяка, проаналізовано жанрові модифікації великої та малої прози письменника, розглянуто проблемно-тематичний комплекс есеїстичного письма. Уперше здійснено аналіз ранніх віршів, опублікованих у періодиці, простежено процес становлення Івана Андрусяка як митця та еволюцію його художньо-естетичних поглядів.

**Теоретичне значення** роботи полягає в тому, що в ній розкриті актуальні та маловивчені проблеми, пов'язані з особливостями літературного доробку Івана Андрусяка. Результати комплексного дослідження сприятимуть осмисленню літературного процесу кінця ХХ – початку ХХІ ст. і специфіки вияву новаторських художньо-естетичних пошуків поета зокрема. Висновки дослідження відкривають нові можливості для подальших наукових студій творчості Івана Андрусяка як одного з талановитих і продуктивних творців сучасної української літератури.

**Практичне значення дисертації.** Результати дослідження можуть бути використані під час вивчення історії новітньої української літератури, читання курсів з теорії літератури та літературної критики, при розробці навчальних програм для вищих навчальних закладів. На основі матеріалів і висновків роботи можуть бути створені підручники та навчальні посібники з історії української літератури.

**Особистий внесок дисертанта.** Робота є самостійним дослідженням, яке узагальнює наукові студії автора. Результати роботи отримані безпосередньо автором дисертації. Наукові публікації за темою дисертації є одноосібними; будь-які форми використання праць інших дослідників супроводжуються посиланнями.

**Апробація результатів дослідження.** Основні положення та висновки дисертаційної роботи обговорено на засіданнях кафедри історії української літератури, теорії літератури та літературної творчості Інституту філології, апробовано у формі доповідей на наукових конференціях різних рівнів: XXI Міжнародна наукова конференція «Мова і культура» ім. проф. Сергія Бураго (Київ, 2012), Всеукраїнська наукова конференція «Філологічна наука в інформаційному суспільстві» (Київ, 2014), Всеукраїнська наукова конференція «Літературний процес: традиції Михайла Коцюбинського в українській літературі XX – XXI ст.» (Київ, 2014), Всеукраїнські наукові читання за участі молодих учених «Дух нового часу у дзеркалі слова і тексту» (Київ, 2015), Міжнародна науково-практична конференція «Література руху опору: вияви національної ідентичності» (Київ, 2015), XXIV Міжнародна наукова конференція ім. проф. Сергія Бураго (Київ, 2015).

**Публікації.** За матеріалами дисертаційної роботи опубліковано 7 статей, з яких 6 – у фахових виданнях України і 1 – у закордонному виданні.

**Структура роботи.** Дисертація складається зі вступу, трьох розділів, висновків і списку використаних джерел (189 позицій). Загальний обсяг роботи – 191 сторінка, із яких 175 – основного тексту.



## **РОЗДІЛ 1. ТВОРЧИСТЬ ІВАНА АНДРУСЯКА В КОНТЕКСТІ УКРАЇНСЬКОГО ЛІТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕСУ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТ.**

### **1.1. Передумови становлення митця на тлі загальних тенденцій української літератури межі століть**

Виникнення літературних угруповань і поява нових митців в українській літературі кінця ХХ ст. збігаються зі значними соціально-політичними та історичними змінами в суспільному житті країни. Перехідний етап і трансформація ціннісних орієнтирів призвели до відмови від мистецьких канонів попередньої заангажованої доби, що зумовило пошук майстрами слова нових тем, поєднання різних стильових елементів, модифікацію родо-жанрових ознак, численні експерименти зі змістом і формою. До поетів, які прагнуть відкинути все стереотипне, належить Іван Андрусак, творчість якого відзначається філософічністю, символічністю, метафоризацією, глибоким естетичним наповненням кожного слова, змішуванням жанрів та свідомим порушенням мовних норм.

Іван Андрусак увійшов в українську літературу на початку 90-х років ХХ століття як член літературного угруповання «Нова дегенерація», до якого належали також С. Процюк та І. Ципердюк. В Івано-Франківській газеті «Західний Кур'єр» у 1991 році був надрукований маніфест «Нової дегенерації», у якому її учасники висвітлили свою світоглядну позицію і аргументували вибір такої назви: «“Нова генерація” – так називався журнал, котрий у благословенні та фатальні двадцятьі видавав лідер українського футуризму М. Семенко. Саме цей журнал з дуже претензійним та голосним заголовком дав поштовх до назви нашої групи [...]. «Нова дегенерація» сформована на засадах особистої дружби і, крім того, на ідейно-естетичній платформі «Молодої музи» та українського авангарду. Чому ж «дегенерація»? Тому, що ми – діти здегенерованої країни і здегенерованого часу. Тому, що ми виростаємо гнійними виразками на тілі

деградуєчого суспільства стандартів. З органічної ненависті до шаблонів ми назвалися [...] «НОВА ДЕГЕНЕРАЦІЯ» – і своєю назвою так само, як і (надіємось!) своїми творами оголошуємо війну літературній провінційщині, недалекості, графоманії – власне, тим чинникам, що приводять нашу культуру до деградації. Звичайно, в нашій назві є й значна доля іронії та самоіронії [...], назва свідомо епатажна. Адже ми прекрасно розуміємо, що розбудити галицького міщанина можна лише своєрідним “ляпасом суспільному смакові”» [125, с. 5].

Учасники «Нової дегенерації» з’явилися в літературі в час занепаду тоталітарної системи та її цінностей, що вплинуло на творення нових пріоритетів, тож, як зазначає І. Ципердюк, «дегенерати» не хотіли «сміятися, творити літературний кіч, живучи в країні абсурду», тому було «обрано і оформлено в певну естетичну платформу [...] зображення трагізму, розпачу аж до душевного зламу і прибрана така епатажно-дратівлива, саркастична назва» [184, с. 12]. Розчарування, яке охопило митців «Нової дегенерації», оскільки чимало майстрів слова не могли позбутися впливу попередніх літературних канонів і змінити свої погляди на мистецтво в цілому, призвело до відмови членів угруповання від політично заангажованих текстів: «про Україно-соборно-незалежність не писали принципово [...]. Це була перша спроба тотальної втечі від того, що називали тоді процесом боротьби за нашу державність [...], і декларували «чисте мистецтво» [184, с. 12].

За твердженням Є. Барана, діяльність цього літературного об’єднання відіграла «вирішальну роль у формуванні творчого обличчя покоління дев’яностих [...], яке заперечувало традиції псевдоромантики з її псевдогероями і псевдопатріотичним пафосом» [35, с. 214]. Її учасники розкривали проблеми рідного «“малоросійства”, національного яничарства, зодягненого у маску псевдопатріотизму» [35, с. 214]. За словами науковця, поезія літературного угруповання «Нова дегенерація» має певні елементи деструктивного характеру, однак «це не було самометою, це була велика туга за справжнім. «Нова дегенерація» була літгуртом неоромантичним у своїй основі» [32, с. 214].

Натомість Ніла Зборовська зауважила, що серед численних угруповань чільне місце посідає «Нова дегенерація», з появою якої почалося завершення «карнавальних часів»: «[...] апокаліптична процесія, розпочавшись в нашій літературі в кінці 80-х років карнавальним сміхом, невдовзі змінюється постколоніальним «депресивним синдромом», що набирає дедалі поширенішого характеру» [86, с. 80]. Літературознавець констатувала також те, що вже в самій назві закладена думка «щодо парадоксальної буттєвості українського світу, що кожного разу поновно вступає у своє чергове відродження-виродження» [86, с. 79]. Вона ж влучно охарактеризувала при цьому й особливості світоглядної концепції «Нової дегенерації»: «посилаючи відверто іронічну гримасу футуристу 20-х років Михайлю Семенку і прихований скепсис щодо веселощів бубабіста, здекларували депресивну, похмуру ходу останніх поетів в переддень апокаліптичного затемнення світу» [86, с. 79].

Поет і літературознавець В. Неборак указав на відмінність між членами «Нової дегенерації» як представників нового поетичного покоління та карнавальною творчістю літературної групи 80-х рр. «Бу-Ба-Бу», зазначивши, що для нової поезії, яка перебуває «в опозиції до самого духу карнавалу», головною є «висока трагедійність світосприйняття, а не надутий пафос народників», адже, «з їхньої точки зору, свято закінчилося [...]. Навіть більше – вони стверджують, що свята взагалі й не було, була тільки масова ейфорія. І вони опинилися перед суворою реальністю» [160, с. 74]. У свою чергу Є. Баран помітив схожість початкового етапу входження в літературу митців угруповання «Нова дегенерація» з поетами-вісімдесятниками, яка полягає в «елементі клоунади, створенні шуму, галасу, крику» [32, с. 214].

Учасники угруповання «Нова дегенерація» друкували свої твори спочатку в Івано-Франківській газеті «Західний Кур'єр», «викликавши на себе зливу обурення більшості [...] і повне схвалення меншості» [184, с. 12], а згодом видали три збірки під спільною обкладинкою «Нова дегенерація» (1992). Ліна Костенко високо оцінила цю збірку, а О. Гончар цілковито розкритикував: «[...] похабщина, що поганить літературу, нахабство войовничих графоманів,

засміченість літературної мови вульгаризмами, матерщиною й блатняцьким жаргоном – все це, чим так охоче добувають собі визнання «молоді дегенерати» [59, с. 4]. Сам Іван Андрусяк пояснив таке негативне ставлення письменника до їхньої творчості тим, що О. Гончар «судив лише з назви групи» [51].

Підсумовуючи діяльність літературного угруповання, з'ясовуючи причини його занепаду та світоглядні й ідейні настанови, Іван Андрусяк писав: «[...] літгурт «Нова дегенерація» [...] виглядав дещо осібно в контексті тогочасних українських літературних угруповань. Епатаж, котрим ми, нарівні з іншими гуртами, активно послуговувались, був нами свідомо обмежений сферою, котру Є. Баран означив як “привертання уваги”. Поза цим же ми намагалися своїми текстами констатувати “дегенеративність” не власну [...], а як видимий дисонанс до нашої насправду традиційності, констатувати “дегенеративність” світу [...], року десь так 1995-го літгурт перестав існувати – адже доводити що-небудь можна лише тоді, коли в тому є потреба [...]. «Нова дегенерація» до середини дев'яностих виконала свою місію» [21, с. 453].

У літературознавстві існують різні погляди на виокремлення літературних поколінь, зокрема шістдесятників, сімдесятників, вісімдесятників, дев'ятдесятників і двотисячників. Деякі вчені (Ю. Ковалів, В. Моренець, М. Жулинський, Наталія Лебединцева тощо) визнають доцільність поділу літературного процесу другої половини ХХ ст. на творчі генерації. Так, М. Жулинський наголошує на тому, що сучасні митці «наполегливо підкреслюють свою належність не до іншої мистецької школи, стильового напрямку, естетичної платформи, а до іншого покоління. І ці покоління іменуються “десятьниками”, наче кожні десять років народжується нова якість літератури» [82, с. 5]. Однак на сьогоднішній день не існує єдиної чіткої дефініції поняття літературне покоління.

На думку Наталії Лебединцевої, в основі розмежування літературних поколінь лежать світоглядні позиції майстрів слова, їхнє своєрідне сприйняття навколишньої дійсності і неповторний художньо-естетичний світ: «[...] явище покоління в літературі визначає характерне світовідчуття в найширшому

розумінні цього поняття, яке включає не лише світогляд, ціннісні критерії, моральні та естетичні первини творчості, але також – і це, мабуть, найважливіше – особливу психологічну реакцію на оточуючу дійсність, що проявляється насамперед на емоційному (міфологічному) рівні світосприймання» [111, с. 36].

Натомість Ю. Ковалів наголошує на тому, що літературні покоління об'єднує передусім ідейно-художня та стильова своєрідність: «спільне чуття історичної доби, обстоювання схожих артистичних ідеалів, інколи – естетичних концепцій і програм [...], що збігається з процесами оновлення стилю, формується як заперечення попередньої стильової тенденції чи напряду, полемічне протиставлення їм нових літературних систем, що іноді набуває епатажного вигляду, але здебільшого розвивається як продуктивна спадкоємність» [115 с. 238].

Отже, до літературного покоління, на нашу думку, належать митці, які дебютували в одне десятиліття, вирізняються суголосною системою поглядів на навколишній світ та своєрідним художнім мисленням, яке сформувалося під впливом культурно-історичної епохи. Майстри слова порушують важливі проблеми, актуальні для певної історичної доби, прагнуть до оновлення мистецтва та експериментують з виражальними засобами, що найяскравіше виявляється в протиставленні з попереднім поколінням.

Іван Андрусак зазначає, що поділ на десятиліття в кінці ХХ століття виправданий чинниками не мистецького плану, а залежить від політики, яку провадила тоталітарна держава, змінюючи закони розвитку літератури і підпорядковуючи їх своїм інтересам: «[...] сковане рамцями політичного пресу, мистецтво закономірно шукає виходу з простору політичного у простір власного буття, – і як тільки наприпочатку шістдесятих політичний прес дещо послабшав, з'явилися передумови для з'яви нового літературного покоління, [...] представники «витісненого» покоління сімдесятих цілковито ігнорували режим – так само, як режим ігнорував їх, [...] дебютанти вісімдесятих уже могли собі дозволити [...] працювати власне на літературу. У дев'яності мистецтво різко

вивільнилося з цілковитої залежності від політичного пресу – аж до цілковитої «незалежності» від будь-яких суспільних рефлексій» [21, с. 435].

Звичайно, термін «дев'ятдесятники» є умовною назвою, оскільки не можна чітко окреслити межі їхньої творчості. За твердженням В. Даниленка, основу генерації дев'яностих становило літературне середовище при видавництві «Смолоскип», три смолоскипівські антології – «Молоде вино» (1994), «Тексти» (1995), «Іменник» (1997) і антологія В. Махна «Дев'ятдесятники» (1998), яка презентує численну плеяду поетів, зокрема це І. Андрусяк, Ю. Бедрик, В. Махно, Р. Мельників, М. Розумний, Г. Безкоровайний, М. Бриних, Т. Гаврилів, Р. Кухарук, О. Гуцуляк, Вікторія Стах тощо. Літературознавець Є. Баран у свою чергу заявив, що це покоління «розпочалося в 1989-му з появи двох цікавих прозових дебютів – циклу армійських оповідань Ю. Андруховича «Зліва, де серце» і роману Є. Пашковського «Свято» [33, с. 182], кінцевою ж датою він вважає 31 грудня 1999-го року, день смерті Соломії Павличко.

Роксана Харчук ставила під сумнів виокремлення дев'ятдесятників, оскільки, за її словами, «про який світоглядний, тим паче естетичний досвід покоління можна говорити, якщо йому бракує елементарної уяви для значущої власної назви» [177, с. 8].

Проте, на нашу думку, літературний доробок митців 90-х років минулого століття відрізняється від творчості майстрів слова інших поколінь, що насамперед виявляється в особливому періоді виходу дев'ятдесятників у літературу: у час занепаду старої системи цінностей, суцільної «національної депресії» [64, с. 132], «національно-демократичного паралічу» [86, с. 132] та «національної втоми і відчаю» [86, с. 79], що й вплинуло на художньо-естетичні норми, в основу яких «лягли: розчарування національною ідеєю, суспільством, людиною» [66, с. 264]. За словами Івана Андрусяка, митці цього покоління «творили красу на руїнах краси» [11, с. 8].

На думку Є. Барана, саме 1991 рік провів водорозділ між «вчора» і «сьогодні», тому дев'ятдесятники є «першим поколінням нової епохи» [40, с. 214]. Дослідник пише, що старші літератори не завжди адекватно сприймають

їх, вказуючи, що «90-ті лише пауза перед великим естетичним вибухом» [35, с. 214], однак, за його твердженням, саме це покоління «відкриває нову сторінку української літератури», так як ці майстри слова зуміли творити у важкий суспільно-політичний період змін, коли інші митці «просто розгубилися і мовчали, вони почали бити на сполох, коли ще в нас не вивітрилася ейфорія несподіваної незалежності; вони вже не сміялися, вони плакали сльозами біблійних пророків» [35, с. 214].

Упорядник «Антології нової української поезії» В. Махно натомість наголошував на тому, що дев'ятдесятники, які входили в літературу, «змінюючи і зміцнюючи естетичні пріоритети» [91, с. 28], відзначалися експериментуванням і «високою культурою віршування» [91, с. 29].

У поетичному дискурсі 90-х років по-новому вирішується проблема новаторства і традицій, оновлюються підходи до поетичного слова, що й зумовлює нові творчі методи. Підсумовуючи особливості творчості дев'ятдесятників, М. Ткачук зазначає, що більшість дослідників сприймають її як «ірраціональну, сюрреалістичну, глибоко субстанційну» [166, с. 178] і вказують на такі домінуючі риси: «[...] філософічність, глибинність, багаторівневість образів, у яких поєднуються конкретні особисті мотиви із широкомасштабними філософськими узагальненнями» [166, с. 178]. Крім того, науковець додає, що чимало поетів-дев'ятдесятників прагнуть відмежуватися від «реальності, розгубленості, зневіреності, стомленості стіною поетичного слова, усамітнитись у власних почуттях, що є новим рівнем виразу індивідуального світосприйняття» [166, с. 179].

Визначальними рисами генерації 90-х, до якої належить Іван Андрусак, за твердженням А. Дністрового, є використання алюзій, численних символів та архетипів, які набувають у творах різного значення. Це призводить до складнощів потрактування творів: «відсутність пасіонарного світогляду, характерного для 20 – 30-х років [...], що на художніх текстах позначається енергетично: стагнація переважає над динамікою; тяжіння до своєї «економіки вираження»: перевага прагматичного письма (стислість, сконцентрованість) над легким і

розкутим; активне залучення корпусу чужої творчості; розчинення «я» свідомості, звідси – уникнення фізичного біографізму [...] і навпаки – домінування “внутрішньої”, інтелектуальної біографії; зростання знакового поля в художньому світі, що перетворюється на гіперускладнене сплетиво символів, образів, від чого втрачається зримість однієї реальності» [77, с. 20].

Анна Біла назвала цю генерацію митців «заключним поколінням», яке покладалося не на «епатування і примітивну маніфестативність, а на відчуття болю, яке передали через екзистенційне сумування (Р. Мельників) або ж через самоіронію (С. Жадан, І. Андрусяк)» [39, с. 33]. Поети дев'яностих років, на її думку, «своїм екзистенційним досвідом зобов'язані саме поколінню 80-х років, духовні мутації яких стали добрим прикладом для останнього в ХХ столітті покоління: прикладом від зворотного» [39, с. 33].

Поети-дев'ятдесятники розширили тематичне коло поезії, відмовилися від старих ідеологічних канонів та заангажованості мистецтва, і проголошували свободу творчості. Літературний доробок цього покоління, до якого належить Іван Андрусяк, за словами В. Виноградова, вражає насамперед «різноманіттям творчих методів, [...] зняттям табу з багатьох тем» [52, с. 4]. Також дослідник вказує, що особливістю поезії цього періоду є метафоричність, «амфорна відсутність провідної думки у багатьох текстах поезії 90-х, що ввібрала в себе методи модерну і постмодерну» [52, с. 5], заглиблення у власну екзистенцію, поширення біблійних мотивів і уникнення історичних тем [52, с. 4].

На думку деяких дослідників, зокрема О. Соловєя і Ніли Зборовської, унікальність поетів-дев'ятдесятників полягає у філологізмі, оскільки саме в цей час в українській літературі було найбільше митців-філологів: «національну ідею заступила здебільшого філологічна ідея» [86, с. 76]. Крім того, незважаючи на «кислотний постмодернізм» [157, с. 30], «хаос та всеосяжну деструкцію» [52, с. 5], покоління дев'ятдесятників є все-таки «поколінням традицій» [157, с. 30], поетичне слово яких орієнтоване на «філософську вертикаль» [86, с. 76], «без фальшу та інфантильності» [52, с. 5].



Багато літературознавців, у тому числі й сам Іван Андрусяк, виділяли герметичність як одну з домінантних ознак поезії дев'ятдесятників: «[...] ми починаємо думати. І починаємо робити тексти для себе. Хай читач підлаштовується під нас, а не ми під нього. Тому ми все герметичніші. І від цього інколи стає страшно» [91, с. 11]. До рис герметичної поезії, які певною мірою виявляються в творах дев'ятдесятників, зокрема й Івана Андрусяка, можна віднести самотність індивіда, трагізм його існування, багатозначність метафоричної образності, суб'єктивізм, порушення причинно-наслідкових зв'язків, ірраціоналізм, складність текстів тощо. Проте така ознака герметичності, як цілковита ізольованість від дійсності, не є характерною для творчості Івана Андрусяка.

Г-Г. Гадамер свого часу писав, що в час масової комунікації стає очевидний «герметичний характер лірики», оскільки «яким іншим чином можна вивільнити слово з потоків інформації? Як іще воно може сконцентруватися на собі, якщо не шляхом відчуження від надміру звичних мовленнєвих закономірностей?» [56, с. 123]. Крім того, він зазначав, що знаки письма і зовнішня форма речення в цілому можуть порушуватися або ігноруватися поетами. Таким чином вони виявляють своє специфічне розуміння твору: «[...] поета пов'язують зовсім інші принципи пунктуації, ніж ті, які використовуються в поточній мовній комунікації. Ці принципи характерні перш за все ритмом» [58].

Однією з рис творчості поетів 90-х років минулого століття є прагнення відродити віру як основу життя, що суперечить постмодернізму. Так, Наталія Лебединцева зазначає, що митці цього покоління переосмислюють біблійні образи та сюжети, усвідомлюючи, з одного боку, «приреченість» Бога і неспроможність щось змінити, а з другого – бажання повернути людям Божу прихильність. Втрата сталої системи переконань, авторитетів і мистецьких канонів, відсутність точки опори «значною мірою спричинило розламаність, хаотичність їх світоглядної моделі» [111, с. 39].

Спільним для покоління дев'яностих років, на думку Наталії Лебединцевої, є відмова від «соціальної заангажованості, відсутність позиції митця-трибуна,

відповідального за долю нації, [...] і створення морально-етичної ситуації, коли особистість не може покладатись на загально-суспільну систему світогляду і мусить весь час творити свою власну систему» [109, с. 40], що викликає необхідність самостійно робити вибір і бути відповідальним за нього. Не менш важливою особливістю поезії дев'ятдесятників, у тому числі й творчості Івана Андрусяка, є також «трансформація соціально детермінованої поезії у соціально зумовлену, тобто таку, яка потрапляє під вплив умов життя опосередковано і реагує на реальну дійсність через суб'єктивні рефлексії» [109, с. 43].

Таким чином, поетична генерація 90-х рр. минулого століття, до якої належить й Іван Андрусяк, формувалася у складний історичний час зміни культурної епохи й політичного устрою в цілому, що визначило світоглядні особливості митців і наклало відбиток на їхню подальшу творчість. Суспільна криза, втрачені ілюзії щодо трансформацій у суспільстві, невизначеність викликали песимістичні настрої зневіри і відчаю, що вплинули на митців, які нерідко зверталися до біблійних мотивів, шукаючи в них причини духовно-морального занепаду суспільства і можливі шляхи виходу з цього становища. Як вважає Наталія Лебединцева, у творчому дискурсі поетів-дев'ятдесятників відчувається стан агресії і великий розпач, що й спричинило появу в поезії дев'ятдесятників «образу крові, попелу й бруду, мотиви руйнації й приреченості, тему самогубства й елементи канібальських захоплень» [108, с. 98].

Митці, що належать до різних поколінь другої половини ХХ століття, прагнули модернізувати поезію, вдавалися до різноманітних експериментів з формою, орієнтувалися на європейські здобутки, розширювали тематичне коло тощо. Однак, між генераціями поетів існують певні відмінності, зокрема це стосується історико-культурних та політичних умов і панівних настроїв, які переважали в той час у суспільстві та мали великий вплив на творчість поетів.

Характерною рисою, що відрізняє літературний доробок ранніх дев'ятдесятників, до яких відносять Івана Андрусяка, від митців інших генерацій, на думку Юлії Логвиненко, є «піднесення ролі України у світовому духовному відродженні. Поети свідомо переносять міфічні події на український ґрунт, де

відбувається вічна боротьба добра і зла. Саме простір їхньої держави і є ареною, де вирішується подальша доля людства» [122, с. 193].

До диференційних ознак творчості поетів дев'ятдесятників і шістдесятників належать поєднання раціонального з ірраціональним, пріоритет особистісного над колективним, глибокий суб'єктивізм, заперечення суспільного призначення літератури і канонів попередньої доби, властиві поколінню дев'яностих. У свою чергу шістдесятники не змогли звільнитися з-під впливу ідеологічної заангажованості, про що зазначає Ю. Тарнавський: майстри слова 60-х років ХХ ст. «говорили про пекучі теми українського народу – теми національні, – а стилієво залишалися соцреалістами» [162, с. 174]. Вони активно виражали свою світоглядну позицію у формі громадсько-політичного, культурного та національного відродження.

Літературознавець А. Дністровий свого часу вказував на те, що в генерації 90-х років є зовсім інше відчуття часу, ніж у шістдесятників: «[...] їхній час триває у відсутності будь-яких векторів, спрямованих на усупільнення» [77, с. 19]. Окрім того, проводячи порівняльний аналіз поезій, робить висновок, що у площині есхатологічного прогнозування «шістдесятництво передчувало особливий тип катастрофізму [...] в царині національного, а дев'ятдесятництво таку риторичну енергетику ніби “пересаджує” в царину цивілізаційну, про що промовисто свідчить, приміром, творчість Андрія Охрیمовича, Маріанни Кіяновської, Івана Андрусика та ін.» [77, с. 18].

Для поетів 70-х рр. минулого століття (Л. Талалай, П. Мовчан, Ірина Жиленко тощо) характерним у цілому є звернення до онтологічних проблем, відчутне натурфілософське спрямування лірики, відмова від соцреалістичних канонів, однак без яскравого протистояння владі тощо. Сімдесятники своїм інертним ставленням до суспільних проблем відрізняються від дев'ятдесятників, поезія яких є есхатологічно забарвленою, сповненою гострих проблем, і позбавлена стильових канонів. Ю. Ковалів зазначав, що «тиха» лірика 70-х років отримала таку назву, оскільки «очевидно, йшлося про непомітне входження цього

покоління у літературу, особливо інтонаційну стриманість їхньої внутрішньо-зосередженої поезії» [99, с. 100.].

Натомість В. Моренець акцентує увагу на тому, що поезія дев'яностих років минулого століття є спадкоємницею традицій вісімдесятників, які заперечували верховенство загального над особистим і утверджували індивідуальне світобачення: «[...] розвивається і набирає сили відчуття дистанційованості особистості від суспільно-історичного плину, однорідність якого стає предметом іронії, а не утвердження, висміювання, а не сповідування» [128, с. 167]. Отже, поезія 80 – 90 рр., звільнившись з-під впливу заангажованої політики попередньої системи, звернулася до «власної мистецької сутності, що передбачала первинність естетичних критеріїв й безумовну творчу свободу особистості, підзвітну загальнолюдським гуманістичним цінностям і позачасовим морально-етичним засадам свого народу, а не “історичним рішенням” будь-якої державно-політичної волі» [129, с. 17].

Ніна Анісімова зауважила, що поетичне покоління вісімдесятників відрізняється від постмодерністських пошуків представників генерації дев'яностих, до якого належить Іван Андрусак, схильністю до есхатологічного світовідчуття: «есхатологічні мотиви мають різну тональність: у поетів покоління 80-х – вітаїстичну, життєствердну, у представників генерації 90-х – песимістично-розгублену і навіть похмуро-депресивну» [26, с. 311].

Отже, генерації 80-х і 90-х рр. минулого століття об'єднує бажання оновити поезію, свобода творчості, відмова від попередніх канонів, розширення проблематики, звільнення від неонародницьких тенденцій, загострене суб'єктивне начало, іронічне відсторонення від світу тощо. Однак покоління 80-х рр. ознаменувало період у культурно-історичному житті країни, коли в суспільстві ще панували оптимістичні настрої і надії на кращі зміни, а представники генерації 90-х відчували зневіру й розчарування, оскільки незалежність України не виправдала всіх їхніх сподівань. Тому, як зазначає В. Даниленко, це призвело до захоплення митцями цієї генерації «чистою філологією»: «Чиста філологія – ось

втеча покоління національної депресії, для якого Гайдеггер став орієнтиром не лише в естетиці, а й у стилі життя» [66, с. 250].

У творчості представників 90-х, які творили у складний час суспільно-політичних змін, неможливо виокремити напрями і стилі, адже митці свідомо використовували різні літературні засоби й прийоми. Цю думку доводять слова В. Моренця, який підкреслював, що літературний дискурс цього періоду будується на «еклектизмі і відмові від стилістичних домінант» [129, с. 67]. У митців простежується «нігілізм», за яким «спостерігаємо не лише суцільну негативізацію і заперечення попередніх культурних систем, а й намагання переосмислити національну літературну традицію у конфронтації й діалозі з новою культурною ситуацією і вписати її в нову епоху» [129, с. 64].

Однак у літературознавстві існують різні спроби класифікувати доробок дев'ятдесятників. Зокрема, А. Дністровий умовно розмежовує три напрями: сповідальна поезія, філологічна та іронічна. В основі сповідальної поезії, що має три течії: традиційну (С. Жадан), фольклорну (Р. Скиба, І. Момонт) і постімпресіоністичну (О. Короташ, Т. Мартинюк) «лежить особисто пережитий досвід автора» [66, с. 251]. Серед філологічного напрямку поезії дев'яностих літературознавець вирізняє постнеокласичну течію (Ю. Бедрик, С. Процюк та ін.), поетика яких «приправлена доброю порцією іронії та рафінованого цинізму, характерного для епохи постмодернізму» [66, с. 256], а постмодернізм, на його погляд, найвиразніше представлений у поезіях Івана Андрусяка, Н. Федорака тощо, ознаками якої є «іронія, відсутність віри в об'єктивну істину, відсутність структури, утилізація старих культурних текстів, девальвація ідеалу, ексцентрична всеїдність, [...] банальна самокритичність і демократизм, коли вирізнити чистий стиль від перехідного буває неможливо» [66, с. 258]. Крім того, учений зазначає, що «іронічний напрям у поезії дев'яностиків відчутно ослаб. Іронія покоління національної депресії млява» [66, с. 260].

Один з укладачів «Малої української енциклопедії актуальної літератури «Плерома 3'98»» В. Єшкілев запропонував генераційний принцип поділу письменників-постмодерністів вісімдесятих років, які вийшли з андеграунду і

дев'яностих, згідно з яким «вісімдесятники» (Ю. Винничук, Ю. Андрухович тощо) орієнтовані на західну культурну традицію, а дев'ятдесятники (Ю. Іздрик, І. Андрусяк) – на вітчизняну» [124].

О. Гордон (А. Дарбог) здійснив поділ творчості поетів-дев'ятдесятників на «ранні» (Іван Андрусяк, І. Бондар-Терещенко, С. Процюк, Є. Баран, С. Жадан), «пізні дев'ятдесятники» (А. Дністровий, М. Розумний) і «позадесятники» (П. Вольвач, О. Гордон тощо) [67, с. 108]. В основі класифікації лежить своєрідне ставлення до навколишнього світу і буття в цілому.

Аналізуючи поетичний доробок ранніх дев'ятдесятників, зокрема Івана Андрусяка, І. Бондаря-Терещенка, В. Махна, С. Жадана, літературознавець Юлія Логвиненко вказувала на внутрішню суперечність їхнього постмодерного поетичного мовлення: «з одного боку постмодерний світ – це світ занепаду й поразки, постмодерна людина вже нічого не прагне, [...] вона чужа в навколишній дійсності, світ їй ворожий. З другого боку, українські поети дев'яностих – це перше позацензурне покоління в українській літературі, яке могло бути таким, яким хотіло бути. Воно складалося з інтенції необхідності національного самоствердження, усвідомлювало своє покликання творити вільну, незалежну українську культуру, літературу, поезію. Це покоління могло прийти до творчості тільки на шляхах критики соцреалізму, старої радянської традиції. Іншими словами, український постмодернізм – це не філософія поразки, а філософія втечі від абсурду, пошуку людиною шляху від відчаю до здобуття (опанування) ідеалу нормального людського життя» [121, с. 59].

Митці-дев'ятдесятники відчували нестабільність, невизначеність, ворожість і хаотичність сучасного світу, тому головним напрямом їхньої творчості було «філософсько-естетичне осягнення його законів, таємниць людської психіки» [121, с. 60] і звернення до різних міфів, у тому числі й біблійних як «найбільш ґрунтовного способу поетичного пізнання світу» [120, с. 191]. У біблійних мотивах вони шукали сенс буття, прагнули переосмислити важливі ідеї, вирішити глобальні проблеми, що існували в усі часи, та сформулювати духовні настанови, яких потребувало тогочасне суспільство.

Маріанна Кіяновська виокремлює в українській літературі 90-х років дві практики – модерністичну і постмодерністичну, у яких виділяє три течії, відповідно до своєрідності інтерпретації та використання міфу митцями у своїй творчості. Зокрема, є «поети, для яких основним засобом міфологізації є Пам'ять як первісне світовідчуття (Р. Скиба)» [98, с. 134]. При цьому в їхніх текстах «культурософські та історичні традиції стають вторинними або ж архаїзуються, фольклорне начало не утилізується» [98, с. 134]. До іншої групи належать «поети, для яких міф є основним засобом іронічного відсторонення» [98, с. 135]. Представники цього напрямку трансформують міф, експериментують з формою і змістом, вдаються до гри, яка «десакралізує пам'ять», творять «неоміфологізм», і «засобами бриколажу [...] створюють “внутрішні” текстові архетипи та міфологічні моделі» [98, с. 135]. Однак, на її думку, є й такі поети, які вдаються до деміфологізації, «руйнуючи здевальвовані стереотипи міфологічного мислення» [98, с. 135]. До них можна віднести Івана Андрусика, Ю. Бедрика, С. Жадана тощо. Третій напрям становлять «поети, для яких практика міфологізування зводиться до засвоєння найбільш зовнішнього рівня – культурних алюзій, цитацій (включаючи приховане і опосередковане цитування), які пов'язані з метатекстовими структурами» [98, с. 136], нерідко слугують лише засобами називання та не сприймаються як міфеми.

Чимало критиків зазначали, що в поезії дев'ятдесятників простежуються риси модернізму, постмодернізму й авангардизму. Однак, за твердженням Юлії Логвиненко, особливою рисою, що вирізняє дану поезію із числа великої кількості сучасних поетичних творів, є «поєднання модерних, постмодерних та національних ідей» [120, с. 192]. Вона робить висновок, що поезію ранніх дев'ятдесятників не можна відносити до авангардної через відсутність у їхній творчості чітких ознак цього напрямку, для якого властива «тенденція до радикальної зміни функцій літератури й мистецтва, до рішучого розриву з традицією, до експериментів з формою» [120, с. 12]. Дослідниця наголошує ще й на тому, що «увібравши в себе досвід переоцінки цінностей європейської культури, поезія покоління 90-х рр. ХХ ст. сконцентрувала в собі принципи

буттєві та світоглядні проблеми нашої сучасності. Це в першу чергу стосується співвідношення рис модернізму і постмодернізму у творчому доробку досліджуваних поетів: риси останнього зародилися з модерністичного світогляду» [120, с. 38].

Деякі літературознавці вважають, що модернізм – це відкрита художня система, «незавершений проект» [61, с. 40], що триває і сьогодні та має здатність відновлюватися і зазнавати при цьому певних змін. Про це свого часу говорила і Тамара Гундорова, зазначаючи при цьому, що для нього властивий «затягнений характер», у якому чергуються «систематичне відставання» з «похопливим надолужуванням» [61, с. 36]. В. Моренець акцентує увагу на тому, що модернізм у ХХ столітті виступає процесом, що й далі «розгортається в багатьох європейських літературах, зокрема й українській, де він надто ще далекий від стадії вичерпаності та філософсько-естетичної “втоми”, ознаки яких давно заявили про себе в найрозвинутіших літературах світу» [127, с. 15].

Соломія Павличко наголошувала на тому, що основою будь-якого модерного дискурсу є «загострене сприйняття сучасності, “нашої епохи” в її відмінності від старого, попереднього, минулого часу» [135, с. 30]. Окрім того, дослідниця вказувала, що жодного разу модернізмові не вдавалося «повністю здолати стереотипи й мову традиційної культури, відтак невдоволена іманентна потреба модернізації успадковувалася наступними поколіннями» [135, с. 419].

Отже, у кінці ХХ століття митці, зокрема й Іван Андрусяк, відчуваючи потребу модернізувати художню свідомість, прагнули оновити мистецтво, позбавитися від канонів попередньої соціалістичної доби, віднайти нові теми, експериментуючи при цьому з формою творів.

Чимало літературознавців, зокрема Ю. Ковалів, В. Моренець, Соломія Павличко, виокремлюють такі періоди модернізму: ранній – кінець ІХ – перше десятиліття ХХ ст.; розвинений – 20 – 30-ті рр.; пізній – 60 – 80-ті рр. минулого століття. Однак, на наш погляд, у творчості Івана Андрусяка і поетів-дев'ятдесятників у цілому проявилися модерністські риси у поєднанні з постмодерністськими. Підтвердженням цього можуть бути слова Ю. Коваліва,



який, пишучи про угруповання «Нова дегенерація», зауважив, що воно «поєднувало традиції модернізму з віяннями постмодернізму, уникаючи концепційних крайнощів та соціальної заангажованості» [115, с. 215].

Ніна Анісімова також стверджує думку, що однією з важливих рис літературного процесу останньої чверті ХХ століття є «співіснування двох дискурсів – пізньомодерністського та постмодерністського» [26, с. 25]. Охарактеризувавши естетичні засади вісімдесятників, вона зробила висновок, що для пізньомодерністського дискурсу характерним є «прагнення протиставити культивованій “соцреалізмом” правдоподібності життя вибудовану творчою уявою митця “нову художню реальність”, що стала підґрунтям естетичних пошуків поетів. Визначну роль у моделюванні “іншої реальності” стали відігравати підвищена умовність, ірраціоналізм, метафоризм мислення, тяжіння до театралізації та міфологізації дійсності, кодування тексту тощо» [26, с. 56].

На думку ж літературознавця О. Ільницького, молоді майстри слова кінця ХХ століття є більше схожими на письменників-модерністів 10 – 20-х років минулого століття, а не на західних постмодерністів, тому, по суті, «ми маємо знову типово модерністську реакцію на українське народництво» [89, с. 115]. Ірина Старовойт натомість розглядає сучасну українську літературу як «синтез кількох різних світоглядів і культурних логік» [159, с. 10], де актуалізувалися бароко, 1920-ті роки, період розстріляного відродження і проявив себе постмодернізм.

Не менш цікавими є погляди Тамари Гундорової щодо явища українського постмодернізму, про що почали говорити на початку 90-х років, хоч з'явився він раніше. Дослідниця зазначає, що наприкінці ХХ століття українські митці активно розвивали «форми барокового і необарокового мислення, а власне модерністські й авангардистські імпульси до формотворення синхронізуються з постмодерністською плюральністю мов, художніх світів, ідентичностей і стилів. Так складається гібридний, з одного боку, і синтетичний, із другого, формат українського постмодернізму» [62, с. 56].

Отже, можна говорити про співіснування в українській літературі модернізму і постмодернізму наприкінці ХХ – початку ХХІ ст., що позначилося на творчості Івана Андрусика та дев'ятдесятників загалом.

Безперечно, модернізм і постмодернізм – це складні явища в літературі на зламі минулого століття, які постали із заперечення попередніх літературних канонів, пошуку нових естетичних форм та цінностей. Відповідно до тлумачення у Літературознавчому словнику-довіднику основна різниця між ними полягає в тому, що «концепція модернізму мала конструктивний характер, окреслені естетичні критерії у виразних межах мистецтва як нової реальності, рівновеликої доколишній дійсності, актуалізувала неміметичні форми художнього мислення, які у творчості письменників-модерністів співіснували разом з традиційними міметичними, що зазнали глибокої переоцінки. Цією суттєвою ознакою модернізм відрізняється від свого наступника – постмодернізму, схильного до “концепційної” та стильової еkleктики» [116, с. 458]. У цьому ж словнику подається визначення постмодернізму як «цілісного, багатозначного, залежного від соціальних та національних особливостей комплексу мистецьких, філософських, епістемологічних науково-теоретичних уявлень, дистанційованих від неокласичної та класичної традиції» [116, с. 549]. Серед основних понять постмодернізму виокремлюють «світ як хаос», «авторська маска», «світ як текст», «криза авторитетів», «інтертекстуальність», «подвійний код», «пастиш», фрагментарність, уривчастість, метарозповідь, синтез різних стилів тощо. Як відомо, постмодернізм об'єднав теорію постструктуралізму і деконструктивізму, останній з яких, з погляду літературознавця І. Бондаря-Герещенка, «припускає наявність будь-якої «травми» колективного підсвідомого, не ідеологізуючи її транскрипції, спроможний дати нам повну картину літературного дискурсу дев'яностих» [46, с. 63].

Лідер французького постструктуралізму Ж. Дерріда заперечує будь-який початок, єдине розуміння всього існуючого, позатекстової реальності [75, с. 408]. Деконструкція, за його твердженням, породжує плюралізм думок, поглядів, деканонізацію будь-яких авторитетів, деієрархізацію традиційного

логоцентризму, зміщення смислових меж, усунення мовних стереотипів, гру слів та ін.

Представниця постструктуралізму Юлія Крістева в 1967 році запропонувала поняття інтертекстуальності як «засобу аналізу літературного тексту або описання специфіки існування літератури» [105, с. 427]. Загалом у поглядах постструктуралістів відбувається ототожнення свідомості людини з письмовим текстом як єдиним відносно достовірним засобом її фіксації. Зрештою як текст починають розглядати все: культуру, суспільство, історію людини, літературу, тобто відбувається сприйняття людської культури як суцільного «інтертексту».

Концепція інтертекстуальності також пов'язана з теоретичним положенням про «смерть суб'єкта» (М. Фуко) і «смерть автора» (Р. Барт). На думку Р. Барта, у наш час «зник міф про письменника як носія цінностей» [36, с. 418]. Філософ стверджує, що в тексті немає запису щодо присутності автора, тому його особистість не повинна мати владу над текстом. Творчість Івана Андрусяка також слугує певним підтвердженням цієї концепції, оскільки в його творах відчувається трансформація поглядів щодо ролі та місця автора і читача.

Тамара Гундорова вказувала на те, що постмодернізм «не є ані продовженням, ані запереченням модернізму» [62, с. 8], наголошуючи також на тому, що він «розвивається в межах модерністського проекту, але є іншим, порівняно з модернізмом, його варіантом» [62, с. 50]. Український постмодернізм, за твердженням дослідниці, «легітимізує національність, проявляє регіональність, засвідчує розрив поколінь, накреслює вектори відштовхувань і притягань, вводить літературні зони і тусівки, [...] вбирає в себе бубабістську ексцентричну гру минулими культурними кодами й знаками поп-культури, необарокову стилізацію, [...] а також герметичні медитації-колажі Івана Андрусяка» [61, с. 117].

Ірина Старовойт, розглядаючи розвиток постмодернізму в Україні, його національну специфіку та стилістичне призначення, зауважила, що постмодернізм – це не розрив з модернізмом, а зміна ставлення до нього, «критичне переосмислення модерністичних міфів Розуму, Свободи, Поступу» [159, с. 6]. На відміну від європейського постмодернізму, український «включив

модерністські опозиції у власну матрицю і дав їм ряд багатозначних тлумачень» [159, с. 6]. Великі суспільно-політичні зміни в житті країни та в літературному просторі породили різне сприйняття цих трансформацій генерацією вісімдесятників, які «скористалися даною нагодою для буфонади і великих масових дійств («Вивих», «Загін загону загоном»), і дев'яностівців, що з сильною мірою скепсису сприйняли ці зрушення (згадаймо хоча б «Нову дегенерацію»)» [159, с. 8].

Український постмодернізм, на думку Тамари Гундорової, відрізняється від західного зверненням до історичної тематики, забороненої в радянські часи, «віднесення всієї високої, себто соцреалістичної, культури у сферу культури низької», «актуалізацією модернізму», тобто в Україні «постмодернізм стає водночас рефлексією, завершенням і критикою українського модернізму, але водночас і чинником, який продовжує і розвиває авангардистські тенденції 20-30 - х років» [61, с. 76].

Митці кінця ХХ століття використовували усі складові словникового розмаїття мови разом зі сленгом, жаргоном, нецензурною лексикою тощо.. Прагнення звільнитися від влади тоталітарної ідеології здійснюється в українському постмодернізмі передусім через «мовні ігри, а також різноголосся (гетероглосія) мов, дискурсів, мовних гібридів, маргінальних словників, [...] у формах іронічної лінгвістичної поведінки, яка матеріалізується в мовних новотворах, повторях, цитатах, використанні чужих мов і слів, у гібридності імен і назв, тобто мова стає полем індивідуальної свободи. Щоправда, персонаж при цьому втрачає тотальність і цілісність, обертається на фікцію, маску, багатоголосся різних мовних ролей» [61, с. 101]. Однак, на думку Тамари Гундорової, це не є ознакою цілковитої деструкції постмодернізму, а спрямоване на те, щоб через «локальні мікронаративи відновити відчужені від тоталітарної людини пам'ять роду, сімейну хроніку, приватну історію» [61, с. 105].

Серед інших ознак постмодернізму, властивих для дев'ятдесятників, до яких належить Іван Андрусак, можна виділити фрагментацію потоків свідомості, цитацію, пластичність, багатоплановість тексту, різноманітні асоціативні ряди та

ін. Наталія Лебединцева зазначала, що «література перестає повчати і виховувати, починаючи натомість правильно формулювати запитання, шукати на них відповідь [...] і вже не висвітлює, не характеризує й не описує – вона аналізує й деструктує» [109, с. 56].

До основних рис постмодернізму, які простежуються і в творчості Івана Андрусяка, можна віднести плюралізм щодо ціннісних систем, занепад концепції великого героя, руйнування кордонів між високою і низькою культурою, постмодерністська гра, яка «у філософському плані є самотньою грою людини зі світом, письменника з тканиною художнього твору» [104, с. 60]. Проблема гри постає тому, що постмодернізм, для якого світ є невизначеним, незрозумілим і часом ірреальним утворенням, відмовляється від його логічного пояснення і чіткого поділу на позитивне і негативне. Водночас при цьому немає необхідності шукати сенс людського буття, так як це може призвести до насадження своїх думок, поглядів і певних стереотипів. Тому, якщо сенс неможливо знайти, митець змушений вдаватися до прийому інтертекстуальності, порушення усталених канонів літературних жанрів і традицій.

Для прозових творів письменників кінця ХХ століття, зокрема й Івана Андрусяка, також властиве не дотримання класичних канонів, поява жанрових варіацій і новотворів, більша відкритість текстів до різних інтерпретацій, «деструкція тексту на композиційному рівні, порушення традиційно зв'язної оповіді, іронічні інтонації, гра зі словом, його значеннями» [144, с. 72]. Це дає змогу говорити про вплив постмодернізму на новітню українську літературу цього періоду в цілому.

Слід зауважити, що в прозовому доробку Івана Андрусяка відбулася трансформація функцій автора і персонажа, що «можна простежити, наприклад, у грі автора зі сподіваннями читача: письменник спонукає останнього сприймати вигадану фігуру персонажа чи «авторський голос» як біографічно-авторське відображення у тексті твору» [143, с. 7]. Така гра у творах не дозволяє точно встановити, хто «промовляє у тексті: автор чи персонаж» [143, с. 7].

Іван Андрусяк не випадково звернувся і до жанру есе, який значно актуалізувався в останні десятиліття ХХ століття, оскільки форма есеїстичної прози забезпечує свободу творчості, можливість вибору будь-якої теми, вільне вираження особистих думок і переживань. На розквіт української есеїстики в період після здобуття нашою державою незалежності вказує М. Балаклицький: «переломний характер епохи, постійні драматичні зміни соціально-філософських підвалин життя вимагали індивідуального осмислення, цариною якого і стала есеїстика» [30].

Отже, участь у літературному угрупованні «Нова дегенерація», належність до покоління дев'ятдесятників, яке заявило про себе в часи суспільно-політичної і культурної кризи, зміни на зламі століть, переоцінка попереднього художнього досвіду літератури, цінностей, ідеології минулого і перипетій сучасності вплинули на світогляд і становлення Івана Андрусяка як митця, у творчості якого виявляються риси модернізму і постмодернізму.

## 1.2. Рецепція творчості Івана Андрусяка в літературознавчих студіях

Творчість Івана Андрусяка, учасника «Нової дегенерації», автора низки поетичних збірок та прозових творів, тематика і проблематика яких є надзвичайно актуальною, була об'єктом літературознавчих студій і праць сучасних науковців та критиків. Однак їхні дослідження присвячені лише окремим творам чи певним аспектам його творчості, а також здійснені переважно в контексті розгляду покоління дев'ятдесятників.

У 1991 році в газеті «Західний Кур'єр» з'явилася одна з перших статей про Івана Андрусяка, автором якої є С. Процюк, під назвою «Я винен у тому, що я не подібен на себе...». Тут він зазначає, що поетичні твори Івана Андрусяка зазнали певної трансформації і руйнують усталені літературознавчі канони: «[...] поезії деструкції традиційного [...], утвердження традиційного на новому витку. Вірші-заперечення бездушшя, меркантильності, заскоружлого гопака і національного хуторянства. Вірші-синтези правдивого сплаву національного і загальнолюдського» [149, с. 3]. Окрім того, на його думку, митець «зі своїм щемливим, лірично-філософським світовідчуттям є одним із зачинателів нового слова дев'яностих в українському віршувальництві» [149, с. 3].

За словами І. Ципердюка, саме під впливом складних суспільно-політичних подій 90-х років, страху залишатися на самоті, «бути поставленим лице в лице з суворими реаліями доби» [184, с. 12] поети об'єднувалися і змінювали свої пріоритети: «Іван Андрусяк з чистого лірика, народженого на благословенній косовській землі, вносить у свою творчість різкий струмінь деструктивності – поезія його стає на диво гарною і страшною» [184, с. 12].

О. Ірванець, даючи коротку характеристику книги «Нова дегенерація», до якої входили три збірки членів однойменної групи, вказує, що спільною їхньою рисою є «неприйняття навколишнього оточення, тягнучий дискомфорт» [92, с. 158], а особливістю творів Івана Андрусяка – «чужинність, чужість навколишнього світу» [92, с. 158].

Є. Баран, аналізуючи збірку Івана Андрусика «Депресивний синдром», наголошує на її «гнітючому настрої, основним мотивом якої є безвихідність, беззмістовність, абсурдність людського існування» [35, с. 215]. Навколишній світ для поета є «жовтим теремом», у якому не можна ні на кого покластися, відсутня віра та справжні ідеали. Однак він сподівається, що світ зміниться на краще: «поет блукає разом із читачем лабіринтом цинічного світу і знає, що вихід із нього десь зовсім близько, потрібно тільки маленького натяку, ілюзії, аби знову продовжити пошуки» [35, с. 215].

На думку одного з дослідників творчості Івана Андрусика І. Бойчука, у збірці «Депресивний синдром» можна виділити два вектори: неоромантичний, що відтворює внутрішні хвилювання митця, і постмодерністський, який є «радіше даниною часу і служить більше виявом епатажу, кітчю, “штуки”, аніж відображення справжності переживань» [43, с. 46], що водночас можна класифікувати як «гротескне відображення критики митця на українські суспільно-політичні події в 1988 – 1992 рр.» [43, с. 46]. Критик зауважує, що у збірці домінують модерністські елементи і більшість поезій насамперед «відображають внутрішній світ ліричного героя» [43, с. 50]. Натомість такі постмодерністські елементи, як інтертекст, гіпертекст, цитатність і пастиш, що «мали місце у формотворчому та змістовному наповненні поезій, є, радше, зовнішньою ознакою, – даниною часу» [43, с. 64]. Згодом Іван Андрусик свідомо обирає постмодернізм як творчий метод, про що свідчить більшість поезій зі збірок «Отруєння голосом», «Повернення в Галапагос», «Часниковий сік», та «звертається до архетипотворення і мітописання [...] і не тільки створює нові образи, теми чи мотиви, а й варіює найдавніші та найновіші форми» [43, с. 64].

Свого часу науковець В. Моренець зазначав, що в збірці «Нової дегенерації» виявляються такі риси, як «ідейно-естетична плуральність, синкретичність морально-філософських станів і, відповідно, стилістики їх відтворення» [129, с. 42], що властиві для постмодерної лірики.

Серед яскравих самобутніх рис творів трьох членів літературної групи «Нова дегенерація», за твердженням Ю. Андруховича, є «сюрреалістичне



зміщення пластів і площин, карнавалізація абсурду, легалізація сновидінь» [27, с. 5]. Окрім того, критик вказує і на сарказм, герметичність і закритість їхніх віршів. Що стосується творчості Івана Андрусяка, то, на його думку, він «володіє найпрофесійнішим письмом. Це метафізичний смуток, блукання руїнами романтичного світу» [27, с. 8].

Тож, літературознавці, які аналізували першу збірку Івана Андрусяка «Депресивний синдром», зазначали, що під впливом історико-культурних та суспільно-політичних умов кінця ХХ століття вірші митця зазнали певної трансформації, у яких тепер переважає гнітючий настрій та простежується синкретизм модерністських і постмодерністських рис.

Дослідники, які інтерпретували наступну поетичну збірку Івана Андрусяка «Отруєння голосом», наголошували на таких її особливостях, як метафоризація, широкомасштабні філософські роздуми та узагальнення, можливість різного декодування поезій, інтертекстуальність, мовні експерименти тощо. Є. Баран назвав збірку «Отруєння голосом» «книжкою-метафорою [...], яка найчіткіше пов'язана із національними літературними традиціями» [31, с. 7]. Вона пригнічує своїм змістом і енергією деструкції. Тут на тлі «Всесвітнього Потопу» відбувається суперечлива боротьба: «Бога – Сатани, Авеля – Каїна, Івана Хрестителя – Саломеї, «Він або я або Він», Бога з Машини – Жебрака у Фраку» [31, с. 7].

Про збірку Івана Андрусяка «Отруєння голосом» писала Ірина Старовойт, яка зауважила, що «поруйнований синтаксис і анаграмна морфологія [...] мають у своїй основі принципову незгоду із категоріями тотожності і подібності у практиці художнього мислення» [158, с. 80]. Особливістю творів збірки є те, що митець «не просто ставить на карб вікові та його людям роз'ятрені аномалії сучасності, а витворює при цьому рухливу реальність, де метафори зрівноважує низка прагматичних рішень і заповідей для своєї країни («укрлянд казали межі замку...»))» [158, с. 81]. При цьому поет іде шляхом «щеплення візуальних і слухових потворностей на культурно-антропологічну естетику» [158, с. 81], внаслідок чого текст впливає на суспільство і, за твердженням дослідниці, навіть

коли «авторський вислів суто особистий, він буде пропагувати його як універсалію, варту заучування, бо в цьому полягає поодинокий шанс його придатності – шанс сказати дещо з присмаком прогнозу чи вироку своєму адресатові» [158, с. 81]. В основі метафори у творах Івана Андрусяка «лежить неназване порівняння. Сам процес зіставлення відбувається поза текстом, а троп складає наслідок цього процесу, згусток, здатний зробити можливі алюзії легко проглядними для глузду і страними для нового переживання» [158, с. 82]. Взаємодія метафор у контексті твору відбувається через контраст, градацію, інтеграцію, диференціацію і кореляцію. Важливими у віршах митця є також «загальна дисперсія, руйнація твердих культурних парадигм, зміщення їх в об'ємах іронії, вивертання навиворіт» [158, с. 83].

Провівши порівняльний аналіз поеми Івана Андрусяка «Отруєння голосом» і М. Вінграновського «Вінок на березі юності», Ірина Цапліна встановила, що вони подібні за жанром і тематикою, однак не схожі «як на рівні особливостей віршування, домінування типу стилістичного забарвлення лексики, так і на глибинному рівні осмислення місця письменника і літератури в сучасності» [183]. Обидва твори – це вінки сонетів, написані ямбом, у яких порушується тема літератури, митця і творчості в цілому. Однак, на відміну від поеми М. Вінграновського, де текст можна однозначно інтерпретувати та є численні моральні настанови, для вінка сонетів Івана Андрусяка характерно: присутність «ліричного героя-споглядача» [183], іронія, уведення в текст стилістично маркованої лексики, свідоме порушення пунктуаційних норм, численні питальні конструкції, що демонструють розгубленість перед життям. Крім того, поему «Отруєння голосом» складно декодувати, тому автор пропонує кожному читачеві віднайти власний спосіб прочитання цього твору, у чому й полягає авторська незаангажованість. Твір, на думку Ірини Цапліної, є постмодерністичним, про що свідчить хаотичне змішування різнорідних предметів і абстрактних понять, еkleктичність, антиідеологічність та образ світу, який набуває «ознак апокаліптичності, тотальної безглуздості, ентропії» [183].

На думку М. Ткачука, Іван Андрусяк «розширює семантичне поле української лірики, сміливо експериментує на цупких та ущільнених асоціативних планах, що розширює образну палітру, веде в інтертекстуальний простір» [166, с. 178]. Як приклад, дослідник наводить узагальнений образ карбонату літію з однойменної поезії, в якому втілена тоталітарна система, за якої процвітають хамство і зло. Тому потрібну міцну основу поет бачить у «творчості, мистецтві, а мистецтво для нього – це передусім вибір» [166, с. 178].

Деякі літературознавці зазначають, що після збірок «Депресивний синдром» і «Отруєння голосом» відбувається еволюція творчості Івана Андрусяка, яка простежується у певній зміні мотивів, образної системи та настрою в цілому. Зокрема Юлія Логвиненко вказує на чітку структуру збірки «Дерева і води», зосередження автора на внутрішньому світі ліричного героя, уникненні епатажності та скандальності і концентрації уваги на роздумах над протиріччями часу. Тут уже немає «ні тіні страху, комплексів, “шокової хірургії”, [...] натомість розважлива, плавна, довірлива розмова з читачем про красу і відчуття краси, творчість і пізнання її, ширше – про людину і людське в ній» [122, с. 100]. Особливістю творів митця є те, що він «уміє одним лише називанням потрібного йому культорологічного явища чи контексту вводити його в тканину власного твору, таким чином цитуючи не образи, а витворювані цими образами емоції» [122, с. 100].

З погляду цієї ж дослідниці, природа у збірці «Дерева і води» «відображає внутрішній стан ліричного героя, вона не існує окремо, навпаки, [...] є дзеркальним відображенням суспільного та особистого життя людини: і загорнувшись в листя і в сушу / в гори і води в сад і зело / виригну душу / виплюну душу / все відлягло» [123, с. 63]. Образи природи багатоаспектні і найчастіше виступають «вихідним положенням для осмислення складних онтологічних проблем, слугують вираженню найрізноманітніших психологічних станів: причетно рубали ліс / виступали з полону як / пересушені храми а / корчі не сохли росли / далі росли ширше» [123, с. 64].

У післямові до збірки «Дерева і води» Л. Ушкалов зазначає, що Іван Андрусяк, використавши персоніфіковані образи дерев, зокрема вишні й верби, надав їм певного символічного узагальнення. Окрім того, ця поезія пройнята «болісним відчуттям нестатечності світу, примарності “нині”» [172].

За твердженням Аделі Григоруку, у збірці «Храбуст» найбільш вражає «своєрідна міфологізація світу на християнсько-національній основі та символіці, що сягає найглибших пластів етносвідомості» [60, с. 126]. Не оминає увагою дослідниця і метафоричні образи води, птаха, вогню тощо, що «актуалізуються у його філософських, соціальних, пейзажних текстах, набувають нових значень, доповнюються рисами сучасності, узагальненими вислідами автора» [60, с. 126]. Не менш важливі значення мають алогізми, за допомогою яких поет створює певні смислові ефекти, інтертекстуальні елементи, алюзії тощо.

У збірці «Часниковий сік», на думку Марії Криштопи, найважливішим є самоаналіз: «рефлекси ліричного героя Андрусяка сконцентровані навколо власного еґо» [108]. Митець може сприймати чужий біль, але «перепускати його через себе й описувати, як свій» [108].

Деякі науковці досліджували лише окремий аспект у творчості покоління дев'ятдесятників, до якого належить Іван Андрусяк. Так, у своїй дисертаційній роботі Наталія Лебединцева проаналізувала виявлення архетипу Великої Матері в поетичному дискурсі кінця минулого століття, що, «будучи центральним для українського світу, якнайкраще характеризує ті зміни, які в цьому світі відбуваються» [110, с. 42]. Дослідниця виділила суперечності, характерні для поезії 90-х років, як «конфлікт між колективними усталеними формами світобачення (традицією) і необхідністю створення нової світоглядної системи» [110, с. 36]. Наталія Лебединцева вирізнила декілька мотивів, які властиві для дев'ятдесятників і яскраво виявляються в творчості Івана Андрусяка. Це, зокрема, мотиви самотності як «болісний, але закономірний стан сучасного світу [...], що виражається через антропоморфний образ Бога, який сам страждає, ставши жертвою власного творіння: «а Ви мовчите ув останньому відчаї Господи...» [110, с. 87]; неможливість «повернення до “землі обітованої”, якою може бути [...] все

те, що асоціюється з затишком, певністю та можливістю відпочинку: [...] нема мені стогону в цій країні» [110, с. 88]; стан загальної дезорієнтованості, що в цілому «поєднується з агресивною тенденцією тотального заперечення та свідомого руйнування й саморуйнування» [110, с. 89]. Виділивши основні мотиви та проблематику поезії дев'ятдесятників, дослідниця робить висновок, що саме через архетип Великої Матері «розглядаються ознаки кризи української художньої (і культурної) свідомості» [110, с. 114].

Юлія Логвиненко у свою чергу аналізує використання міфу у творчості ранніх дев'ятдесятників, у тому числі й Івана Андрусяка, вказуючи, що вони переважно зверталися до біблійних міфів, своєрідно трансформуючи їх, та покладали віру в порятунок на Бога: «[...] тяжіння до традиційних міфопоетичних образів у творчості поетів-дев'ятдесятників обумовлено не стільки їхнім прагненням до оновлення поетичних образів, скільки суспільно осмисленою необхідністю знайти в мінливому, часто апокаліптичному світі стабільні цінності та орієнтири. Саме тому присутність у поетичній тканині їхніх поезій біблійних сюжетів трактуємо [...] як спосіб світобачення, що містить у собі традиційні біблійні уявлення про світ, моральність, людське буття» [121, с. 58]. Міфологічні образи дають змогу відтворити розчарування в людях і в навколишньому світі. Так, у поезії Івана Андрусяка «Проповідь» зі збірки «Дерева і води» відтворено суспільство, наскрізь просякнуте гріхом, яке перебуває під владою диявола, тому ліричний герой зневірений: «і будеш ти як провидець ділити свій отче наш / на біле і чорне на страх і суєту» [121, с. 59].

До проблеми використання міфу звернулася і Маріанна Кіяновська, яка зазначила, що у творчості багатьох поетів-дев'ятдесятників, зокрема й Івана Андрусяка домінує «надісторичний модус, притаманна постмодернізму позачасовість» [98, с. 136]. Посилаючись на вислів К. Леві-Стросса, який писав про те, що «міф стає деривацією витіснених почуттів», дослідниця вказує, що міф є інструментом, який служить як «мікроаналіз глибинних шарів психіки особи, яку з деякою натяжкою можна назвати “ліричним героєм”» [98, с. 141].

Митець руйнує опозицію між високим і низьким, «в ноти відверто гротескного звучання влітається трагізм» [98, с. 141] ліричного героя, утопічні ідеї якого зазнають краху, «вимріяна дійсність відсувається все далі й далі («Отруєння голосом»)» [98, с. 141]. Окрім того, Маріанна Кіяновська зауважує, що Іван Андрусак, «обігруючи різноманітні соціокультурні комплекси, [...] тільки частково дотримується схеми сюжету, а в цілому – деміфологізує і дуже занижує його» [98, с. 142]. Тексти та міфологеми поета нерідко редуплікуються, що також є «зразком типово міфологічної логіки, з її окружними шляхами, вибудуваними на тональній архетипізації дійсності, на принципі зміщення реального уявним – і навпаки» [98, с. 142]. На підтвердження цієї думки Маріанна Кіяновська підкреслює, що саме таким чином Іван Андрусак обігрує тоталітарний міф («Прощай, гаутамо...»).

Прозова творчість Івана Андрусак в критичних працях майже не висвітлена, існують лише окремі вислови щодо неї. Так, Ніла Зборовська зазначала, що у зв'язку з переорієнтацією сенсу буття, переходом з «історичної у філософську вертикаль» [89, с. 77] відбулася зміна поглядів щодо історії в цілому: «Історія нічому не вчить, абсолютно нічому», як скаже І. Андрусак у своїй повісті-метафорі «Реставрація снігу». На ґрунті історичного песимізму («Історія має обличчя мерця із зубами собаки, вона щоночі встає із могили і витоптує наші села») у цьому творі осмислюється символічна для Епохи приреченість і крах історичної людини, а тому замість неї пошук якоїсь понад буттєвої сутності, вираженої, наприклад, метафорою «реставрація вічного снігу» [89, с. 77].

Анна Біла підкреслює думку про те, що риса, яка об'єднує практично всі тексти Івана Андрусак «як митця від філології [...] (за винятком фольклорно наслідувальних) – це мовна насиченість, густота семантичного поля, яка іноді сягає незапланованого нонсенсу. І постає такий ефект не в результаті розмивання семантики, [...] а внаслідок її повної деструкції та переходу до фонетичного принципу письма» [40, с. 24], до «процесу виговорювання мови» [40, с. 24], що й вирізняє його творчість з числа інших представників цього покоління. Окрім того, дослідниця, акцентуючи увагу на тому, що дехто критикує автора за використання

незрозумілих слів навіть для нього, зазначає, що «цьому поетові зовсім необов'язково “знати”, бо він не колекціонер поетичних рядів і концептів, а деконструктор засад поетичного письма» [40, с. 24].

Катерина Борисенко також вирізняє творчість Івана Андрусяка з-поміж інших майстрів слова, важливою ознакою якого є «глибоке відчуття мови, а відтак – відточеність кожного слова» [47, с. 36]. Аналізуючи певні вірші поета, літературознавець доводить, що ритм, фонетичний і лексичний рівні мають важливе значення в творах митця, дозволяючи глибше усвідомити їхню головну думку: «мовні засоби, використані в поетичному тексті, є невід'ємною частиною процесу творення образу. Закладені в слові, реченні, вони тонко відтворюють сюжетні перипетії й сприяють втіленню авторського задуму, довершуючи цілісну картину тексту» [47, с. 37]. Таке глибоке відчуття мови, «подібна філігранність, а водночас несподіваність були притаманні українській поезії часів зрілого бароко, коли кожному слову і навіть кожному звуку мови надавали містичного значення» [47, с. 38].

Дослідники А. Бондар і Катерина Ботанова підкреслюють думку про те, що «саме мова стає абсолютним матеріалом для поезії І. Андрусяка [...], з якої неможливо вичитати жодних концептів і одночасно прочитати їх незоручу кількість, тому що мова його текстів містить їх безліч. Поезія ця, немов калейдоскопічна мозаїка, існує за правилами випадкового поєднання, але у той же час вражає своєю концептуальною монолітністю настрою, форми, звучання. Саме звучання, мовлення являють собою в текстах Андрусяка організуючий принцип. Його поезія, користуючись висловом М. Гайдеггера, є «чисто промовленою» [44, с. 4]. На їхню думку, митець хоче зняти кордон між розмовною та поетичною мовою, масовою та високою літературою, намагається «оновити українську поетичну мову, залучивши до неї невикористовуваний раніше словесний матеріал, а саме – наукову лексику, насамперед медичні й анатомічні, лінгвістичні терміни тощо» [44, с. 4]. Автори, прагнучи визначити естетичну функцію цього лексичного шару в творах Івана Андрусяка, роблять висновок, що «художній ефект виникає від взаємного розташування так званої «поетичної» і

«непоетичної» лексики, незважаючи на їхню уявну несумісність, [...] що забезпечує поліфонізм і діалогічність його текстів» [44, с. 4]. Вірші Івана Андрусяка є сучасними «за своїм походженням, [...] відображають теперішній стан української поезії, простягають своє семантичне поле крізь абсолютно всю історію світової літератури від Гомера до наших днів, але кожен поетичний текст являє собою унікальний зріз цієї історії» [44, с. 5].

А. Дністровий поділяє творчість Івана Андрусяка на три періоди: «дегенераційний», «інвективний» та «умиротворений» [79], у кожному з яких можна виділити характерні особливості. Так, для «дегенераційного» властиве домінування «“розщепленої метафори”, агресивного ритму, змішаної лексики і руйнування мовної логіки» [79]; для «інвективного» – переважання «громадянських мотивів, пов’язаних з авторською оцінкою сучасного стану суспільства» [79]. Говорячи про «умиротворений» етап творчості Івана Андрусяка, дослідник вказує на появу «референтності (адресності), біографізму, вмотивованої культурологічності (захоплення українським бароко, зокрема Сковородою)» [79].

Погоджуючись із такою думкою вченого, ми виокремлюємо ще й ранній період творчості, провідними рисами якого є автобіографізм, звернення до культури гуцульського краю, а також поєднання піднесено-оптимістичного та песимістичного настрою.

О. Хоменко у свою чергу заявив, що з виходом збірки «Писати мисліте», яка є книгою «синтезів і увиразнень», починається релігійний етап у творчості Івана Андрусяка: «в сенсі особливої інтенсивності тривання у світі, коли він (світ) розгортається як грандіозна притча й таїна» [180, с. 141]. Однак Анна Біла наголошує на тому, що творчість Івана Андрусяка є «малопридатною до розгляду з точки зору лінійної (хронологічної) або стильової прогресії [...]». Бо кожна книга цього автора містить поезії різних часових площин» [40, с. 24].

Таким чином, проведений огляд критичних праць щодо творчості Івана Андрусяка показав, що попри різні цікаві зауваження та оцінки його літературний доробок все ж опрацьований недостатньо, оскільки в статтях висвітлюються лише



певні аспекти, а в дисертаційних роботах він розглядається в контексті покоління дев'ятдесятників.

Перехідний етап кінця минулого століття, зміна ціннісних орієнтирів, зречення колишніх літературних канонів зумовили виникнення численної кількості угруповань, серед яких важливе місце посіла «Нова дегенерація», яка відмовилась від «карнавалізації» (Ніла Зборовська) і відіграла значну роль у становленні покоління дев'ятдесятників, хоч проіснувала вона не довго.

Творчість представників цієї генерації, до якої належить Іван Андрусяк, передусім привертає увагу різними експериментами на рівні форми і змісту, змішуванням стильових елементів, модифікацією родо-жанрових ознак, зняттям табу з багатьох тем, метафоричністю, символічністю, заглибленням у внутрішній світ героя тощо.

Творча діяльність Івана Андрусяка в контексті літературного процесу 90-х рр., на думку деяких дослідників, має певні особливості, зокрема І. Бондар-Терещенко відносить його доробок до ранніх дев'ятдесятників зі своїм специфічним поетичним світобаченням. Інші ж критики пов'язують літературну діяльність поета з постмодернізмом (Тамара Гундорова, Маріанна Кіяновська, В. Даниленко), дехто ж вбачає у його творах поєднання «традиції модернізму з віяннями постмодернізму» (Ю. Ковалів).

Отже, огляд критичних праць і статей, присвячених творчості Івана Андрусяка, доводить, що існує чимало цікавих спостережень та неоднозначних трактувань, тому творчий доробок митця потребує більш глибокого й детального подальшого дослідження.

## РОЗДІЛ 2. ІНДИВІДУАЛЬНО-АВТОРСЬКА СВІТОГЛЯДНА КОНЦЕПЦІЯ В ПОЕТИЧНОМУ ДОРОБКУ ІВАНА АНДРУСЯКА

### 2.1. Поетичне бачення світу в ранній творчості митця

Прагнення осягнути суперечливість доби, естетично осмислити і відтворити протиріччя людського життя, поєднавши це із внутрішніми почуттями та суб'єктивною оцінкою чи не найкраще виявилось в численних поетичних творах Івана Андрусяка, аналізу яких присвячений даний розділ дисертації. Вивчення поетичного доробку митця було здійснено переважно в хронологічному порядку, починаючи з ранніх віршів, опублікованих у періодиці, а також дванадцяти збірок, зокрема «Депресивний синдром» (1992), «Отруєння голосом» (1996), «Шарга» (1999), «Повернення в Галапагос» (2001), «Сад перелітний» (2001), «Дерева і води» (2002), «Часниковий сік» (2004), «Храбуст» (2006), «Писати мисліте» (2008), «Неможливості мови» (2011), «Книга трав, дерев і птахів» (2013), «Серця приручених рослин: вибрана інтимна лірика» (2015). Крім того, тут враховувалися провідні образи та мотиви поезій.

Слід зазначити, що домінантними ознаками поезії Івана Андрусяка є її складна символіка, наскрізна метафоричність, філософічність, інтелектуалізація письма та експериментування з формою, що виявляється передусім в оригінальній мовній організації текстів, а саме: порушення граматичних норм, здебільшого на синтаксичному та пунктуаційному рівнях, написання власних назв і початку вірша та строфи з малої літери, наявність творів без назв, уникнення розділових знаків, що призводить до неоднозначного прочитання поезій і їхнього декодування відповідно до індивідуального сприйняття.

Ранні поезії Івана Андрусяка, які були надруковані в газетах «Радянська Гуцульщина» і «Західний кур'єр» та часописі «Березіль», вражають передусім глибиною авторських філософських роздумів над сенсом буття, людською сутністю, осмисленням морально-етичних, історіософських та мистецьких

проблем, не залишаючи поза увагою й інтимну тематику. У творах простежуються ознаки модернізму, зокрема: символізація, психологізм, інтелектуалізація слова, суб'єктивізм, метафоризація тощо.

Перший вірш поета «Гуси полетять», опублікований у 1984 році, належить до особистісної лірики і передає щирі дитячі думки, хвилювання та мрії: «На подушці з гусячого пір'я / Я лежав вночі. Але не спав. / Пахло сном незвідане сузір'я / Я вбирив у себе / Запах трав. / Та подушка з гусячого пір'я / Мовби розлилась серед багать. / І чекаю дива із тих пір я / Із подушки гуси полетять ...» [5, с. 4].

У вірші «Стара смерека в Яворові...» Іван Андрусак виявляє себе як проникливий лірик, який, вдаючись до образу смереки, прагне показати нерозривний зв'язок між людиною і природою, що формувався із сивої давнини. Поет за допомогою персоніфікації поєднує символ «розлогої, світлої і стрункої» смереки як втілення всього рідного, близького людині з дитинства з постаттю І. Франка, творчість якого відіграла визначальну роль у його становленні як письменника: «стара смерека в Яворові, / що пам'ятає ще Франка ... / І сняться їй щонаймиліші / ті молоді її літа» [20, с. 4].

Окрім особистісної лірики, образ смереки характерний і для інтимної поезії, зокрема у вірші «але якби твої берези були не такі бліді...» він набуває нових смислових відтінків і асоціюється не лише з рідним для митця гуцульським краєм, а й із носієм цієї культури: «і якби смерека могла прижитися там / де ростуть лише берези» [3, с. 4]. Береза тут уособлює дівчину з іншого краю, і саме через належність до двох віддалених культурних пластів, до різних світів виникає непорозуміння між закоханими. Метафора «занурений в гори з головою» та конструкції із заперечною й умовною модальністю дають змогу авторові глибоко й переконливо відтворити любов головного героя до рідної землі і коханої: «але якби твої берези були не такі бліді / і твоя дорога вела не з гір а в гори ... // і якби смерека могла прижитися там / де ростуть лиш берези ... // і якби смереки могли зарубцувати своєю смолою ці рани ... / чи кликала ти б мене тоді / до свого березового світу» [3, с. 4].

В аналізованій поезії автор творить свій міфопоетичний світ, своєрідно описує буття гуцулів, згадуючи про танок аркан як один із древніх символів горянського життя: «... із яких жоден не вмів не танцювати аркана / і не плисти по Черемошу дарабами» [3, с. 4]. Для відтворення гуцульського колориту поет використовує діалектизми «дараба», «буда», «байбарак» і топоніми Черемош та Чорногора. Поезія написана верлібром із притчовою інтонацією, що дало можливість розширити смислові межі тексту і створити широке асоціативне поле.

Рання інтимна лірика Івана Андрусяка здебільшого пройнята мотивами нещасливого кохання. Так, ключовим образом поезії «Усе туман, туман і лихомань...» став «туман», який автор використовує на позначення суму і безнадії в коханні: «Усе туман, / туман і лихомань. / Мене залихоманили тумани ... / Чому туманно так? / Вона тебе не любить» [13, с. 14]. Алітерація, перифраз «ворон – непроворний чорний франт», тавтологічний зворот «туман туману затуманив світ» [13, с. 14] та повтор «чорна твань / мене до себе манить, манить, манить» [13, с. 14] відтворюють відчуття напруженості у стосунках.

Мотив нерозділеного кохання звучить і в трилогії «Три експромти на зів'ялих листках», присвяченої ліричним героїням збірки І. Франка «Зів'яле листя». Вдало дібрані до віршів епіграфи з творів І. Франка лаконічно відтворюють домінуючі риси кожної жінки: «Одна несміла, як лілея біла...», «Бліда, як місяць...», «Явилась третя – жінщина чи звір...». Іван Андрусяк вдається тут до різних форм наративності, зокрема оповіді від імені ліричного героя, а в третьому вірші – від імені головної героїні твору, вустами якої подається характеристика І. Франка як звичайного чоловіка: «тут приліпивсь рудуватий дивак-журналіста, / котрий за політику в тюрмах посидіти встиг ... // Він зовсім не гарний, не має ні грошей, ні хати, / замучений надто і надто похлопськи простий. // А що від книжок – ані в жар, ані в холод не кине / В книжках – мудрагель, а в житті – нерозумне дитя» [13, с. 12].

Прийоми персоніфікації, алітерації, епітет «страшна безнадія» і різні віршові розміри поезії, зокрема амфібрахій і хорей, дали змогу авторові глибше передати тужливі настрої та емоційну напругу через смерть коханої дівчини Юзі

Дзвонковської: «Юзю, / дзвонять дзвони / чуєш: / дзвонять дзвони ... / Тільки / серце просить / хоч надії просинь, / але вже – / не осінь, /вже твій світ померк ... / І за хвилю – / смерть» [13, с. 12].

У філософській ліриці Іван Андрусак порушує різні онтологічні проблеми, пов'язані з роздумами про людське життя і долю. Так, у «Притчі про камінь», яка написана верлібром і структурно складається з п'яти нерівномірних частин, автор, вдаючись до образів душі і каменя, відтворює пригнічений внутрішній стан ліричного героя, якого «важенне щось тисне / до землі пригибає» [3, с. 4]: «мама говорить: / душу слухай / вона ніколи / поганого не скаже / а як її слухати / коли на душі камінь // тато каже: / кожную роботу / з душею роби / а з каменем на душі / як...» [3, с. 4]. Однак він сподівається, що з часом зможе позбутися цього, дотримуючись духовних настанов: «і маю надію / що колись таки / позбудуся» [3, с. 4].

Використані індивідуально-авторські метафори «шиби думок» і «софіт хмар», прийом персоніфікації, пейоративна форма ключового образу твору («каменяка») і різні афористичні жанри несуть важливе емоційно-експресивне навантаження: «прокинулась душа / крилами змахнула / і від землі / не відірвалася» [3, с. 4], «на душі камінь», «продати чортові душу», «викинути під три чорти», «тричі сплюнути через плече», «відправити сім служб» тощо.

Думку про те, що не завжди вдається пізнати справжню сутність людини і визначити межу між різними типами людей, передано в поезії «Такі різні світи», де Іван Андрусак через прийом паралелізму проводить аналогію між світом людей і світом природи та зазначає, що ці світи водночас схожі і різноманітні: «Такі різні світи в таємничім світінні осель / Ми людей розрізняєм за принципом «бджоли» і «трутні», – / та чому так подібні молоденькі щива і щавель / так до безуму схожі їстівні гриби і отруйні» [13, с. 13].

У філософському творі «вітер зганяє дерева...» через персоніфіковані образи вітру як символу життєвих труднощів і випробувань кожної людини та лісу, що уособлює соціум, поет відтворює одвічне прагнення відірватися від сірої буденності й суєти і досягти певної свободи: «вітер зганяє дерева / докупи /

творячи ліс / але вони / махають вітами крил / мов хочуть злетіти / до вирію» [5, с. 4].

В інших віршах Івана Андрусика відбувається певна трансформація образу вітру, який стає носієм людських інтенцій, думок, ідей, уособленням пошуку кожної особистості свого життєвого шляху. Так, у поезії «Не слухай – це тиша, яка не затихне» провідний мотив закладено в цитаті та епіграфі із книги Еклезіаста («...бо все – то ловлення вітру»), автор якої вважає, що «треба залишити всілякі шукання і жити так, як дано: покоритися долі, примиритися з нерозгаданістю таємниці життя і людського призначення» [100, с. 54]. Твір наскрізно песимістичний, сповнений розчарувань ліричного героя, розгубленості перед абсурдністю людського життя, оманливістю поетичного мистецтва: «І час пропливає, і вічність сплива ... // І вітер спливає, бо ловленням вітру / є спроба порушити тишу душі ... // А вірші – це казка. А вірші – це калька / стократ пережитих, прожитих оман. / Бо вірші – то мрія. А мрія – лиш вітер. / І ловленням вітру здається життя» [5, с. 4]. Стан розпачу і відчаю в поезії яскраво увиразнюють фрагментарність та уривчастість тексту, яку створюють односкладні речення: «Пішла у практичність. Не слухай. Не кайся» [5, с. 4]; імперативні заперечні конструкції: «Не слухай – це тиша, яка не затихне. / Не слухай – усе це лиш спрагли слова» [5, с. 4]; своєрідний авторський афоризм: «Не слухай про вітер, бо зловиш туман» [5, с. 4].

Роздуми ліричного героя над духовно-моральним занепадом суспільства, власним життям, зневірою в коханні і в житті в цілому звучать у філософсько-медитативній поезії «Розплющити, отверзнути роздерти...». Індивідуально-авторські епітети, алюзія на молитву до Бога, односкладні конструкції та прийом градації на початку твору надають йому особливої емоційної напруги, яка досягає кульмінації в кінці вірша: «Розплющити, отверзнути роздерти / сухі повіки і сухі вуста. / Благати смерти. Спокою і смерти, / коли довкола пустка й самота» [5, с. 4], «Відкрию очі: Боже милосердний!.. / Уста розкрию: Отче наш, еси ... // Немає світу. Вилинялий . Стертий. / Її нема. Мене нема. Прости. / На цій землі хрести не тільки мертвим – / живим і ненародженим хрести!» [5, с. 4]. Такий

пригнічений настрій ліричного героя поєднується з бажанням очиститися через щире каяття, тому з'являється персоніфікований образ Покути: «Покуто, не мини. Збagni, Покуто, / чия у тім, чи є у тім вина» [5, с. 4].

У вірші «Смереки в душах то криві, то рівні...», присвяченому Т. Девдюку, тісно переплітаються і органічно вводяться в контекст твору особисте і філософське. Персоніфікований образ смереки набуває тут нових семантичних відтінків, уособлюючи при цьому гуцульську культуру та втілюючи національний дух горян: «Смереки в горах божевільно рівні, / бо душі в них, як у горян, прямі...» [20, с. 4]. Антропоморфні метафори та імперативні конструкції звернення яскраво передають захоплення героя карпатським краєм, у якому він може вільно займатися своєю улюбленою справою – поезією: «Лиш тут, серед людей прямих і чесних, / що знають діло, а не пустодзвін, / для нас свята Поезія воскресне, / загублена серед камінних стін. // ... Поїхали, мій друже, в Криворівню – / під музику гірської тишини» [20, с. 4].

На особливу увагу заслуговує в ранній творчості Івана Андрусика історіософський цикл «Бельведерські настрої», у якому через зміщення часових площин читачі опиняються одночасно в минулому і сучасному світах та відчують в «гамірному місті» відлуння трагічних історичних подій, вдало відтворених за допомогою персоніфікації: «І тиша бродить під дощем / у центрі гамірного міста. / Середньовічний, первовісний / народжує незвичний щем» [13, с. 14]; використання односкладних речень: «Відходимо по одному – в супокій. Необережні. Лагідні. Печальні»; епітетів «холодний камінь», «пожовклий сивий часоплин», «первовісний щем».

Відомо, що культура і світогляд рідного краю поета тісно пов'язані з дохристиянськими віруваннями давніх слов'ян у поєднанні з християнськими, що знайшло своє відображення у вірші «На ту гору, де Юрія палили...», у якому митець відтворив міфопоетичне уявлення про світ. Тут, згадуючи про гуцульський обряд палити напередодні дня святого Юрія ватру, в очищувальну силу якої вірили горяни, про традиційне українське свято Івана Купала та звертаючись до персоніфікованого образу Покути, автор протиставив буденне

життя горян і буття у гармонії з природою: «На ту гору, де Юрія палили / і де багаття досі не згоріло, / прийшла Покута, розгорнула крила / якісь аж неприродно білі / ... І з висоти, де Юрія палили, / побачила: на Йвана на Купала / на присадибі хтось рубав калину, / щоб бараболі світ не заступала» [13, с. 12].

Отже, аналіз ранньої поетичної творчості Івана Андрусяка дає змогу зробити висновок, що її презентують передусім такі види лірики, як філософська, інтимна, медитативна і особистісна, що нерідко поєднуються з рисами філософської. Своєрідністю світоглядної позиції поета є органічне злиття та чергування протилежних настроїв: піднесено-оптимістичного і песимістичного, що пов'язано насамперед із важливими суспільно-політичними змінами в країні; використання тропів не лише оцінного, а й асоціативного і символічного значення, які підкреслюють психологічне сприймання предметів і явищ природи. Так, ключовими образами ранньої лірики виступають смерека, вітер, камінь, береза, туман тощо, крізь які поет осмислює проблеми онтологічного й інтимного характеру, відтворює внутрішній стан ліричного героя, міфопоетичне уявлення про світ, пов'язане, зокрема, з культурою рідного гуцульського краю. В арсеналі художніх засобів переважають індивідуально-авторські метафори, епітети, прийом персоніфікації, а для створення національного колориту вживаються топоніми і діалектизми. Крім того, у віршах цього періоду, написаних як традиційними розмірами (ямбом, хореем), так і верлібром, Іван Андрусяк починає експериментувати з мовними нормами, а саме: уникає розділових знаків і нерідко назв творів та свідомо порушує правопис великої букви. Усе вищесказане доводить, що поет у цей час перебуває у стані мовної і творчої розкутості, маючи при цьому власний новаторський підхід до поетичного слова.



## 2.2. Інтерпретація сучасної дійсності та внутрішнього стану героя у збірках «Депресивний синдром» і «Отруєння голосом»

Перші збірки Івана Андрусяка «Депресивний синдром» і «Отруєння голосом» написані у час важливих історичних подій початку 90-х років ХХ століття, які докорінно змінили соціально-політичний устрій країни, зумовили глибокі якісні перетворення в усіх сферах життя, вплинули на систему художньо-естетичних цінностей та ідеалів у цілому. Суперечності сучасної доби знайшли відображення у віршах збірок, що й зумовило стильову неоднорідність їхніх поезій, переосмислення філософсько-світоглядної системи та змістового наповнення поетичних творів.

У збірках «Депресивний синдром» і «Отруєння голосом» виразно звучать мотиви кохання, ролі поетичного слова, філософські роздуми про сенс буття, протиріччя часу та внутрішні конфлікти особистості. Визначальною рисою цих збірок є звернення поета до біблійних сюжетів, мотивів та образів, у яких він шукає причини сучасної духовно-моральної стагнації суспільства.

Номінація аналізованих збірок свідчить про великий душевний біль, відчай і депресію, втрату віри в ілюзорні цінності, в ідею позитивних перетворень у суспільстві та в людей, які не здатні на сміливі вчинки й зміну своїх поглядів. Назва ж збірки «Отруєння голосом» вказує ще й на те, що слово, яке було спочатку [Ів. 1:1], тепер часто набуває деструктивної властивості.

У програмному вірші «Нова дегенерація», який репрезентує поетичну творчість членів літугрупування, в центрі уваги є проблема призначення майстрів слова, тому Іван Андрусяк, послуговуючись займенником «ми» замість «я», висловлюється від імені поетів-дев'ятдесятників. Великі надії митець покладає саме на це нове «покоління Майстрів» [7, с. 14], яке прийшло в літературу з наміром зламати її стереотипи та канони: «ми не маски ми стигми тих масок що вже відійшли / ми не стіни ми стогін імен що об стіни розлучені / ідемо до людей у вінках недоспілих олив / у простертих долонях несемо гріхи як окрушини // ми останні пророки в країні вчорашніх богів / ми останні предтечі Великого Царства

Диявола» [7, с. 13]. Поет із сарказмом передає певну розкутість і водночас невизначеність подальшого творчого розвитку: «ми зчиняємо галас і це називається гімн / ми сякаємось в руку і це називається правила» [7, с. 13]. Влучно дібрані епітети і персоніфікація дають змогу ще глибше розкрити стан зневіри митців через невиправдані сподівання: «останні предтечі» «останні пророки», «втрачена віра», «надламаний сміх», «божевільна труна», «по незвіданих нетрищах душі виходять на злам» та ін.

У циклі «Українські поети» Іван Андрусак порушує актуальні в усі часи проблеми взаємин митця і влади, митця і суспільства. Автор, трансформувачи цитату із творів Т. Шевченка, саркастично говорить про загал письменників, які пристосувалися до обставин і вимог влади: «витаються / – слава – кому / кому – слава / моляться / на кінчик носа / на жовту бородавку бюсту / мовляв / я так люблю / мою (три крапки) убогу / що навіть під бюстом вологу висушу» [7, с. 15]. Ліричний герой розчарований і зневірений також у творчості тих сучасних митців, які оспівували штучно нав'язані псевдоідеали минулої історичної доби: «Поводирі Великого Сліпця / на попелі Великої Руїни. / Тремтять побожно зігнуті коліна, / слізьми бандур ілюзії дзюрчать» [7, с. 17]. Образ «Руїни» на позначення стану українського суспільства наприкінці ХХ століття асоціюється з трагічним історичним періодом доби Руїни ХVІІ століття.

Одним із ключових образів циклу є дорога у поєднанні з епітетами «струпата, виляла, гола», яка уособлює складну і небезпечну долю митців, котрі не скорилися, хоч нерідко були приречені на смерть, і не стали «плебеями», що «пальцями по шклі / виводять рими, рими, рими» [7, с. 16]: «...Здоокола / струпата, виляла, гола / дорога скапує в ріку» [7, с. 16], «І – ні дороги, ні ріки, / лиш гострий запах косовиці. / Та понад урвищем стрімким / висять покльовані провидці» [7, с. 16]. Неординарні особистості, які не схиляють голову перед «чорним оком» влади, що є алюзією на християнський вислів «Всевидящее око» як сутність Бога – «бути всюдисущим і всезнаючим» [100, с. 46], завуальовано зображені тут в образі дерев, а загал, позбавлений індивідуальності та вияву власної волі, втілений в символах лісу і тіней: «продихаєш від снігу / маленьке

чорне око / уздриш ... / що око / не дуже бачить глибоко / а дарує ворсини / шевцям на голки / живе значиця / бо за лісом / дерев не бачить/ а ліс росте / вгору та вгору» [7, с. 16], «в загумінку тернового острова / тіни живуть і паруються тіни» [7, с. 16].

В останньому вірші циклу «Українські поети» за допомогою імперативних конструкцій поет розкриває своє прагнення до доленосних змін у країні, де втрачено одвічні духовні цінності: «Доле, зірви мене, краплю знервовану, / з вуст пітекантропа, спити не дай » [7, с. 17].

Різні віршові розміри циклу, зокрема верлібр, ямб і дактиль, а також індивідуально-авторські епітети («знервована крапля», «нікельована сльоза», «покльовані провидці», «стомлена віра», «терновий острів») і персоніфікація абстрактних понять («Застигли крики оддалік, обнявшись посмерти», «тіни живуть і паруються тіни» [7, с. 16]) яскраво увиразнюють стан зневіри та відчаю ліричного героя.

На думку І. Бойчука, поезії «Українські поети» та «Нова дегенерація» «постмодерністичні за своїми властивостями» [43, с. 63], про що свідчить їхня іронічна забарвленість, уведення в текст різних образів, алюзій, цитат, культурних маркерів, імен видатних письменників та героїв творів, які слугують доказом того, що в уяві постмодерністів світ постає хаотичним, позбавленим гармонії, цілісності і впорядкованості: Михайло Булгаков, Вій, Розенкранц, Гільденстерн, Майстро, Азозелло, Маргарита, «в печерах живуть зелені прочани / що вражою братаються / злою усміхаються / і кров'ю блюють» [7, с. 15], «вони знають / що око / не дуже бачить глибоко» [7, с. 16]. Окрім того, Іван Андрусак, використовуючи різний за емотивно-оцінним навантаженням і стилістичним наповненням арсенал словесних засобів, розширює межі лірики, знімає опозиційність між поетичною та непоетичною мовою, тим самим демонструючи можливість неоднозначного прочитання віршів.

Мотиви нереалізованості, слабкості героя і втрату ним стабільного підґрунтя втілено в метафоричних образах-символах дороги і каміння в поетичному творі «сховатись за віспу за спину за виступи...». Ліричний герой

почувається розгубленим і відчуженим у середовищі, що характерно для людини постмодерністської епохи, не бачить сенсу буття та не може подолати перешкоди, які трапляються на життєвому шляху: «чотири дороги спіткнулись об камінь / чотири дороги лишилися обвислими» [7, с. 23].

Проблему внутрішньоособистих конфліктів Іван Андрусяк порушує в циклі «Депресивний синдром», наголошуючи, що: «я винен / вина моя / стиснена в правій руці / я винен у тому / що я не подібен на себе» [7, с. 37]. За допомогою такої гри слів митець хоче вказати на ті зміни, які відбулися в його творчості під впливом суспільних перетворень, зокрема на трансформацію тематики. Душевний дисонанс поета вдало відтворюють різні віршові розміри циклу, образ дороги, яка «не веде» і метафора «часу тоненьке поруччя».

Однак слід зазначити, що попри песимістичний настрій збірки в поезії «Депресивний синдром» автор все ж подає надію на те, що світ згодом зміниться, покладаючись на вищі сили: «де ти Господи / ангели де ви / озовися / діво Маріє... // ви такі ж як і я / наївні / ви такі ж як і я / довірливі / на бантинах спите / як півні / і встаєте щоранку / з півнями» [7, с. 38]. Образ півня тут уособлює початок нового життя.

У поезії «живемо під чортом неначе під Богом» відтворено моральний занепад окремого індивіда і соціуму загалом та неможливість сучасного людства протистояти владі диявола: «... і вправно жонглюєм словами / в яких від глибин від прасуті святого / немає ні грама» [7, с. 19]. Метафорично використані образи-символи пут і петлі дають змогу авторові повніше відтворити атмосферу тогочасного суспільства, у якому люди так звикли до своїх «пут», що сприймають їх як частинку самих себе: «заплутані ми у своїх переплутах / у путах своїх нерозривних / а хто розриває розрубує пута / той бачиться дивним» [7, с. 19]. Деякі ж особистості гинуть, оскільки, перебуваючи в конфлікті із соціумом, владою і власним «я», не можуть знайти вихід з цього скрутного становища: «а кого ті пута затягнуть до краю / у чорну годину / на власну той шию петлю одягає / на душу невинну» [7, с. 19]. Ідейний задум вірша яскраво увиразнює образ бога античної міфології Танатоса, що «уособлює смерть» [153, с. 210], який тепер

«витає / і душі калічить», епітети «чорна година», «стомлений світ», тавтологія «заплутані ми у своїх переплутах / у путах своїх нерозривних» тощо.

Цикл «Чотири сонети повільної смерті» присвячений філософським роздумам про плинність життя і його логічне завершення – смерть. Іван Андрусак, звертаючись до архетипу води, який, за твердженням Юлії Логвиненко, у поетів-дев'ятдесятників може нести «загибель [...] і вести до смерті» [120, с. 92], переосмислює його, втілюючи в ньому ідею приреченості особистості. Перед неминучістю смерті кожна людина є вразливою і беззахисною істотою, яка впадає у відчай і депресію через природне бажання і прагнення жити: «вода до горла камінь принесе / вода загатить каменем ворота / до білого притулку медресе / і будуть гланди судорожно потай / той камінь розтираючи на поташ / надіятись що це іще не все» [7, с. 42].

До аналізованого циклу митець уводить стилістично розмаїту лексику, зокрема наукові терміни, назви понять і предметів з різних аспектів буття: капельмейстер, оркестр, апостол, болід, компостер, синтаксис, печера, печериці, цинамон, кориця, мигдаль, шкварки, що вкотре доводить неоднорідне постмодерністське сприйняття світу.

У поетичному творі «Гортанні крики божевільних» для підкреслення зневіри, відчаю і депресії ліричного героя, який втратив віру в позитивні зміни в соціумі, автор проводить паралель між суспільством і лікарняною палатою. Стан безнадії передано через індивідуально-авторські епітети, персоніфікацію абстрактних понять та односкладні речення: «Гортанні крики божевільних. / Сухотні стіни. Сивий страх. / І гостра музика весільна. / І запах спирту на губах. // ... Вельон на золотистій таці / несуть три дружки не тобі. // Це не вельон, а лікарняний / слізьми крохмалений халат. / Не вір! Зірви квітастий бант, / неначе бинт ілюзій п'яних» [7, с. 27].

У збірці «Депресивний синдром» також містяться твори, що є відгуком на суспільно-політичні зміни початку 90-х років ХХ століття. Зокрема, у вірші «Геометричне» автор, вдаючись до пастишу як виду іронії і метафорично переосмислюючи геометричну символіку, передає власне ставлення до подій

становлення України як суверенної соборної держави. Ключовими образами поезії є круг, конус і паралелограм, які, на думку І. Бойчука, символізують згоду та два напрями розвитку держави [43, с. 128], що в цілому сприятимуть появі віри в стабільність, визначеність і цілеспрямованість розвитку країни, втіленої в образі квадрата: «а ми поволі падали в траву, / підклавши сон під голови патлаті. / І так виразно, ніби наяву, / у нас в очах світилися квадрати» [7, с. 18].

Особливістю збірки «Депресивний синдром» є звернення поета до біблійних сюжетів, мотивів та образів, у яких шукає причини сучасного духовно-морального зубожіння людства. Так, у поезії «Легко ніби помахом крила» (з присвятою Назарові Кардашу) автор звернувся до біблійного сюжету про Івана Богослова, голову якого «служниця до кави подає», що дав змогу застосувати такий сюрреалістичний прийом, як поєднання різного часопростору, тим самим провівши аналогію із сучасним бездуховним суспільством, втіленим в образі місяця: «Одою любові або смерті / місяця гойдається петля. / Явори порубано на дрова. / Жовтий пес на згарищі блює. / Голову Івана Богослова / служниця до кави подає» [7, с. 26]. Автор, апелюючи до глибин людської психіки, відкриває можливість замислитися над власним життям і здійснити правильний життєвий вибір. Односкладні речення і фрагментарність твору яскраво відтворюють стан невизначеності ліричного героя і соціуму в цілому.

У вірші «Герметично зачинені вікна до пекла» Іван Андрусак трансформував біблійний мотив про Мойсея, який сорок років вів свій народ до волі. Використавши займенник «ми», поет звертається до українського народу, що також упродовж тривалого часу йшов до своєї свободи і чекав на зміни, уособлені в образі дощу: «Ми також народилися в жовтому теремі. / Ми самі сорок років чекали на дощ» [7, с. 31]. Окрім того, згадуючи відомого американського письменника-фантаста Роберта Шеклі, богиню кохання Афродіту, країну Сомалі, яка відома своєю політичною нестабільністю, використовуючи непоетичну лексику, митець ще раз підкреслює складність і хаотичність сучасного світу.

Розпад гуманістичних цінностей, який розпочався здавна і триває до теперішнього часу, може призвести до повної руйнації світу, що поет демонструє

в поезії «нині тебе ще приймає земля...» на прикладі біблійної легенди про народження Ісуса Христа: «і за хвилину розтане труна / ніби сльоза що загублена потай / плаче за спинами той сатана / що народився у хліві навпроти» [7, с. 30]. Образ Харона, «перевізника померлих у царство Аїда» [153, с. 224], і використана у вірші лексика, пов'язана зі смертю, відтворюють внутрішній дисонанс і пригніченість ліричного героя: «танці почнуться уже із хароном», «труна», «віко», «прощально» тощо.

Збірка «Депресивний синдром» також містить інтимну лірику, яка вражає проникливістю, мелодійністю та емоційною насиченістю поезій. Так, у вірші «Панночко з блакитними очима», використовуючи антитези «голублю» і «зорію», образ люстерка та риторичне запитання, поет відтворює внутрішні переживання і роздвоєння душі ліричного героя, який закоханий, однак дівчина не відповідає йому взаємністю: «...панночко з блакитними сльозами, / як мені хотілося навчитись / бути з вами і не бути з вами // ... Але ви – не ви. Як у люстерці, / роздвоїлись викриво й лукаво. / Ви одна спинилися під серцем, / інша ви пішли собі небавом // І тепер в неходжену зав'ю, / охопивши голову руками, / я один голублю власну мрію, / інший я зорію вслід за вами» [7, с. 33]. У цьому вірші кольорова гама створює елегійну тональність твору: «блакитні сльози», «блакитні очі» тощо.

Особливу роль в інтимній ліриці відіграє антропоморфна метафора, зокрема в поезіях «вітер навздогад гортає твоє волосся...» та «і знову дощ і знову знову знову...», вдаючись до образів вітру і дощу, митець підкреслює щирість почуттів героя і прагнення бути з коханою: «вітер / навздогад гортає / твоє волосся... // і мені тоді / дуже хочеться тебе / погладити...» [7, с. 32], «і знову дощ і знову знову знову / ми мовчимо і знову мовчимо / і знову не наважимося немов / глумливий дощ підслухає розмову» [7, с. 34].

Філософські роздуми поета про складний внутрішній світ людини та морально-етичну проблематику через звернення до релігійних мотивів знайшли художнє відображення й у наступній збірці Івана Андрусика «Отруєння голосом», лірична частина якої структурно поділяється на шість розділів.

Репрезентує всю збірку вірш «за овидом терпне самотній сумний рамадан...», що належить до особистісної лірики. У цьому творі, який відзначається суб'єктивізмом та діалогізмом, передано стан розчарування ліричного героя суспільством із втраченими цінностями та цілковитою пасивністю: «на дамбу не вийду там губи злюбованих слив / погруддя лілей герметична плутонна судома / яри за ярами там замшевий дощ настелив / та неба немає і я залишаюся вдома» [15, с. 7]. Реалізації авторської думки вдало сприяють використані образи-символи: осені як застійливого стану суспільства: «за овидом терпне самотній сумний рамадан / уже осипається мерва з чернечої брами» [15, с. 7]; царя Спарти Менелая як втілення слабодухого правителя: «то сни менелая нехай осміє менелай / багнети юдолі нехай четвертує волами» [15, с. 7]; снігу, що символізує прагнення до відновлення моральних сил і збереження душевної чистоти: «займай україну але тільки сніг не займай / нехай він тяжіє меж нами тяжіє меж нами» [15, с. 7].

У поезії «Автопортрет з елементами розпачу» Іван Андрусак висловив своє ставлення до бурхливих суспільно-політичних подій кінця ХХ ст., численних воєн, ненависті й насильства на прикладі трагедії осетинів і «палестини»: «я повинен забути сльозу осетина / що тікає за вітром з волянням пусти / меж волокнами зради в щілині фестин / помирає остання моя палестина» [15, 93]. Думки про те, що війни і голод часто стають наживою для окремої категорії людей, вдало підкреслюють метафоризовані рядки твору з іронічним відтінком: «синці під вікнами синці ... / то вилиці а гаманці / набиті чесними дарами ... / я нагодую пів дитини» [15, с. 95].

Не оминув автор і проблеми занепаду народних традицій та обрядів, трансформації релігійних канонів. Так, у вірші «Вертеп», який також можна віднести до особистісної лірики, зрілий митець згадує своє дитинство, вертеп, колядників, батьків, іронічно зауважуючи, що нині відбулася втрата відчуття святості і шанобливого ставлення до релігії: «прийде зоря і стане на порозі чужого дому / і янголята білі голі босі прийдуть по тому / послухай синку завели колядку сусідські дітки / раз янголятко два янголятко а третє дідько / не плач



іванку помовч іванку допоки змога / приходить чорт зриваючи горлянку / хвалити бога» [15, с. 100]. Усе це знайшло своє відображення в образах «напівзабутих палестин» та «триглавого хреста»: «а кого тепер забути / пом'янути перед раєм / на один-єдиний бутель / є пророків ціла згряя» [15, с. 99].

До збірки «Отруєння голосом» належить чимало філософських поезій, у яких органічно переплітаються мотиви особистісної та громадянської лірики і порушуються актуальні проблеми сьогодення. Мотив розчарування та зневіри, оскільки «кожноквилинно відбувається крах якоїсь ілюзії, вимріяна дійсність відсувається все далі й далі» [110, с. 141], порушено у вірші «укрлянд казали – межі замку...», де сучасність порівнюється із зимою: «не до шляхти ця зима повзуча...» [15, с. 35]. Особливого трагізму твору надає зображення справжнього стану теперішнього суспільства з його зрадливістю, підступністю і бездуховністю, який вдало підсилюють образи глини та хати з лободи, а також згадка християнського мотиву зради Ісуса Христа: «їдеш другий – глина кароока / дистрофічна хата з лободи / легше дочекатися пророка / аніж докопатися води» [15, с. 35], «чи боявся зради на світанку» [15, с. 35].

У поезії «сичить під дощ отара без плаща» узагальнений образ «отари без плаща» уособлює беззахисних людей, не здатних змінити свої життєві пріоритети, а образ «дощу горизонтального» вказує на стан загальної бездуховності, занепад справжніх вічних цінностей: «який це нами землю насмітив / не запитай бо дощ горизонтальний» [15, с. 41], «це льос такий це так з помолу втіх / горлає ре (кретинка) анімація» [15, с. 41]. Вдаючись до прийому розгорнутої метафори, автор зазначає також, що процес духовного відродження людства, з одного боку, є близьким і необхідним, а з іншого – складним і недосяжним: «сичить під дощ отара без плаща / у пазурах кому роззути втому / і тільки відстань з гробу до плеча / така сама як з вирію додому» [15, с. 41].

До мотиву духовної деградації і пасивності людей, які, незважаючи на складне історичне минуле свого народу, залишились бездіяльними й слабкодушними, звертається митець і в поезії «сьогодні час вимірюється в крилах...»: «ми мали час для страху і для сорому / крізь павутину вийти на

простір / стару одержу в чорній бочці солимо / і виявляєм хто з нас більший звір» [15, с. 22]. Головну думку твору підсилює символ коней, що уособлює ту незначну кількість індивідів, які здатні боротися за перетворення в соціумі; персоніфікований образ часу в поєднанні з епітетом «сонний» свідчить про інертність сірої маси; натомість синій колір втілює мрії людства про краще життя: «що на коні неначе на припоні / мовчать повз нас великі як бандери / ми наплодили дуже мало коней тому по нас приходять бетеери» [15, с. 22], «без перекуру маримо під інеєм / про круглі глеки синього вина / а сонний час іде до нас колінами / і тихо нас застиглих промина» [15, с. 22].

Духовний занепад соціуму спостерігається на прикладі багатьох поколінь, що у вірші «тут нігті вій вирощувати страшно» відтворює збірний образ каміння як символ гріховності, зла та вад, які поглинули людство, і успадковуються нащадками: «і пахне хвоя виламаних жил / як целюлоза – / в сьомім поколінні / тут хтось у лоно випорснув каміння / а хто він був попробуй докажи» [15 с. 43]. Окрім того, увиразнюють авторську думку й епітет «чорна вежа», порівняння «сира як гадина земля», метафора «розжовини колишнього хвоста» та непоетична лексика, яка має негативне асоціативне значення: «простата», «інсулін», «гадина», «таргани» тощо.

Своєрідним продовженням роздумів про жорстоке, морально спустошене і зневірене суспільство, втілене в образі «голого дна», де відчувається страх і пригніченість, є філософська поезія «тризна острова втята в страх...». Стан повного розчарування ліричного героя, невизначеність майбутнього вдало передають контекстуальні антоніми «неводи» і «води»: «може завтра на голе дно / ляжуть неводи або води / може завтра а може згодом / може зрештою / все одно» [15, с. 46]. Невипадково автор у вірші звернувся і до образу іракського диктатора Саддама і німецького воєначальника Гудеріана, які уособлюють смерть, жорстокість і насилля: «знову корчаться дні слуті / і жадота спиває зрана / аспарагуса чорну тінь / під портретом гудеріана» [15, с. 46], «може завтра прийде саддам / власні поминки святкувати» [15, с. 46].

Мотиви канібалізму, які звучать у низці творів збірки «Отруєння голосом», зокрема «ти увійдеш у тронну залу...» і «погляд дерева покруч – за ласку дарують дукати...», за словами дослідниці Наталії Лебединцевої, свідчать про те, що, з одного боку, це вияв «духовної деградації людини, який набуває ще більш агресивного звучання внаслідок його свідомої естетизації в поєднанні з виразним сарказмом» [110, с. 123], а з іншого – це прояв «моральної потворності, що призводить до розвитку в людині тваринних інстинктів і примітивних – «диких» – забобонів» [110, с. 121]: «тобі приємно їсти вухо / хрящі випльовувати в сад» [15, с. 47], «я Його проклинаю як млосний язичницький жрець / і як дурень тубілець жеру Його тіло на паску» [15, с. 50].

Тож, поет неодноразово акцентує увагу на тому, що людство поглинула щоденна суєта з її приземленими бажаннями і цілковитою гріховністю. Тому не випадково у вірші «по чорних схилах як зоря повзуча...» з'являється образ хліба, який є алюзією на обряд хлібопереломлення Месією [Марка 14:22]. Вдаючись до образу хліба, автор наголошує на необхідності внутрішніх змін кожної окремої особистості та дотримання свого призначення упродовж усього життя: «по чорних схилах як зоря повзуча / острогів календарна суєта / зламати хліб немов зламати учня / щоб з нонпареля голос вилітав» [15, с. 9]. Темна кольорова палітра в негативному значенні інтенсифікує ідейний задум автора: «чорні схили», «темні ебоніти», «щоб засвітився танець дядька віта / червоним і коричневим обом» [15, с. 9].

В поетичному творі «Прихід червоного» Іван Андрусак відтворює справжню сутність влади і її позицію щодо народу. Агресивність і ворожість можновладців яскраво передано за допомогою червоного кольору: «грайте схеми – може так до трону / підійде диявольська мачина / і червону в молоці корону / виліпить червоними очима» [15, с. 12], а зарозумілість і байдужість до проблем пересічних громадян уособлено в образі бога античної міфології – Нарциса: «місце зустрічі гора паяців / жаль стискає стійла дерев'яні / це нарцис – початок інь від яня – / джокерів приймає у палаці» [15, с. 12]. Скептичне ставлення індивідів до влади і розчарування нею передано через використання

стилістично маркованої лексики: «джокер», «ратиця», «приголосні», «секреція», «стійла», «паяц», «інь», «янь», «королева» та ін.

Тема зміни людських поколінь, втілених в образі костей і архетипі води, звучить у вірші «розчешеш води – стеляться за ними...», де автор акцентує увагу на тому, що кожна генерація вирізняється своєю самобутністю і власною системою цінностей: «розчешеш води – стеляться за ними / пропите небо сині желатини / рослини як послушники ранимі / укотре навертають до латини» [15, с. 16], «розчешеш кості лун на перегонах / а з простору нові приходять кості» [15, с. 16]. Однак, на думку ліричного героя, теперішній «прісний час» не веде до духовно-естетичного збагачення індивідів, тому що в суспільстві, яке він порівнює із «довгою і червоною» зимою як порою завмирання природи, в усі часи панують зло і ворожнеча: «... зима на дотик довга і червона / як шкіра блазня вимочена в оцті» [15, с. 16].

На окрему увагу заслуговує ще один філософський вірш «Предтеча», у якому порушуються різні екзистенційні проблеми. Головний герой твору «Предтеча» зневірений в людях та в значущості свого слова, що вдало передає іронічно-зменшувальний тон та епітети «дражливі літери» і «поранена гора»: «набридло дертися в пресвітери / бо на пораненій горі / виписують дражливі літери / архістратиги комарі» [15, с. 92]. Предтеча усвідомлює, що його проповіді і бажання донести християнські цінності до людей, не мають ніякої сили й не здатні вплинути на соціум, втілений тут в образі «прерійної трави» та палеоліту: «...бо крізь твоє гебрійське казання зростає прерійна трава» [15, с. 92], «що за всім оцим палеолітом» [15, с. 92].

Моральний занепад і зло, уособлені в образі дракона, цілком поглинули суспільство, у якому найбільшу вагу мають матеріальні речі: «...над окрушинами хворими / витає прерійний дракон» [15, с. 92], «завтра біле платтячко на виріст / в дар запропонують лихварі» [15, с. 92]. З плином часу людство поступово відмовляється від християнських настанов і вчення Івана Предтечі: «завтра нагадаєшся нівроку / що тебе й в помині не було» [15, с. 92]. Образ двох доріг свідчить про складність зробити подальший вибір у служінні людям, тому пророк

покладає всі сподівання на Ісуса Христа: «утікатиму в синій грот / щоб не бачити ким я став / дві дороги як ешафот / подаруйте мені Христа» [15, с. 93].

У фінальних рядках поезії ліричний герой висловлює віру у відродження духовних цінностей. Однак образи Іуди та чорної лисиці, а також образ Дажбога, який є «богом світла і сонця, богом-давателем всякого добра» [81, 76], і частково трансформований біблійний сюжет про прихід трьох царів до новонародженого Ісуса Христа вказують на те, що «ще не знята юдина облога» [15, 93] і підступність та зрада заволоділи світом: «і яскиню юного даждьбога / не знайшли ще тріє лісники» [15, 93].

Поезія «Предтеча» складається з чотирьох частин, має форму внутрішнього монологу предтечі і є «сповіддю предтечі» [120, с. 100], яку Іван Андрусак проектує на сучасну українську дійсність, на що вказує звертання «козаче»: «до гори козаче / догори» [15, с. 93].

В історіософському вірші «і в зашморгу до тебе долечу...» висловлюються сумніви щодо правдивості історичних фактів і цінностей минулого, які нерідко нав'язувалися ще з дитинства: «про білі вежі я в дитинстві чув / а котрі з них залишилися цілі // я знаю ти ніколи не була / царівною на пальцях чингісхана» [15, с. 32]. Нерозривність різних часових площин: минулого, сучасного і майбутнього та багатовікову культурну спадщину народу втілено тут в образі саду: «є виток душу – вирізати сад / з покірних як легенда голих ниток» [15, с. 32]. У контексті твору з'являється мотив смерті, яка, на думку Наталії Лебединцевої, часто сприймається як «постійний стан умирання» [110, с. 132] і слугує своєрідним застереженням щодо байдужості до історії своїх предків: «є бестіарій чистого дощу / на зламі часу збитого до купи / я чув тебе як голос воду чув / не зустрічай мої роздуті трупи» [15, с. 32].

У вірші «Карбонат літію», який містить шість частин, звучить мотив тоталітаризму, втілений тут в образі малорозчиненої солі карбонату літію, що «вирастає до глибоких узагальнень, персоніфікуючись» [166, с. 178]. Свого часу тоталітарний устрій обмежував свободу, насаджував псевдоідеали, знищував людяність, тому й відіграв неабияку роль у появі теперішнього суспільства: «він

мав би бути раком чи тяглом / як іпохондрик мав би дерти лики / а вже як нас обсядуть без'язики / він мав би знати скільки їх було // та він як вождь відірве шкіри пас / на животі туземної європи / і знаючи котрі меж нас холопи / він по одному вішатиме нас» [15, с. 38]. Великі надії на оновлення людства автор покладає на майстрів слова з чітко сформованою системою пріоритетів та переконань: «у старого мавра два кінці / перший мозок а наступний фатум» [15, с. 38]. Творчість митців, що пишуть на замовлення влади, порівнюється у вірші із «холодним раєм»: «хай воли намилені доп'ють / титло ночі впаяне у браму / самота в холодному раю / це троянда – подарунок хаму» [15, с. 38].

Друга частина твору присвячена Степанові Процюку, на поезії якого «відбилися батькові 30 днів у камері-одиначці» [184, с. 12]. Цим поет наголошує, що тоталітарна система, втілена в образі лісу, зламала долю деяких митців і суттєво вплинула не лише на їхній світогляд, а й на цілі покоління майбутніх поетів: «видерти шевченка з рушника / те ж саме що рабувати пана / це вага історії така / витерти крило о бік корана» [15, с. 39], «тільки ліс як маятник завис / над чолом хронічного поета» [15, с. 38]. У контексті поезії мотив утрачених ілюзій і сподівань на краще символізують образи ножа та місяця: «на зап'ясті місяць або ніж / прожилок це стигма/ катастрофи / і катранник зупинився між тими що народжували строфи» [15, с. 39].

Мотив творчих пошуків, самоствердження і навіть сумніви щодо сили і значущості свого поетичного слова звучить також у поезії «ці тексти як жінки регочуть віддаються...»: «ці тексти як жінки вони старіють зранку / але котрогось дня коли на вітражах / старенький принцип жах зірве ажурну рампу / із їхніх гордих лон обсиплеться іржа» [15, с. 19]. Іван Андрусак зазначає, що дуже важливими є індивідуальна манера письма і неповторність кожного тексту, чого не завжди вдається досягти: «...ти винен їм цей світ ти кожен їхній вигин / губами обома в повітрі зобразив // ти рвав їх на шматки зализував їм рани / леліав як дітей як потолоку дер / тепер вони твої але чому іване / ти жодного із них не вимовиш тепер» [15, с. 19]. Присутність авторського «Я», суб'єктивну позицію щодо поетичного мистецтва вдало підкреслюють вокатив «іване», тобто

звернення автора до себе, і персоніфікований збірний образ текстів як узагальнення творчого процесу.

Усвідомлення великої місії поетичного слова та прагнення оновити його, максимально інтелектуалізувати й надати самотності, втіленої в індивідуально-авторському образі дерева із властивостями води, передано у вірші «складаю ці залякані слова...»: «однакі мари у цієї мли / зійшло вікно і пельку мохом вкрило / а ти мені хоч дерева налий / лише такого щоб не говорило» [15, с. 23].

Ліричний герой поезії «прощай гаутамо я нині до замку дійшов...» вказує, що лише мистецтво дає справжню насолоду душі, яка перебуває у стані постійного пошуку, і тим самим вивисує її над реальною буденністю: «мистецтво – насилля над світом що нас за людей / тримає донині а нам аби гризти краї / а день на тім боці такий як і нинішній день / рої на тім боці такі ж як і наші рої» [15, с. 37]. Зрештою він відкриває для себе істинну суть свого існування в мистецькому світі, відмовляючись від минулих цінностей та позахристиянських релігійних догм і настанов: «прощай гаутамо я нині до замку дійшов ... // прощай гаутамо я вип'ю цей замок до дна / а море зачиню і небо зачиню і цить» [15, с. 37]. Метафоричні епітети «босі дороги», «ликавий шов», «старе горло», «лаковий ніж», «зморений солод» вдало передають інтенції та емоційний стан ліричного героя.

Номінація однієї з частин збірки «Отруєння голосом» – «Анімація ре» – також свідчить про авторські прагнення розбудити морально зубожіле суспільство і духовно відродити його через мистецькі твори.

У збірці «Отруєння голосом» Іван Андрусяк не оминає й урбаністичну тематику. Так, у поезії «Стратосфера» митець моделює образ сучасного міста з його хаотичною буденністю та моральним зубожінням, що увиразнює символіка коричневого кольору, образ глини й епітети «надсмертний крик» та «гірчичний хор»: «пером бетону патрубки дере / гірчичним хором всмоктує остови / коричневість витає між дерев / і глиняність просочує будови» [15, с. 11]. На особливу увагу заслуговує лексика твору, майстерно дібрана для змалювання міського континууму: «вулиці», «асфальт», «бетон», «патрубки», «будови» тощо.

Назва твору «Стратосфера», яка символізує збереження життя на Землі, перегукується зі сподіваннями автора на зміни соціуму.

В останній поезії «Повернення в Галапагос» ліричної частини збірки «Отруєння голосом» постає сучасне місто, жителі якого ведуть аморальний спосіб життя: «бо місто сп'яну переплутало / галапагос і піреней / блукають корсиканки лукаві / немов умочені у глей // блукають нендзи поскрибовані / із кельменець у бійвці...» [15, с. 101]. Метафора «переламавши крони й корені / гряде новітній ренесанс» [15, с. 102] вказує на віру поета в позитивні перетворення соціуму.

До аналізованої збірки належить також й інтимна поезія, яка загалом відзначається депресивними настроями і передає розчарування та зневіру в коханні. Так, у поезії «зоря як дичина пройде поміж рядами...» закоханий ліричний герой очікує взаємності в почуттях, однак дівчина залишається байдужою: «ти вибереш вікно як пам'ятку для дами / а дама не прийде і лишиться вікно» [15, с. 21]. Тут яскраво виявляється така риса постмодернізму, як руйнування опозиції між високим і низьким через уведення в текст різної непоетичної лексики, нерідко брутално-лайливої: «судини», «лайно», «гермафродит», «мерці», «кістки» тощо.

У вірші «Я помираю вас. Така печаль» також звучить мотив самотності і розпачу ліричного героя від нерозділеного кохання, що минуло як сон, та нездійснених мрій, сконцентрованих у творі в образі зорі: «Я помираю вас. Така печаль. / Така зоря над віком перестане» [15, с. 8]. Тут поет свідомо порушує певним чином граматичні норми, але «руйнуючи сталі мовні конструкції, він лише підсилює значимість слова» [47, с. 36]. Окрім того, для кращого відтворення стану відчаю та нестабільного внутрішнього світу героя поезії митець використовує односкладні та двоскладні непоширені речення, епітети «чорний плащ», «чорний місяць», «чорна самота», «жовта труна», звертається до Єгови і язичницького бога сонця Даждьбога: «Прости мені, Даждьбоже чи Єгово, / прости мені за те, що я мовчав» [15, с. 8].

Поезія «Мазепа» написана від першої особи і відтворює почуття головного героя-гетьмана до своєї коханої, який відчуває розпач і свою самотність, оскільки



дівчина не виправдала його сподівань: «нащо обіззався молодим / вилитий свинцем і булавою» [15, с. 29], «витікаю з арфи мертвяка / ніби не відлучений – а всує: / самота як пещена донька / знову десь під серцем капризує» [15, с. 29].

Натомість почуттям ніжного й щирого кохання та еротичним настроєм сповнений поетичний твір «Вірш для Оксанки»: «нам мало блукати дифтонгами вій / льокаями губ перелогами шії» [15, с. 15]. Алюзія на біблійний сюжет про місце народження Ісуса Христа – Вифлієм як початок нового життя і використання образу колісниці символізує бажання героя до спільного гармонійного життя з коханою: «замри моя чемна засни зупинися / уже колісниця знайшла вифлієм» [15, с. 15].

Розділ «Дві поеми» збірки «Отруєння голосом» презентує поема «Саломея», яка вражає фрагментарністю структури твору, переплетенням неримованих і римованих рядків, вкрапленням прозових текстів, використанням мовних засобів фольклорної поезики («не та мене обдурила що зламала весла / а та мене обдурила що під серцем несла», «просили батько просили мати / і я вас прошу покатувати») та поділом на нерівні частини, які мають назви «один», «антиодин», «verte», «два», «антидва», «verte», «три», «антитри», «verte», «кода» і «антикода». У цьому творі, який дослідниця Юлія Логвиненко назвала «психологічною студією» [120, с. 52], розповідь ведеться від першої особи. Головною героїнею поеми є Саломея, що «була жінкою Зеведея, матір'ю апостола Якова й апостола Івана» [Мрк. XV, 40, 41]. На нашу думку, автор, прагнучи відтворити суперечливість світу, передає внутрішній стан не лише Саломеї, але й загалом жінки, яка хоче осмислити причини непорозуміння, виникнення конфліктів, трагізм власної долі, відчуваючи при цьому певну роздвоєність душі: «я не знаю тебе / межі цих катувальних машин / межі цих костюмах / без брів і очних заглибин / я хочу тебе закінчити / долотом / ніби камінну бабу / я хочу знати твоє ім'я / аби загубити» [15, с. 55].

Через потік свідомості ліричної героїні і використання давньогрецьких міфів та біблійних легенд, автор зміг «вийти на більш широкий рівень узагальнень, аж до моделювання цілісної картини світу та людини» [120, с. 53]:

«цей пустельний міраж ці чорні легіонери» [15, с. 52], «побити камінням збирача податків загнати до храму мінял і спалити той храм все це під владою жінки з волоссям змії» [18, с. 53] тощо.

До аналізованого розділу належить також поема «Отруєння голосом», яку влучно називає Ірина Цапліна як «текст про літературу і письменника у контексті сучасного буття людини в цілому» [183].

Поема написана шестистопним ямбом, структурно складається з п'ятнадцяти сонетів, має форму вінка сонетів, і починається не першим, а нульовим, наче «поезія, що народжується ще до буття, з-поза буття» [44, с. 4]. Нульовий сонет виступає магістралом твору, у якому закладена основна думка, що розвивається і в подальшому збагачується новими мотивами.

У творі порушуються різні проблеми, домінантною з яких є зневіра ліричного героя щодо літератури, оскільки всі попередні гуманістичні цінності виявилися несправжніми, тому митець у саркастичному тоні і з певним болем розкриває справжню суть літератури: «література мить література ртуть / тут навіть очі сплять тут навіть орди мруть / відвідайте цей храм тут вичавлять роботу» [15, с. 58].

Іван Андрусак не оминає також і проблему традиції та новаторства в літературі. Автор через образи «старого полурізника» і «юного паламаря» зображує митців, що дотримуються старих поглядів на літературу, і нове покоління майстрів слова, які відмовляються від минулої заангажованості літератури: «...і тихо підійдуть до пещеної брами / старий полурізник і юний паламар // один тобі несе розхлюпаний пугар / від серця (галуна) відірваної браги / а інший не нажив ні слави ні відваги / лише на дні тонесенький загар» [15, с. 59]. Думку про неможливість оновити поетичне мистецтво через нерозуміння реципієнтів і старі традиції завуальовано відтворює образ «самотнього шансоньє» і звернення автора до візантійської літератури, що мала великий вплив на слов'янську: «самотній шансоньє порипує в шамоту / нічних літератур їх кілька сотень є» [15, с. 58], «і на сумних митців чатують древні глиби // ментальність візантій похмура бронзи гідь» [15, с. 62].

Образ «розчиненої води» у творі символізує складний творчий шлях митців, їхні пошуки і самоствердження: «в їдкім повітрі слів відлунює вода / розчинена давно а й досі не по собі... // чому з колишніх лат у зморщеній утробі / переступила нас безгучна самота» [15, с. 57]. Ліричний герой хоче змінити свою манеру письма і виробити неповторний ідіостиль, однак риторичні запитання передають його невпевненість щодо своїх сил і цілого покоління поетів, до якого він належить: «в передпокої крил він кожную нитку п'є / коли чому за що дорвався до народу / а поліс угорі тероризує моду / і пильно як в очу оберіга кар'єр» [15, с. 58].

Порушує поет і проблеми сьогодення, у якому матеріальним речам відводиться центральне місце, а духовність, естетичні цінності і любов до рідної мови, яку він називає «вищий сурогат», відійшли на другий план: «покірно ніби пан позеленіє дар / немови – просторінь тернинами обросла / у схлипів віровчень переростають кросна / в торговий ряд життя чи попросту базар» [15, с. 60], «є вищий сурогат не пійло а політ» [15, с. 61].

Звернувся Іван Андрусак і до історіософської тематики, зокрема загарбницької рарянської політики, спрямованої на захоплення нашої держави і насадження своїх традицій і мови: «відважую з душі прокльони і блювоту / жаргонних зазіхань рекреаційний біль / роздертий на шматки отак колись шаміль / від світу відривав набридлу москальноту // та потягнувся в сад епідемічний слід / і грива зазіхань сягнула горизонту» [15, с. 61].

Дослідниця Ірина Цапліна зазначає, що у творі виразно звучить мотив апокаліпсису, який «особливого гострого звучання набуває в останньому терцеті поеми, останній рядок якого є повторенням першого рядка вінку сонетів. Таким чином, ніби утворюється замкнене коло, в яке потрапило покоління поета» [183]: «простеле нам шляхи знебарвлена завія / і простір шелестить на перемогу змія / в їдкім повітрі слів відлунює вода» [15, с. 64].

До характерних рис постмодерністської манери письма, що простежується в поемі, можна віднести: іронічне ставлення митця до різних реалій буття, змішування лексики («прокльони», «блювота», «лажовий», «простибі»),

«парастас», «труна»), уведення у твір біблійних та міфологічних образів і мотивів (Леліт, Саваот, коринтяни, Гідра, біблійний дощ), ремінісценція («і homo homini як говорив степан», «шукайте і знайдіть»), відсутність пунктуації і неоднозначне трактування твору тощо.

На особливу увагу заслуговує поезія «Каїн», що належить до розділу «Полювання на Саваота (сторінки розкученого рукопису)», яку митець визначив як «фрагменти з поеми», оскільки на відміну від традиційного розуміння цього жанру, поема Івана Андрусика привертає увагу фрагментарністю структури твору, комбінацією римованих і неримованих рядків, вкрапленням уривку прозового тексту, поєднанням різних наративних форм оповіді, зокрема розповіді від першої і третьої особи, використанням мовних засобів як фольклорної поетики («яворова річечка / золота кладойка ... м'яка подушейка / білейка постіль» [15, с. 85], «білі мухи / нале тіли / білі міхи / тіні білі» [15, с. 89]), так і біблійної («ісаак породив якова / яків породив саву / сава породив петра / петро породив гаврила / гаврило породив данила / о яке вели канське кровозмішення» [15, с. 90]). Крім того, частини твору, які значно відрізняються за обсягом, становлять цілісний внутрішній монолог, яким, за словами Юлії Логвиненко, автор зумів «із протилежних позицій показати емоції, переживання, духовну суть, особливості світобачення кожного з героїв поеми» [120, с. 47], звернувшись до «такої форми використання міфу як реконструкція сюжету, інтерпретованого з більшою чи меншою мірою «осучаснення» [120, с. 49]. Таким чином, за основу поеми взято біблійний сюжет про братовбивство Авеля Каїном [Бут. IV, 1, 9], що було вчинене в давнину, однак не втратило актуальності і сьогодні. Відомо, що Каїн любив Авеля, проте «вбив свого брата чабана за те, що дари останнього Бог прийняв, а дари самого Каїна не прийняв» [100, с. 67]: «два брати / як два полюси / снігом заметені // я люблю тебе брате / бо ти його любиш // я люблю тебе / бо його ненавиджу» [15, с. 86]. Через такий страшний злочин Бог залишив землю, що надзвичайно вплинуло на Каїна, який, боячись бути покараним, молиться і просить Бога повернутися: «отче наш / що еси на небі / а не на землі / хай святиться ім'я твоє // ти дарував рай / матері моїй / ти дарував плоть / синам твоїм

// ти дух наш бентежний / і хліб наш насущний // кров'ю твоєю / що моїм венам передана / заклинаю тебе / вернися...» [15, с. 87]. Так і в сучасному суспільстві втрата віри в Бога породила бездуховність та моральний занепад.

Сюжет твору вражає глибоким психологізмом, зануренням у внутрішній світ головного героя твору Каїна, якого, на думку дослідниці Юлії Логвиненко, автор створив як «бунтаря-богоборця: вбивство брата пояснюється не заздрістю і ворожнечею до Авеля, а виявом протесту проти Бога як верховного тирана, творця й охоронця недосконалої, несправедливої світобудови, а також проти людей, що скніють у жалюгідній рабській покорі й смиренності перед небесним владикою» [120, с. 48]. У монолозі Каїна відтворено його роздуми про рівність Бога і людей: «ми однієї крові / я і бог» [15, с. 86], про матір Єву, якої він у поемі домагається: «розігнати отари / розчистити ліс / і запліднити матір» [15, с. 88], про скорене пасивне людство, втілене в образі шершнів і риби, та про сучасність як про «репильну еру»: «гніздяться птахи / рояться шершні / шеренги / ... розімкнуті б це лоно / посіяти зерна добірні / тут приживеться пшениця» [15, с. 88], «або мені / легшає / або світ / божеволіє / відсвіт загублених візій / і хрест над могилою брата / давно відцвіли / гусне морок / репильної ери / повільно / вмирає риба» [15, с. 91]. Згадує Каїн і про майбутні покоління, уже народжені в гріху, що яскраво увиразнює анафора: «що народиться / мамо / від наших любощів // хрест на тобі / хрест на мені / хрест на вікні // мічені / м і ч е н і / мі / че / ні-і-і...» [15, с. 89]. Автор увів у текст узагальнені образи колючих рослин шипшини і глоду, які, за народними віруваннями, «створені лукавим, щоб люди лаялися й грішили, коли вколються» [81, с. 189], а в поетичному контексті символізують зародження зла, його розповсюдження й укорінення в соціумі. Прийоми гіперболізації та персоніфікації образу каменя, що уособлює гріховне суспільство, увиразнюють ідейний задум твору: «це / море шипшини / на схилі зачаття / гнучких безіменних рослин // це / небо / подерте на клапті / провинами глоду / народжує / воду» [15, с. 88], «оргія глоду і каменя / царство сина твого / на тисячу літ» [15, с. 90].

Внутрішній монолог Єви, яку автор ототожнює з грецькою богинею Гесею, що за найдавнішими переказами «була матір'ю людей і великою оселею мертвих, похованих у її лоні» [153, с. 55], звернений до Бога і сповнений відчаю та розчарування: «муже мій муже / вернись подивись / на рай твій страшний // один убитий / другий божевільний / третього / оскверненого / в утробі ношу» [15, с. 90]. Для відтворення розпачу Єви поет використав уривчасті синтаксичні конструкції та усічення рядка: «я вже не єва / я / вже / не / є...» [15, с. 90].

Тож, вдаючись до образів бога світла і неба Сварога та бога любові, весни і родючості Ярила, поет підсумовує, що «людство хвилюють однакові проблеми із часів становлення й до наших днів» [120, с. 49]: «зійди свароже / ясен стежиною / та й до господойки ... / куштуй свароже / трути ялової / зілля пекучого ... / вознеси свароже / гілку шипшини / на світел престол» [15, с. 85], «благослови яриле / взяти брата на вила» [15, с. 85]. На окрему увагу заслуговують образи лебідки й голубки, які на противагу гріховності та злу втілюють первозданну райську чистоту і близькість з Богом та водночас відтворюють контрастність і суперечливість буття: «доки лебідка гралася небо захмарило / доки небо захмарило земля змарніла» [15, с. 85], «пливе у човні голубка молитву читає» [15, с. 85].

В останніх рядках поеми риторична конструкція «а може я / помилився / ?» [15, с. 91] передає сумніви автора щодо його об'єктивної інтерпретації біблійної притчі про Каїна.

Проведений аналіз творів збірок «Депресивний синдром» і «Отруєння голосом» дозволяє підсумувати, що тут простежуються окремі риси як модерністської, так і постмодерністської концепції світовідчуття, кожна з яких набуває своїх характерних ознак, серед них спільними є метафоризація, суб'єктивізм, символізм та наскрізна образність. Про перехід Івана Андрусика до постмодерністської манери письма свідчить еkleктизм стилів, відмова від попередніх ідеологій, іронічне ставлення до реалій зовнішнього світу, нерідко відтворене через внутрішнє монологічне і діалогічне мовлення, переважання депресивно-песимістичного настрою, деструктивність та ін. Особливістю поезій

цих збірок є використання біблійних легенд, античних міфів і образів з метою віднайти причини духовно-морального занепаду соціуму і вихід з цього становища. Свої інтенції поет реалізує через філософську лірику, що нерідко поєднується з рисами особистісної, урбаністичної та інтимної. Атрибутами мовної організації поетичних текстів Івана Андрусяка є: свідоме порушення усталених граматичних норм, уникнення розділових знаків, написання назв віршів з маленької літери, фрагментарність та уривчастість.

### 2.3. Філософське осмислення буття крізь систему концептуальних образів збірок «Шарга» і «Повернення в Галапагос»

В основі принципу об'єднання поетичних збірок Івана Андруссяка «Шарга» (1999) і «Повернення в Галапагос» (2001) для аналізу було покладено спільну тематику, провідні мотиви і ключові образи. Тут поет досліджує сутність людської природи, почуття людини та її життєві пріоритети, призначення мистецтва і роль митця в житті суспільства, не залишаючи поза увагою й історіософські та урбаністичні мотиви.

Варто звернути увагу на назву першої аналізованої збірки «Шарга», яка слугує своєрідним кодом ідейного задуму її творів. Так, діалектизм «шарга» має два значення, перше – «холодний, колючий, пронизливий вітер з дощем і снігом» [25, с. 2], друге – «тоненька плівка насту на снігу, витворена відлигою, а відтак морозом» [25, с. 2]. На наш погляд, авторська номінація збірки вдало передає прагнення митця показати, що після важливих історичних подій 90-х років ХХ ст., які докорінно змінили соціально-політичний устрій країни, не відбулося істотних зрушень у морально-етичній і духовній сферах.

Збірку «Шарга», яка структурно складається з трьох частин, розпочинає історіософська поема «Ad hominem», де автор висвітлює вади суспільства і осмислює причини його духовної стагнації через неперервний діалектичний зв'язок з минулим. Про це свідчить і сама назва цього ліро-епічного твору, що перекладається з латинської як «до людини» і є маніпулятивною тактикою ведення розмови, за якої акценти зсуваються на обговорення особистості співрозмовника в площині негативних рис.

Образ «чорних людей», які були носіями великого деструктивного зла і прагнули підкорити українців, обмежити їхню волю і знищити національний дух у цілому, постають у центрі аналізованого твору: «а тоді прийшли чорні / люди і дихали димом і / казки про змія горинича не лякали навіть дітей...» [25, с. 5]; «бо так багато чорних / людей під підлогою / і на покутті» [25, с. 9].



З метою глибокого відтворення головного задуму митець також використовує образи лісу, що втілює одвічне бажання українців до національної та індивідуальної свободи, та корчів як символу незнищених прагнень до волі: «причетно рубали ліс / виступали з полону як / пересушені храми а / корчі не сохли росли / далі росли ширше і / ширше» [25, с. 5]. Автор наголошує на тому, що основу людського буття становлять не псевдоідеали, відтворені в образі гілля, а вічні незмінні цінності, які символізує у творі частина дерева – стовбур: «а ви народить / житло помаранчі / і дерево касти / рубайте гілля / але стовбур нехай росте» [25, с. 8]. Не оминув поет і таких образів, як кущі, що уособлюють пасивний до боротьби за свої права загаль, та ясена, який у фольклорі є «символом війни» [81, с. 119]. Епітет «білий» у поєднанні з лексемою ясен надає йому своєрідного значення трагічності і духовної смерті: «а то все погруддя / білого ясена на припоні / білого як мистецтво жити з / німою що вітер її / приніс // мати причину сердитись і / плодити кущі» [25, с. 5].

Непросте історичне минуле українців з часом породило сучасне аморальне суспільство з хибними уявленнями та нормами поведінки, що передано через образ місяця, архетип води, реалізований в інваріанті – річці Десні: «одружувати красунь / з голими чорними прутнями / що обрізані / плекати калік / сифілітиків / і прокажених / хай виносять на вулиці / смердючі свої / обрубки / дозволити гомікам / цілуватися на вулицях / без презервативів» [25, с. 5], «жили з богами / жили з мамонами / з кораблями жили / гадали що перестане хоч / місяць а він / загубився» [25, с. 6], «а десна все міл / кіша міл / кіша від касти / мормонів і / ніч усе ближча до / берега від води / все далі» [25, с. 10]. Оновлене і духовно відроджене людство, про яке мріє ліричний герой, постає в образі берега.

Поліфункціональність архетипу води в цьому творі доводить ще й епітет «неотруєна», що передає сподівання ліричного героя на очищення соціуму від різноманітних вад за умови усвідомлення власної моральної деградації: «місце води / навіть повітря / не виповнить» [25, с. 12], «донесіть нас до глини синьої / неба чорного / краще ховатися тут / аніж в замках і скелях / чи ж тобі келія / воду на світ принесе / неотруєну» [25, с. 7].

Окрім того, Іван Андрусак, вдаючись до алюзії на відомого галицького князя Осмомисла, що дбав про культурно-освітній розвиток народу, його добробут, захист і зміцнення кордонів князівства, цим самим зупинивши агресивну загарбницьку політику сусідніх країн, висловлює віру, що і в сучасній українській державі обов'язково появиться такий мудрий і авторитетний правитель: «оступися / марево моє осмомисле / ті що на сході / нема їм прощення / від пастви черстої / ті що на півдні / їх амулети порожні / від гри ціаніду / а ті що на заході / перстеном своїм / подавляться» [25, с. 8].

Для глибшого відтворення деструктивного стану сучасності, відповідно до постмодерністського світовідчуття, поет використовує стилістично розмаїту лексику, зокрема «таргани», «сифілітики», «гній», «виздыхати», «хрещення», «кишки»; трансформує молитву: «нехай прийде / сила твоя / нехай буде кара твоя / безбарвна» [25, с. 12]; завершує поезію прикметою, створеною на основі власних спостережень, у якій вчуваються песимістичні ноти щодо майбутнього: «у червоній калюжі / бульбашки / на сльоту» [25, с. 14].

До другої частини збірки «Шарга» належать різнотематичні вірші, серед яких є низка творів філософського спрямування, де порушуються важливі онтологічні проблеми. Так, у поезії «проживемо цю ніч як собаки...» поет звертається до мотиву неповторної і заздалегідь визначеної людської долі, яку, однак, кожен індивід прагне змінити відповідно до своїх потреб і намірів: «проживемо цю ніч як собаки на мерзлих плотах / порозбризкуєм тіні по колу – на кого цей жереб / вибирай собі хату де піниться морок і страх / а тоді розливай свою муку по синіх фужерах» [25, с. 19]. Буденність і щоденна суєта часто заважають людям зробити правильний вибір у житті: «це краса перестрибувань з мертвих у мертві тіла / малахіти опали обригані губи тунелів / лиш холодна як пристрій росте під крилом омела / розрізаєш її – а кров її піниться запахом хмелю» [25, с. 19]. Окрім того, людські цінності часом бувають оманливими й не відповідають критеріям істинності: «ниточками підвішені плаття жінки кораблі / розпорошені дебри у висохлу пращу омани» [25, с. 19].

У збірці «Шарга» Іван Андрусак не оминув ще одної не менш важливої онтологічної проблеми – швидкоплинність людського буття. Зокрема, у вірші «рис твоїх до скла не завернути...» митець наголошує на тому, що буденність повністю поглинула людство, яке постійно перебуває у гонитві за примарним щастям: «рис твоїх до скла не завернути / це відбиток а життя тонке / у скутарі крику гони скель / чути а не видко – і не чути» [25, с. 36]. За швидким темпом життя люди часто не усвідомлюють цінності кожного прожитого дня і невідворотності приходу смерті, втіленого тут в метафоричному образі землі: «я збирався жити кличу звіра / шелестить – а то земля прийшла» [25, с. 36].

В аналізованій збірці також звучить мотив призначення влади та її єдності з народом. Так, у поезії «місцем прирощення крил до стебла...» поет стверджує, що народ повинен розвиватися і мати можливість самостійно визначати свою подальшу долю, а можновладці зобов'язані керуватися принципами служіння йому, враховуючи при цьому реальні й об'єктивні потреби людей. Особливого значення в поезії набувають такі концептуальні образи: кат, що є символом влади; тавро, яке слугує своєрідним нагадуванням про призначення влади; сонце, що втілює історичну правду, яка має стати запорукою успішного правління і порозуміння в суспільстві: «дуже кортить аби кара була / хоч на дещицю несхожа на вишкіл // дуже кортить аби сонце було / примхою ката ув опочивальні / і над лобами гніздилося тавро / періодичного каменування» [25, с. 17].

У збірці «Шарга» значне місце посідають поетичні твори, у яких відтворено складні творчі пошуки майстрів слова і роздуми про митців різних літературних поколінь. У віршах «чого мені далі чекати жінки і вода...» і «по інерції крик по інерції постріл з лука...» герой-митець перебуває у стані душевного неспокою, відчуває фізичну й моральну втому і невдоволеність від творчої праці, яка перетворилася на механічний одноманітний процес: «і день вимиває розморені шпальти млина / гартоване мливо розсовує в білі тераси / і глина неначе дружина покірнa й сумна / чужі кораблі вимальовує з іконостасу» [25, с. 22]. Він розуміє, що його мистецтву іноді бракує зворушливості, естетичності та індивідуально-авторської неповторності, про що яскраво свідчать метафора та порівняння: «і

голос неначе старий розкуйовджений пес / притрушує значення спертого слова кохати» [25, с. 22]; «відважую зиму а знов поза нею зима / вивищую жінку а слово маліє на сажень» [25, с. 22]. Образи млина, зими, глини і «чужих кораблів» та епітети «лукаві талмуди» і «сперте слово» інтенсифікують ідейний задум твору.

У поезіях «потворні дощ покора і спасіння...» і «вода і дощ – істоти невмолимі...» зображено прихід нового покоління поетів як продовжувачів творчої діяльності майстрів слова попередніх епох. У першому вищеназваному вірші перед нами постають два протилежні типи митців минулого, з яких одні не зраджували свого покликання, водночас надихаючи своїм поетичним словом, інші ж беззаперечно виконували вказівки згори: «бо зрада це лише початок вірша / і обереги котяться мов крила / біліє живота стареча ніша / що для меча героїку розкрила» [25, с. 20]. Автор також вказує, що на зміну колишнім поетам – «голим богам», приходять «ніким не присилене покоління» [25, с. 20].

Про поетів сучасності, яких автор називає «скуйовджені романтики з барлога» [25, с. 27], йдеться у поетичному творі «вода і дощ – істоти невмолимі...», де вказано, що вони «потрапили такими молодими / осколками на наші поїдання» [25, с. 27], тобто зазнали невинуватої критики, а їхня творчість нерідко була позбавлена належного сприйняття. Суперечливі, часом трагічні події минулого, втілені в образі тіні, переслідують нинішніх майстрів слова, не даючи їм упасти в стан забуття: «дано не нам то будьмо разом з ними / скуйовджені романтики з барлога / вода і дощ кораблики і рими / і тінь знадсвіту жовта і волога» [25, с. 27]. Ключовими образами цієї поезії виступають вода і дощ, які відтворюють плин життя і природне настання змін у ньому: «вода і дощ – істоти невмолимі / жива їх сіль і мова їхня рання» [25, с. 27].

До збірки «Шарга» належить й особистісна лірика, яка у формі філософських роздумів висвітлює авторське бачення важливих екзистенційних проблем. У вірші «за димом за струпом невидимі інші стихії...» поет вибудовує модель теперішнього суспільства з його суперечливими настроями та фальшивими цінностями, в якому кожен має обрати власний шлях і знайти своє місце відповідно до життєвого кредо.

Джерелом же натхнення, сили й наснаги для ліричного героя є рідний край, зокрема спогади про Карпати: «я знаю я витерплю я заверстаю шляхи / бо дим над карпатами вищий від слова карпати / але розкопати цю карму оскалом яким» [25, с. 38]. Топонім Київ виступає своєрідним контрастом щодо образу гір, втілюючи при цьому хаотичне життя мешканців міста, що увиразнюють метафора і повтор спільнокореневих слів: «за димом за струпом невидимі інші стихії / хорує над хором розгорнута кара нудьги / учора сказали вертайте голоблі на київ / сьогодні мовчали у степ розгортайте сніги» [25, с. 38].

У поезії «і люди і очі і води і зорі і там...» через образи моря, доповненого епітетами «зелене» і «вовче» передано душевні переживання ліричного героя і певне агресивне ставлення до жорстокого і цинічного суспільства: «і люди і очі і води і зорі і там / де звук розпашів на зеленому вовчому морі / немає нікого хто вивів би голосно сам / діези й бемолі зараза діези й бемолі» [25, с. 21], «лиш тіні зараза минають холодні на дотик / і знову ображено дивляться в очі коня» [25, с. 21]. Повтор сполучника «і», риторичне запитання та введення маркованої лексики, зокрема «зараза», «випльовує», «прищі», «каламуть» створюють відповідну настроєву тональність твору.

До збірки «Шарга» належить й урбаністична поезія «в брутально-білий часопростір...», у якій автор зазначає, що людство для покращення добробуту вдається до надмірної масової забудови і розширення міст: «ми не розтанули ми стали / зубато просуватись вглиб» [25, с. 31]. Особливу увагу у вірші привертають образи «крикливих птахів» як жителів міст, і «пробитих гнізд», які символізують їхню душевну порожнечу і дисгармонію: «і стеляться пробиті гнізда / крикливими птахами крил / що дочекатися над містом / на нас повинен тільки пил» [25, с. 31].

Ще один вид лірики, презентований у збірці «Шарга», – це інтимна поезія, яка поєднує в собі мотиви справжнього кохання і водночас розчарування в ньому, втрату пристрасності і чуттєвої піднесеності. Зокрема, у вірші «так вітражі кохаються – колись...» закоханість героя, його шалений порив вже переріс у справжнє глибоке почуття, яке він намагається зберегти упродовж усього життя і захистити його від впливу зовнішнього світу: «мовчу тебе люблю тебе терплю /

тебе в собі як білу рибу в плавнях / а дні стікають знуджено і плавно / вистежуючи кроплени смолу» [25, с. 32].

У вірші «і днище солов'я сповите в паутину...» відтворено відчай і душевну порожнечу від розлуки з коханою: «і днище солов'я сповите в павутину / і горло вітряка покинете на вітер / і день що не зійшов перегортати світом / як папороть плести маркітний проріз тину» [25, с. 40]. Однак ліричний герой попри самотність не втрачає віри віднайти справжнє кохання: «і диво є одне в тонесенькій красі / і є одне крило воно народить крила / живи на цих дощах моя тендітна сило / тулися до душі тулися до душі» [25, с. 40].

Останнім твором збірки «Шарга» став вірш «Колискова для Оленки», який зазнав художньої деформації традиційного фольклорного жанру колискової пісні. Зображення щирої любові й ніжного ставлення до коханої пронизує весь текст твору: «будуть кучерявитись зірки / і моя ласкава колискова / то відпустить то пригорне знову / і не відпускатиме віки» [25, с. 44].

Вибір жанру колискової інтимного характеру, яка завершує ліричну частину збірки, на перший погляд здається незвичним і несподіваним. Проте, на нашу думку, він цілком виправданий авторськими інтенціями і задумом: показати, що саме любов як найвища духовна цінність здатна подолати деструктивне зло, очистити людську душу, вивищуючи її над буденністю.

Своєрідним відображенням художньо-естетичних пошуків, філософських роздумів про одвічні екзистенційні та аксіологічні проблеми стала наступна збірка Івана Андрусяка «Повернення в Галапагос», назва якої символізує про бажання митця повернути людство з його духовним занепадом та втраченими моральними цінностями до уявного світу Галапагоських островів, відомих своєю ізольованістю і надзвичайною первозданною красою, не зіпсованою цивілізацією.

У філософському вірші «такий конклав: ніхто не помирав...» митець, вдаючись до архетипу води як символу руху й плинності людського буття, відтворює різну життєву позицію людей у вирішенні щоденних проблем та перипетій буття в цілому: «такий конклав: ніхто не помирав / усі хто міг добралися уплав / а хто не міг той дошукався броду» [16, с. 4]. Тип активних

індивідів асоціюється у творі з динамічним образом простору, що набуває здатності води «виливатися»: «простір лився через край» [16, с. 4]. Натомість образ «загуслої» і «розбещеної» води уособлює загальну пасивність: «вода загусла як від слів коран» [16, с. 4].

Символіка образу смоли вказує на відсутність сильних особистостей і на трансформування справжніх цінностей у псевдоідеали: «нема нікого хто смолу несе / не будучи прирученим смолою» [16, с. 4]. Завершальним акордом твору є питальна конструкція, яка передає розчарування і самотність ліричного героя: «хто ж зважиться лишитися зо мною» [16, с. 4].

У вірші «дівчина знає м'ясо зійшло з води...» поет звертається до проблеми пророка, який не знаходить розуміння і підтримки серед зрадливих людей, що можуть легко відступитися від свого духовного наставника. Не випадково автор апелює до образу Ісуса Христа, якого переслідували через неприйняття його вчення: «хто тебе знає ісусе у цьому таборі / хто тобі тричі запіє о цій порі // хто тебе нині ісусе до вітру виведе / хто нагодує шаленців осколком житнім» [16, с. 17]. Зрештою, цей натовп переростає в образ «ненаситного м'яса»: «м'ясо зійшло з води і воно ненаситне» [16, с. 17].

У контекст поезії «відпостити всю зиму замість мене...», яка є продовженням авторських роздумів про аморальний соціум, позбавлений чітких ідеалів та переконань – «челядину», органічно вплітається архетип води відповідно до постмодерністської естетики, трансформуючись у стан «обезводнення»: «челядині бракує обезводнень / розщеплених у череві змії» [16, с. 38], «кі мжичить сонний лоск під образами / позлітка заліпила образи / а ця душа попукана так само / як кошниця зі свіжої лози» [16, с. 38]. Особливе смислове навантаження в поезії несе також образ душі, вдало доповнений контекстуальними антонімічними епітетами «плитка», «холодна» і «споряджена», що уособлюють слабких і сильних особистостей: «таку плитку таку холодну душу / витравлює споряджена душа» [16, с. 38].

Проблема деформації та переосмислення християнських цінностей упродовж суспільного розвитку яскраво відображена в поезії «здається ми

перестаємо слухати...». Тут автор наголошує на тому, що з часом духовність поступилася місцем гонитві за матеріальним добробутом і людство почало сприймати Божі заповіді та канони в контексті власних життєвих потреб і запитів: «неначе він цю істину возніс / а кожен ліс при ній лишився судом» [16, с. 50], «немислимого духу золота / печаль на нами стелиться незримо» [16, с. 51].

Своєрідним продовженням проблеми загальної духовної стагнації є поезія «меж білих околів кастор і полукс...», у якій митець, звертаючись до міфопоетичного світогляду різних народів і релігій, осмислює поняття гріховності людства, починаючи від часів першої людини – Адама, який порушив Божу волю, скуштувавши яблуко пізнання добра і зла, що в подальшому змінило долю всіх людей: «на гору голоту на гру сенай / на дев'яту брову гаутами / пагінці мороку посилай / випереджай адама» [16, с. 22]. Автор прагне відродити втрачену чистоту людських душ, згадуючи братів-близнят Кастора і Полукса, які, згідно з грецькою міфологією, втілюють братерську любов, вірність і відданість [153, с. 123]: «меж білих околів кастор і полукс / судяться за весну / мо повизбируєм їх по людськи / в одну труну» [16, с. 22].

До збірки «Повернення в Галапагос» належать поетичні твори, у яких порушується проблема призначення митця та його пошук шляхів самовираження і розкриття сутності мистецтва. У вірші-монолозі «проповідуєш безвість як ніч проповідує спрагу...» відображено суперечливий внутрішній світ ліричного героя, який перебуває у стані нерівноваги і душевного неспокою, оскільки не впевнений у силі свого слова і в тому, що читацька аудиторія зможе адекватно сприйняти глибину його завуальованих думок: «споконвічна гора з-під каміння просочує брагу / а до кого та брага до кого та спрага тече» [16 с. 7], «розлипаються крила присохлих од відчаю бджіл / тільки гусне слина як понура бравада пророка / що нікому – нікому – ні краплі не наворожив» [16, с. 7]. Надзвичайно влучним у творі є образ слини, який у контексті аналізованої поезії інтерпретується по-новому: «слина гусне», що означає неспроможність поета донести до реципієнта ідейний задум своїх творів.



Образ спраги відтворює прагнення поета писати і займатися творчістю, якій заважають суперечливі і нав'язливі думки: «проповідуєш безвість як ніч проповідує спрагу / місце скрипу води оповите нічийним дощем» [16, с. 7], «мислі – пастки на бджіл що по ночах не вміють літати / їм би майже сльозу їм би тільки маленький ковток» [16, с. 7].

Складні душевні порухи і неспокій митця щодо читацьких відгуків та часом протилежних оцінок його творів передано в поезії «я себе посеред ікони на дерево проміння...»: «вони справді кожної ночі підбирають мені імена / і я прикриваю ними свій фіолетовий безум» [16, с. 20]. Іван Андрусяк свідомо звернувся до символіки фіолетового кольору, який є комбінацією двох різних кольорів і відтворює плетиво думок митця, його сумніви і вагання.

Поетичний твір «ФРАНКО. 1916» свідчить про неабиякий вплив творчості класика української літератури Івана Франка на формування світогляду Івана Андрусяка. Особливу увагу привертає нараторська побудова цього твору: роль оповідача, на наш погляд, виконують і автор, і сам Іван Франко. Займенник «ми» одночасно узагальнює й ототожнює тогочасне покоління митців і плеяду сучасних поетів-однодумців, яких об'єднують спільні інтереси: «не молотом не ломом не кайлом / не помелом на коло вітрогону / ми просто утекли від забобону / в останнє недоступне ремесло» [16, с. 23]. Письменник наголошує також, що поети різних епох нерідко були приречені на нерозуміння глибини думок і належне сприйняття їхньої творчої спадщини в цілому: «це небо ніби гиргалиця з рук / розлазиться в потріскані судини / а ми його збирали і садили / на полі брані свій порожній звук» [16, с. 23].

У вірші «поети втікають від знуджених полчищ...», присвяченому українському поетові Анатолію Дністровому, порушуються актуальні проблеми, що стосуються сучасного покоління майстрів слова, які відчуваються самотніми через відсутність розуміння читацькою аудиторією складності і значущості їхнього творчого процесу: «поети втікають від знуджених полчищ / їм втомлені кості ніхто не полоще / заладили знову останні чи перші / на голій долоні червоні черешні» [16, с. 37]. Водночас деякі митці змушені зректися свого покликання

через нестачу засобів для друку їхніх творів і тому, за словами автора, стають «невірними»: «платня невелика та й ціни помірні / отак на землі й розплодились невірні» [16, с. 37].

Збірка «Повернення в Галапагос» містить низку творів з провідними історіософськими мотивами. Так, у поезії «Троянда для Піночета», написаній у формі монологу-звернення ліричного героя до диктатора Піночета, президента Чилі, за час правління якого відбувалися жорстокі переслідування і знищення інакомислячих, відтворено складну історичну долю українського народу, що впродовж століть зазнав багато страждань та поневірянь і був позбавлений незалежності: «нести на плечах маски козачі / можна хіба що крізь заборону» [16, с. 5].

Митець проводить паралель між осінню – порою завмирання природи і станом суспільства, у якому панує диктаторський режим, що несе духовне зубожіння людей: «пане диктаторе осінь це бахур / що відгризає душу від тіла» [16, с. 5]. Тому автор із неприхованим сарказмом і болем пише про тих, хто змирився з тиранією: «народ наш безмежно щасливий / в парнокопитному ворку провидця» [16, с. 5]. Домінантним образом у вірші виступає «жовта троянда», що розкриває справжню суть епохи війни з численними безневинними жертвами, утисками, забороною духовного розвитку і моральною деградацією: «я не приніс тобі славу і силу / тільки маленьку жовту троянду // хай тобі стане важче від неї / гордих жінок у холоднім палаці / вчити закону вчити ідеї / вчити важкої любовної праці» [16, с. 5].

Питальна конструкція, якою закінчується вірш-звернення, відтворює сумніви щодо можливих майбутніх змін суспільного режиму: «а коли ляже холод на груди / серед законів як серед глини / знайдуться коні знайдуться люди / та чи зліпити їх вистачить сили» [16, с. 6].

Протягом багатовікової історії українці зазнали чимало лиха через намагання різних народів підкорити нашу державу. Про це автор із сарказмом пише у поезії «чия то гою праща несповита...», де згадується період панування радянської влади, яка прагнула знищити національний дух українців і нав'язати

псевдоідеали навіть ціною смерті: «нехай до жита докульгає свита / на неї в московита дружба є // не язиком то каменем прилиже / дізнатися чи зиждеться душа / а те що залишилося понеже / то братику схоластика й олжа» [16, с. 11], «сердезі тихо мріється на пласі / як би на пласі побувати ще» [16, с. 11].

З метою увиразнити і підкреслити неспроможність більшості протистояти тоталітарній системі поет вдало використав контекстуальний омонім «свита», який, з одного боку, означає загал людей, не здатний на великі подвиги, а з іншого боку – це ті сміливі вчинки, на які не може наважитися скорений народ: «а свити свита справити не слічна» [16, с. 11].

Для глибшого розкриття теми історичного минулого нашої держави Іван Андрусак вдається до архетипу води, який у вірші «банда грала навиліт...» виступає амбівалентним і поліфункціональним. Зокрема, образ роси в поезії символізує первинну людську чистоту і багатство внутрішнього світу людей, тобто ті риси, які нівелювалися в радянські часи: «банда грала навиліт і росяні коси губила / на колосся падучі викапував пристріт гіркий» [16, с. 9]. Окрім того, у поезії образ води виступає як носій смерті, що цілком поглинула людей, які страждають і терплять, наче воли, і броду, що символізує важкий історичний й водночас життєвий шлях окремої особистості: «вже по горло у воду заїхали наші воли» [16, с. 9], «з міста сиплеться сажа каміння торкається броду» [16, с. 9].

Крім того, архетип води використовується і в урбаністичній ліриці збірки «Повернення в Галапагос». Зокрема, у поезії «стільки крику в цих птахів...» його символічне поле розширюється семантикою концепту «греблі», що уособлює населення міст з одноманітним, повсякденним буттям, яке їх цілком влаштовує. Воно, як і «прісна вода», потребує зосередження уваги й концентрації сил на збагаченні свого внутрішнього світу: «місто скресло з пелюшок / і нікого не сховало / перерізав греблю шов / та чомусь води замало // ніби прісна а проте / відмивається погано / бог прощатися прийде / і нікого не застане» [16, с. 36].

У творах аналізованої збірки, у центрі уваги яких є місто, особливого значення набувають образи дороги й місяця, які відрізняються від фольклорного тлумачення і сприйняття. Так, образ дороги дає змогу реалістично відтворити

щоденне життя мешканців міста, для яких пріоритетними є матеріальні земні цінності: «одноактовий день відкипів як смола / на дорогах безкровних ні серця – нікого / і покручений берег нудний як мулла / заховався покійно у темінь до бога» [16, с. 46]. Місяць натомість набуває динамічної властивості води – можливості «текти» і уособлює хаотичність та швидкоплинність, які панують в міському середовищі: «а забруднений місяць тече і тече / і забруднене місто під ноги нам стелить» [16, с. 46].

Надзвичайно майстерно митець використовує кольорову символіку, зокрема у вірші «прокидайся...» голубий колір відтворює високі мрії мешканців міста, які зазнали краху, і золотий як носій невідворотності смерті та розплати за марно розтрачений і нереалізований внутрішній потенціал: «віддамо холодною розплатою / так жорстоко як самим собі / золотого бога голу статую / і вершини краху голубі» [16, с. 45]. Водночас білий колір символізує первісну душевну чистоту, яка переросла в агресію, ворожнечу і зло, втілені в червоному кольорі: «викришиться білим по червоному / на солодку паморозь листа» [16, с. 45].

До збірки «Повернення в Галапагос» належить й інтимна лірика, яка поєднує в собі мотиви нерозділеного кохання і втрачених надій [16, с. 14; 16, с. 16], та відчуття насолоди від справжньої любові, що вивищується над буденністю [16, с. 28]. У вірші «поцілований кожною буквою...» закоханий герой відчуває образу на кохану дівчину, яка не відповідає йому взаємністю. У персоніфікованих образах місяця, «дівки кари» і «дівки обида» поет відтворює усі почуття, які хвилюють душу ліричного героя: «місяць стер наші пальці об порох / ворожбу поділити встиг» [16, с. 14], «дівка кара як дівка обида / за тобою закряє вічі» [16, с. 14].

Натомість у вірші «парадокси розмножень звичайні як дріт...» відтворено роздуми і хвилювання героя твору, який прагне вберегти справжнє кохання від руйнівної сили сірої буденності й можливих непорозумінь: «а як стане зальотна спокуса твоя / розбивати плафони місити пласти / я губами в повітрі напишу ім'я / і поставлю стіну щоб його зберегти» [16, с. 28].

Таким чином, аналіз збірок «Шарга» і «Повернення в Галапагос» дає можливість зробити висновок, що вони насичені концептуальними образами-символами як в традиційному значенні, так і відповідно до постмодерністської естетики. У багатьох творах домінуючим виступає архетип води, який реалізується в численних інваріантах, зокрема «ріки», «озера», «броду», «греблі» і відображає різні стани: «спраги», «сльоти», «слини» та ін. Водночас цей архетип синтезує протилежні філософські поняття: життя – смерть, духовність – бездуховність, мінливість – стабільність, пасивність – активність, що яскраво презентує світоглядно-концептуальну позицію митця у філософській, урбаністичній, особистісній та інтимній ліриці. Слід зазначити, що твори цих збірок написані як традиційними віршованими розмірами, так і верлібром, побудованому на розгорнутих синтаксичних конструкціях.

## 2.4. Змістова багатоплановість і світоглядно-естетичні домінанти збірок «Дерева і води» та «Часниковий сік»

У наступних збірках «Дерева і води» (2002) та «Часниковий сік» (2005) осмислюються важливі онтологічні, урбаністичні й історіософські мотиви крізь призму нового трактування образів, своєрідну числову символіку і звернення до біографії та творчості видатних митців різних епох.

Структурно перша названа збірка складається з циклів «Дерева і води», «Дерева», «Води» і поезія «Кода», органічно пов'язаних за змістом та системою образів. Розділ «Дерева і води» однойменної збірки репрезентує єдина філософська поезія «ти знаєш як спіють вишні...», у якій закодовано авторський задум та інтенції. Тут передано мотив скороминучості людського буття і важливості самоаналізу та оцінки свого життєвого шляху: «бо жити сього лиш треба / а треба – занадто мало» [8, с. 5], «ти знаєш як тяжко людям / змиритися із собою» [8, с. 6]. Ключовими образами цього вірша, як і всієї збірки загалом, виступають архетип води, доповнений образом риб, який тут символізує плин часу, і дерев як уособлення людства з його вадами: «ти знаєш яка природа / води що до риб прилипла / печаль її благородна / висмоктує душі риbam» [8, с. 5], «ти знаєш дерева й води / не вернуться вже ніколи» [8, с. 5]. Персоніфікований образ вишень з епітетами «ламкі» і «грішні» вказує на тих, хто живе за власними псевдоідеалами: «ти знаєш як спіють вишні / яким тоненьким туманом / їх душі ламкі і грішні / вкриваються спозарана» [8, с. 5].

У поезії «Облога», що належить до розділу «Дерева» і містить шість частин, автор звертається до історичного минулого, висвітлює складні перипетії буття, розкриває сутність влади та різні погляди людей щодо суспільних подій. Становище теперішнього деморалізованого суспільства, його невизначеність у майбутньому вдало підкреслюють численні оптативні речення і алюзія на біблійну легенду про Івана Предтечу, який пророкує невтішне майбутнє людства з надією на його духовне відродження і очищення: «якщо ніхто якщо нікого / якщо нікому доведеш» [8, с. 11], «скатертиною предтечі / живе і крутиться земля» [8,

с. 11]; «свого незбутого чекає / твоє повернення гряде / а понад мороком і раєм / тоненьку ковдру кіт пряде» [8, с. 11].

У цьому творі автор неодноразово апелює до влади, втіленої в образах короля і демонологічного персонажа упира як символу можновладців, які чинять зло щодо свого народу, та карт і орди, що уособлюють покірний натоп: «у короля на підвіконні / холодним мохом сніг пропах» [8, с. 11], «де сумні упирі договорять про волю і віру» [8, с. 12], «а понад мороком і раєм / тоненьку ковдру кіт пряде / муркоче скочується карта / чи на коліна чи на дно» [8, с. 11], «хвилі орд безіменні / лякливі оскоми потвор» [8, с. 12].

У п'ятій частині вірша зображено три типи різних життєвих позицій щодо суспільних подій і буття в цілому: «перший каже не проповідай / нащо ворогам тобі пророка» [8, с. 16], «другий каже води і мости знесено і тінь твоя за ними / пронеси обрушини незримі / там де жодних слів не донести» [8, с. 16], «третій каже стань собі і стій / є така природа незборима / що у глину кожен витвір твій / а душа вона так само глина» [8, с. 16].

В усі часи нескорені справжні патріоти зазнавали переслідувань і були приречені на смерть, тому «вартовими земля засіяна / за хрестами вода і степ / україною світло-синьою / небо визбиране цвіте» [8, с. 13]. В образі вартових відтворене ціле покоління героїв, яке полягло за свої ідеали, але їхні ряди поповнюються новими патріотами, готовими віддати життя за свою державу і народ: «ополченці виходять хмарами / замикаючи гирла вод / ми не віримо ми не маримо / ми самі собі цей народ» [8, с. 13].

У цьому вірші автор неодноразово звертається до архетипу води, що набуває різних символічних значень, зокрема пробудження: «і потреба любити / прокинеться листю і звіру / якщо вилити воду / крізь небо і сон і лице» [8, с. 12]; очищення й перемога смерті: «якщо падати тричі / і тричі вставати у полі / то земля і вода / переможно відгонять мерцем» [8, с. 12]; прозріння людства, що стоїть на порозі докорінних змін: «тримаймося приходить смак води / у роті кисне ладаном і постом ... / тримаймося приходить час питань» [8, с. 14].

Особливу увагу привертає назва цього поетичного твору, яка свідчить про те, що народ повинен пам'ятати своє історичне минуле і героїв, які пролили кров за рідну землю, і водночас бути готовим захистити країну від облоги ворогів, виховавши нове національно-свідоме покоління: «як вороги на вежі проростуть / і вкриє порох стигми паперові / солодкий запах встояної крові / усьому місту не дає заснуть / облогою тримає за рукав / і в'ється молодими батогами / і на щиті чиєїсь монограми / малює ошелешений триглав» [8, с. 14].

У поезії «вічними не будемо ніколи...» через мотив швидкоплинного життя робиться акцент на тому, що вічним залишається лише мистецтво: «вічними не будемо ніколи / мертвими не станемо навіки / осінь як останню непокору / збережуть поети і каліки» [8, с. 18]. Однак втрата свободи слова і страх бути покараним призвели до занепаду істинної сутності творчості, вдало відтвореної тут за допомогою персоніфікації і метафори: «тільки голоси немов прочани / сухо обійматимуть легені // тільки до корозії дозрілі / кашлем вирываючись похмурим / будуть як мурахи жити в тілі / створюючи мову крізь фістули // мова кара – їй потрібен отвір / страх і Бог оскома і спокуса / золотих дощів нічні полотна / усмішки держава світло-руса» [8, с. 18]. Автор використав також образи осені, що яскраво відтворює застій в суспільстві: «осінь як останню непокору / збережуть поети і каліки» [8, с. 18]; та дощу як інваріанта архетипу води, що, з одного боку, вказує на фальшивість деяких витворів мистецтва, а з іншого – «золоті дощі», які уособлюють свободу творчості: «дощ як перестояне мовчання / вкриють до зажмуреної жмені» [8, с. 18].

Суперечливі думки та погляди на життя, неспокій і вагання ліричного героя відтворено в поезії «тонкого сну зникне відображення...» і сфокусовано в індивідуально-авторських okazіоналізмах «урізноводь» та «різноводь»: «урізноводь – / любити і прощатися / урізноводь – ламати бильця снів / по котику по китиці по ратиці / по дотику рослини до землі» [8, с. 21]. Тому сон, як короткий проміжок часу, дається людині для осмислення суті буття та, як стверджує З. Фрейд, «сновидіння є спробою виконання бажання» [175, с. 234], після якого можлива зміна світогляду: «отак пророчі овиди збуваються /



торкнешся сну і кола по воді / і біла піна різьбленої палиці / згортається до кореня слідів // до крил пера просякнутого виміром / до самоти що прогортає плоть / до виводу на крони білих вивірок / яких – у сні – прощає різноводь» [8, с. 21].

До розділу «Дерева» належить й інтимна лірика, зокрема поезія «так буває вічно і ніколи...», у якій звучить мотив вічного й водночас неповторного кохання, про яке мріє ліричний герой. Тому не випадково автор вдався до алюзії на «Заповіт» Тараса Шевченка, що відтворює його незламну силу і міць духу, тим самим вказуючи, що справжнє кохання треба берегти і відстоювати: «і ніхто на цілий світ палючий / і ніхто на ціле вороття / не розверне їх *дніпро і кручі* / і не перегорне їм життя» [8, с. 25].

Архетип води, доповнений епітетом «кучерява», у поетичному творі «нас зостанеться двоє...», передає міцне щасливе кохання: «за дощами і димом / як безодня тонка / разом з нами ітиме / кучерява ріка» [8, с. 27]. Епітети «золоте життя» і «течія золота» сповнюють поезію оптимістичним настроєм.

У вірші «Проповідь», який є останнім в циклі «Дерева», поет акцентує увагу на духовному спустошенні та гріховності людства і підкреслює думку, що в суспільстві навіть «демон є серед нас» [8, с. 30], який «забажає інших неволити в цю слоту // печеного диму просить солоним дощем блука» [8, с. 30]. Це моральне зубожіння відбувається через обмеженість і примітивність поглядів людей, що не завжди обирають правильний життєвий шлях: «...і кажеш що очевидно наш демон тонкий спориш / чиє хутірне насіння у роті не донесеш» [8, с. 30]. Зневіру й розпач ліричного героя щодо такого стану соціуму втілено в персоніфікованому образі місяця, який набуває у творі нового трактування відповідно до постмодерністського сприйняття, що «як паралітик кульгає серед золи». Прагнення до душевної гармонії митець передає через архетип води як очищення від гріховного бруду, у який поглинуло людство: «і просиш пучок прощення і воду на груди ллеш» [8, с. 30].

У поезії «гірка темнота вавилонських рік...», яка розпочинає наступний розділ «Води», звучить мотив розчарування та відчаю ліричного героя через усвідомлення того факту, що в суспільстві є чимало пристосуванців, боягузів і

підлабузників, уособлених тут в образах тіні гепарда і мавп: «гепарда тінь кущами навпрошки / гогочуть мавпи в лад і всупір ладу» [8, с. 34]. Окрім того, використавши алюзії на Псалом 136 про іудеїв, що були рабами в Єгипті і сумували за рідною землею, на біблійний сюжет про першого чоловіка Адама і на грецький міф про золоте руно, що мало найвищу якість і цінність, яке в поезії доповнене епітетом «гірке», автор передає тугу за чимось безповоротно втраченим і проектує їх на сучасне людство, позбавлене духовно-моральної основи: «гірка темнота вавилонських рік / терпких дощів коричнева почвара» [8, с. 34], «се є життя розгублене воно / гірке руно над вигаслі омоніми» [8, с. 35], «на цілий світ єдиний чоловік / та й того здоганяє Божа кара» [8, с. 34]. Майстерно дібрані індивідуально-авторські епітети «гірка темнота», «терпкі дощі», «коричнева почвара», «виколоті хмари», «розгублене життя», «єдиний чоловік» і «останній чоловік» підсилюють і глибше розкривають зміст твору.

Цикл «Ріка-1», написаний верлібром, охоплює сім віршів. Особливого значення у творі набуває образ рубця, через який ліричний герой виливає свій біль та розпач щодо людства, яке втратило свободу слова та волелюбний дух, перетворившись на «приручений світ у печері» [8, с. 37]: «і цей рубець / під крилом кажана / стрілу вигойдує» [8, с. 37], «і цей рубець / що переступили / і ця трава / що потоптана / і ця вода / мутна й недопита / в щільниках слідів» [8, с. 45]. Поступовий шлях людства до цілковитого занепаду і його неспроможність розпізнати знаки долі як попередження та настанови зображено через розгорнуту метафору: «вітер / прогортатиме купини хмар / пориті небесним кротом / ... о / тупотить / вони вже йдуть за тобою / вони вже близько // розсіпані знаки води / по горбатій безодні // і нитка трави / з перерізаним горлом» [8, с. 38]. Яскраво увиразнюють авторську думку такі образи: гриба порхавки, що символізує тут незагартованість і моральну гнучкість; тіні гепарда та «великого і ситого черв'яка», які уособлюють як окремі недоліки, так і зло в цілому: «зовсім як порхавка / наступиш ногою / і дим / ходиш / в коричневому пилку / розносиш по світу / притихлі тіні гепарда» [8, с. 40], «у ньому / там / глибоко під ногами / тихо мліє черв'як / великий і ситий» [8, с. 42].

Філософська поезія «мислимо тінь над озером...» посідає проміжне місце між циклами «Ріка-1» і «Ріка-2» та концентрує найважливіші авторські роздуми, провідні мотиви, які детальніше будуть розкриті в наступних поезіях циклу «Ріка-2», а саме: втрата пріоритетів духовно деформованого суспільства; загальний моральний застій; потреба внутрішнього очищення і самовдосконалення тощо.

У циклі «Ріка-2», до якої належить п'ять поезій, звучать мотиви швидкоплинності життя та самотності людини в бездуховному місті в контексті урбаністичної проблематики: «що вічність не така вже й довга / як здавалося на початку / і що кожен з нас / є могильником власного щастя / замішаного на воді» [8, с. 51]. Тут автор проводить паралель між бджолами, що «народжені щоб вкусити», і людьми, які заради щастя, досягнення цілі і захисту власного простору можуть завдати болю іншим: «...як голоси бджіл / народжених щоб вкусити // ми такі ж як вони / ми теж готові / захищати своє дупло / перерізане навпіл» [8, с. 49]. Персоніфіковані образи верби, душі та алюзія на легенду про Сізіфа вказують на те, що суттєвих змін можна досягти лише через самоаналіз та самовдосконалення: «коли стече кров / і підміє останній корінець / врослої в цеглу трави / тоді лише місце / свідчитиме про твою самоту / монументальну» [8, с. 50], «якщо є метелик / то поблизу має бути вогонь / і якщо є камінь / то поблизу має бути сізіф / помішаний на цьому камені» [8, с. 53].

Ліричний герой поезії «ти деревам шептав...», яка сприймається як своєрідний вступ до циклу «Ріка-3», переосмислює власну систему цінностей, скоєні гріхи й провини, що з роками не вдається забути. Вони ніби «тінь недобитого каменем авеля» [8, с. 54] переслідують кожну людину впродовж життя. Поет також дійшов висновку, що буденність, щоденна суєта, на відміну від справжніх доктрин та духовно-моральних настанов, не вічні: «ти повинен відчувати / який безпардонно живий / на потрісканій стелі / уламок печерного вірша» [8, с. 55]. Цю думку підсилює й образ млина як символ руху життя, з плином якого відійдуть усі дрібні негаразди і проблеми, а залишиться лише все справжнє й істинне: «означає живеш / упокоривши день як вину / не за страх а за млин / щоб крутити замріяне колесо» [8, с. 54].

До циклу «Ріка-3» належить шість віршів, у яких переплітаються мотиви пейзажної і філософської лірики. Так, персоніфікована природа серпневої пори паралельно відтворює піднесений душевний стан ліричного героя, що перегукується з радістю грибарів від багатого врожаю: «завтра небо / вкриється білими спорами / порсне грибами / і по всім видноколу / радісні оплески грибарів» [8, с. 57]. Незважаючи на близький прихід осені, пори загального завмирання природи, панує атмосфера позитивного настрою, коли чути «веселе бурчання дощу» [8, с. 57] і «трава скресла / жовті купини сіна / прибиті долонями і дощем / прогулюються під місяцем / воркують іллю» [8, с. 57].

У низці наступних творів циклу відчувається домінування філософських мотивів, зокрема порушення проблем пошуку сенсу буття і неповторності долі кожної людини, яка проходить однакові етапи: народження, життя і смерть. Вдаючись до метафоризації, автор наголошує на тому, що численні перешкоди та випробування, які трапляються на життєвому шляху, з часом формують власне бачення світу і дають безцінний досвід: «ти вже великий / ти вже вмієш кусатися / підстерігаючи власну здобич / блукати оселями рук / незграбними як життя / притрушене сухим листям / і риб'ячою лускою» [8, с. 59]. Однак, на думку ліричного героя, люди повинні навчитися довіряти Богові, що призначає кожному з нас той хрест, який ми можемо донести: «найсмішніше те / що ти йому віриш / адже бога не слід боятися / особливо якщо він бог» [8, с. 59].

Не оминув поет і образу сучасного міста з його духовною роз'єднаністю. Для розкриття ідейного задуму автор використав гіперболізовані образи сітей, що символізують духовні цінності, які необхідно донести до людей, берега як символу людської душі, яка їх потребує, і рибини, що уособлює загальні міських людей, які в подальшому згуртуються і стануть ближчими одне до одного: «ти розкинеш величезну сіть поміж берегами / і ловитимеш їхні ще теплі провини / ще рожеві окрушини розчарувань / бо коли чимало дрібних голосів постікається до купи / вони можуть перетворитися у велетенську рибину / здатну одним помахом хвоста / розхлюпати твоє місто / і вижити» [8, с. 60].

Завершує аналізовану поетичну збірку вірш «Кода», сповнений настроями глибокого смутку, самотності героя в духовно спустошеному байдужому суспільстві, відчуттям відсутності Бога, який міг би врятувати людей, що вдало відтворюють образи осені і вечора, коли життя завмирає і приходять суперечливі думки: «осінь вечір пора безлика / і нікого щоб застеріг / що немає на світі лиха / зрозумілішого за сніг / одержимішого за листя / присоромлене до гілок» [8, с. 55]. Однак у кінці твору все ж відчувається надія ліричного героя на внутрішні зміни, на відновлення душевних сил, гармонії та спокою, що яскраво увиразнює метафора: «золотиста скоринка смерті / тихо злущується зі слів / осінь вечір пора і фертик / серце тулиться до землі» [8, с. 65].

Своєрідним продовженням філософських роздумів поета про складний внутрішній світ людини, сучасне людство з його духовно-моральним занепадом і пошуки шляхів відродження душевної чистоти та гармонії знайшли художнє відображення у збірці Івана Андрусика «Часниковий сік», в анотації до якої зазначається, що «позначене авангардовим художнім мисленням його письмо базується на класичних традиціях української поезики» [24, с. 2]. Книга структурно складається з десяти частин, до останньої з якої – «Овид» – належать вірші, що входили до попередніх збірок поета, написаних упродовж 1989 – 2000 років.

Філософська поезія «цей час – як обростання хвилями...» слугує своєрідним вступом до збірки і відтворює загальний настрій творів, їхні провідні мотиви, суб'єктивне бачення сучасного суспільства та його зречення свого історичного минулого: «опалені або відламані / сліди отетеріють вглиб» [24, с. 7].

Мотив втрати справжньої віри і водночас патріотичного ставлення до рідної країни звучить у поезії «що торговця у храмі зупинить вода...», яка належить до першого розділу збірки «Altera pars», що в перекладі з латині означає «друга частина». Метафоричний образ «нічийного каміння»; епітети «церковця руда», «невідтятий крик», «віра сліпа»; алюзії на біблійну легенду про торговців, яких Ісус Христос вигнав з храму [Матвій 21:13], та «вогненний стовп», що вказував дорогу іудеям; еklektизм стилів, зокрема введення в текст різної лексики:

«церковця», «півкварти», «оселедці», «пацюки», «горлати», «поводир» майстерно відтворюють духовно-моральну деградацію суспільства: «...золотий поводир притуливсь до стовпа. / тільки голос його по камінню ступа / на країну велику. // а нічийне каміння, хапке як вогонь, / язиком прилипає, пече батогом. / скільки тої країни у горлі його – / лиш півкварти на денці» [24, с. 10].

Мотив покори, інертності і зневіри звучить у поетичному творі «це місто – Господи – в траві по лікоть...», головну думку якого інтенсифікує анафора: «це місто – Господи – в траві по лікоть. / на білих вершників замало ліку ... // це місто – Господи – в душі по горло. / синці за вежами ячать начорно» [24, с. 14]. Ліричний герой відчуває втому, розчарування і невпевненість у силі свого слова, що увиразнюють епітет «сперті літери» та риторичні запитання: «чи стане голосу шаліти строго, / чи знову зважуся лише на стогін» [24, с. 14]. Використаний рефрен «altera pars» виступає своєрідним обрамленням не лише останнього твору, а й цілого розділу.

У вірші «вбивати правильно не так...», що належить до розділу «Ожелест», звучить мотив заперечення війни, смерті і насильства крізь призму трагедії Чечні. Завдяки накопиченню інфінитивних конструкцій та метафор, поет вдало відтворює весь трагізм та цинізм усіх воєн, які мають однакові передумови та причини виникнення: «...землі коричнева п'ята – / по горло в краплених полях / задикувалася земля ... / слова однакові – згадай, / проказа рук така сама: за одержавлений малай» [24, с. 16]. Прийом гіперболізації у свою чергу вказує на велику кількість жертв війни, а персоніфікований образ душі – на буденне ставлення до них певної частини соціуму: «цей час, ця жимолость, цей знак / червоний з білої води ... із перестиглих трупом гір / нехай приходить цар чи звір, / хай витискає час на пні, / як бриндзу з патоки чечні» [24, с. 16], «душа їдка, як аміак, / розпоряджається сама / переступами обома; / втирає руки об штани / і не питає, де вони – / вершители і кучмачі що губи гострять уночі» [24, с. 16]. Недотримання граматичної норми у поєднанні із певним сарказмом інтенсифікують стан ненависті ліричного героя до тих, хто веде війни: «вмирати

правильно не тих: / трава межи очі, під дих, / під голову і на коня – / нехай відгадує чечня, / чий сон і голова чия» [24, с. 16].

Фальшивість і дволикість представників влади і її складні стосунки з народом зображено у формі театральної гри та її образів («партер», «машкара», «вистава», «мізансцена» тощо) у філософському вірші «нічийний страх на кожне дерево...». Інертність і небажання скинути з себе пута неволі передано в образі вошей: «чому, – навприпічки оголошені / в цій пряжі-упряжі прожить, / перефарбованими вошами / трава як витрава кишить?» [24, с. 20].

Дуалістичне світосприйняття знайшло своє відображення у поезії «Навпіл», у якій йдеться про войовничо налаштовану молодь, прогресивні настрої та запал якої часом на практиці не реалізовується, що породжує неоднозначне ставлення до неї. Назва твору, поділ на дві частини, а також образи повстанців як «мурах молодих» та «мурашви» відтворює ідейний задум вірша: «мурахи молоді у бій виходять лавами, / а жодного не встиг розгледіти в анфас» [24, с. 26], «які тонкі слова у буковім обрамлені / перетікають з них на перегнилий луб» [24, с. 26].

Глибокий психологізм твору «як довго ці дні переходять межу за межею...» досягається через синтез краси природи та людського болю і страждання: «...витримуєш знову долучену з лона природу, / плекаєш породу розкришених з каменя ран» [24, с. 21]. Образи глоду та часнику, що є символами очищення та захисту [81, с. 76], тут набувають значення відновлення душевних сил людини та певної втіхи і спокою: «за літепло Боже, – і горнеться в глоди туман. / якби на часинку – навзаєм – повірити глоду», «і дивишся в очі – природжено, як чоловік. / ув сотні очей, що самі настрахались очима. / не час, а часник поміж ними чи разом із ними. / чого ж йому з ока так голосно сочиться сік» [24, с. 21].

До наступного розділу «Temporis», що в перекладі з латинської означає «час», належать сонети, у яких автор у хронологічному порядку, звертаючись до імен видатних осіб, відтворює важливі події та загальний суспільний настрій певної епохи. Сонети написані від першої особи, у назвах яких указано ім'я головного героя і рік, коли відбувалася певна подія. Так, у поетичному творі «Стефан Яворський. 1709» передано розпач і біль церковного діяча, який після

перемоги Петра I під Полтавою над військами Івана Мазепи, був змушений підтримувати російського царя і возвеличувати його у своїх творах, усвідомлюючи при цьому істинну суть його політики: «до ключа гіркого ця проповідь царству на мус / петром на івана хіба хрестовиною жати», «я від безімення у Бога попрошу ключа / і проповідь тихо назву не хоралом, а плачем» [24, с. 29]. Епітети «тонка держава» і «тоненька країна», що в уяві читача асоціюються з Росією та Україною, метафори, порівняння й антитеза майстерно відтворюють сумні роздуми митрополита про неможливість повернення на Батьківщину та відчай щодо втрати свободи творчості: «державо сьогодні тонка, як бджолиний укус... // тоненька країна зміється над овидом стятим / та навіть ченцем я до неї уже не вернусь» [24, с. 29].

У сонеті «Василь Стефаник. 1933» письменник висловлює прагнення творити, незважаючи на підірване здоров'я і тогочасну ідеологію: «...яка ця дорога велика. / їй майже не треба ні речника, ні чоловіка. / вона і без правди моєї давно нежива» [24, с. 31]. Глибокий психологізм твору досягається через алюзію на новелу «Камінний хрест» Василя Стефаника: «...солоні, як небо, ці пагорби знову гірчили / під ликавим плугом, що поре дорогу навznak» [24, с. 31].

Натомість у творі «Микола Зеров. 1937» митець, використовуючи модальні речення, алюзію на крилатий вислів «неопалима купина» та образи німф наяд, передає нескореність та силу духу Миколи Зерова, який був репресований і розстріляний: «невже б не спокусився на обряд / приниження, що рясами нічними / їх попіл відокремить від наяд? // якби я був – невже я був би з ними / і строфи шикував би горлом в ряд / відторгнуті – читай неопалимі» [24, с. 32]. Авторські епітети «сонна міць», «споконвічний злам» та «людське безсилля» вказують на тих, хто змирився з тогочасною тоталітарною системою. На прикладі біографії окремого митця простежується загальна трагедія геноциду цілого покоління інтелігенції у часи сталінського режиму.

Всупереч історичному факту про схвальне ставлення Михайла Яцківа до нової влади в Західній Україні в 1939 році, у сонеті «Михайло Яцків. 1939» імпліцитно відтворено передчуття розчарування щодо справжньої суті



радянського режиму, який приніс страх і втрату свободи, протиставлену у творі образу сичі: «в січовім маєстаті останній прихисток – / жебоніння води з паперових криниць ... // розметна й схарапуджена згряя каліч / догризає навздогадки пущену сич: / танець зношених тіней над їхнім каліцтвом» [24, с. 33].

Міркування митця щодо покори чи супротиву радянській системі, яка вимагала писати на замовлення, відтворено в сонеті «Павло Тичина. 1954»: «я годив їм чи не годив – не судити вам цю облуду» [24, с. 35]. Тут Іван Андрусак, вдаючись до алюзії на вірш молодого Тичини «Арфами, арфами» та альтернативну конструкцію відтворює два різні періоди в творчості поета та його вагання щодо зробленого ним вибору: «...закосиченим їхнім снам, поколінням їхнім рудим. / тільки хто їм нагородив, що я справді служити буду» [24, с. 35].

Багатостраждальному життю Патріарха Київського і всієї Руси-України Василя Романюка, який через прогресивні патріотичні погляди зазнав утисків з боку агресивно налаштованих представників церкви, втілених в образі сичів, присвячений твір «Василь Романюк. 1995»: «у келії, у камері облізлій, / у патріаршім камені – затісно. / над києвом зловісно сплять сичі» [24, с. 38].

Осмилення поетом морального занепаду теперішнього суспільства крізь призму історичного минулого держави, у якому панували войовничі загарбницькі настрої, передано в останньому сонеті «Богдан. Софійська площа. 2002»: «недопечений птах візантії, що звався учитель, / в тому небі не міг засколотити слід. // за варшавою сходяться інші – їм денце варшав. / ці вершини насправді вошиві на їхніх європах / що смердить голосніше, ніж репаве слово душа?» [24, с. 40], «влади давно вже неміряно в нинішніх совах. / булава на засовах і небо прогризла іржа» [24, с. 40].

У наступному розділі «Поза часом», назва якого свідчить про загальнолюдські одвічні проблеми, що в усі часи залишаються актуальними, звучать мотиви складного історичного минулого держави, а також відтворено трагічну долю українського композитора, диригента і співака Максима Березовського, який зіткнувся з байдужістю щодо його творчості в тогочасній імперії, оскільки він «у ноги кланялись відвик, / щоб тільки Богу кланятися в

ноги» [24, с. 42]. Глибокий психологізм твору та відчай відомого українця у вірші «Транскрипції Максима Березовського» досягається через нагромадження уривчастих синтаксичних конструкцій: «відгасне разом – розум – ризам – різь – / окличних – знаків – істина – прилизана ... / переступаєш хату – входиш в ліс. / палац переступаєш – може виженуть» [24, с. 42].

До розділу «Замовляння» належить інтимна лірика, у якій змальовано закоханого ліричного героя, що прагне завжди бути зі своєю коханою. Так, у поезії «сонна осінь з голубами янголів...» образ осені та янгола, зменшувально-пестлива лексика та повтор відтворюють справжнє, чисте почуття і надають особливої зворушливості: «і збирає осінь теплих янголів, / у вологий із лози кошіль» [24, с. 52], «обійняв би лагідно і лакомо, / від зорі холодної укрив. / я тебе усього світу знаками / кличу тебе, кличу тебе, кли» [24, с. 52].

Вірш «Замовляння з голубами» Іван Андрусак присвятив своїй дружині Катрусі. Використовуючи поетику давнього фольклорного жанру замовлянь, імперативні форми та оказіоналізми-звертання до коханої, зокрема варіації лексеми «янгол»: «янголення», «янголенятко», «янголінь», «янголедь», «янголина», «янголенятонько», «янголень», «янголинень», «янголель» тощо поет бажає зміцнити їхні стосунки і зберегти кохання упродовж спільного життя: «перелети мене через янгола / через янголя янголятко / з білими крильцями в білій кирилиці / з потечам над губами / на голубій воді» [24, с. 54].

Наступний розділ «Інакше» розпочинається філософською поезією «караван води обезречений леміш мозку...», у якій метафоризований архетип води у сполучі «караван води» указує на пасивний покірний натовп людей, а образ Котигорошка виступає архетипом героя – сильної особистості [64, с. 132]: «майже такими були наші ідоли наші котигорошки / наші нігті з китицями аїру на кільчиках лемешів» [24, с. 55]. Прагнення зламати стереотипи і вирватися зі стану закостенілості та бездіяльності втілено в образі сови: «майже такими були наші сови всю ніч просились до вітру / і лиш під ранок виходив із-під них караван води / повільно і довго за вітром завітром / завіт» [24, с. 55]. Уведення в текст

стилістично маркованої лексики підкреслює думку про невизначеність майбутнього: «тимпани», «вихаркувати», «іконостас», «кубельця» тощо.

У поезії «непростимені» звучить мотив втрати зв'язку з минулим, про що свідчить образ криниці: «непростимені / начезбілогоклинуводаперламутрова / листнаколіні / азъ воздам / криниця попелом вкрита...» [24, с. 57]. Нерозчленованість слів, їхнє злиття в рядки та верлібр розширюють межі читацької уяви, інтригуючи та змушуючи глибше замислитися над закладеним змістом твору.

Завершується цей розділ збірки «Часниковий сік» короткими поезіями «сухі округини шкіри...» і «наче клапоть води...», у яких Іван Андрусяк створює узагальнений образ поетів-митців, які змінюють світ, надаючи йому естетичності, подібно художнику-візажисту, що вдосконалює зовнішність людини: «сухі округини шкіри / струшує з пальців / майстер облич // довго / не дивлячись в дзеркало / миє руки // долоні / торкаючись одна одної / наливаються кров'ю // ще теплою» [24, с. 58], «наче клапоть води / навперейми до битого листу // ... і слів несли» [24, с. 58].

Розділ «Числа» складається з дев'яти частин: «1.», «0.», «22.», «4.», «-4.», «333.», «8.», «6.», «P. S.: 7», у кожній з яких автор, звертаючись до символіки певного числа, порушує важливу проблему. Так, у частині «1.», розглядаючи цифру один як символ Першоначала буття і світу, митець акцентує увагу на цілісності і неподільності первозданного світу та всього, що існує в ньому: «по волі вислуги його ділив екватор / а він залишився на впоминання їх / таки цілісіньким бо все що на один / означене – розгорнеться собою / і винний задум і задуха волі» [24, с. 59].

Символіка числа нуль означає «межу між протилежними величинами» [81, с. 89], тому в наступній частині «0.» митець уявно змалював модель суспільного устрою, уособленого тут в образах конуса, «овальної тіні», де влада займає вищий щабель, а народ знаходиться на «тоншім березі»: «овальна тінь видовжується в конус / на тоншім березі дрібніші письмена» [24, с. 59].

У частині «22.» наголошується на тому, що все у світі має свою протилежність, відповідно до усталеної символіки числа два, і не завжди можна розпізнати справжню сутність, втілену тут в образі каменя: «коли їх двійко – це хіба що – пара ... / неначе кожна пара – ти і тінь – / а лиш повітря вгадує – де камінь» [24, с. 60]. Яскравим вираженням такої двоїстості у творі слугує тире, що роз'єднує рядки.

Мотив духовного занепаду соціуму через неможливість зречення від зла, насильства та протистояння йому звучить у частині «4.»: «душа – на пальці, істина – на пальцях / а тиша усамітнена така» [24, с. 60]. Архетип води у заперечній конструкції вказує на відсутність людей, здатних здобути омріяну свободу: «там не вода – там виводок тече» [24, с. 60]. Однак у частині «-4» ліричний герой висловлює надію на те, що незважаючи на «цей бездоганий нездоланий плин» [24, с. 61], знайдеться «захланний месник», який «в сухих вустах вологу принесе» [24, с. 61], тобто зможе досягти цього.

Архетип води та його інваріант ріка як символ плину життя відтворено в розділі «333.», де символіка числа три передає три етапи життя кожної людини: «є три узбережжя твоєї ріки ... / порожня вода витікає в порожнє» [24, с. 62]. Образ «порожньої води» підкреслює важливість змістовного буття окремого індивіда і людства в цілому.

У частині «8.» митець через символіку числа вісім, що вказує на «духовну досконалість» [81, с. 45], та образ слідів застерігає народ не повторювати помилок чорних сторінок історії минулого, пов'язаного з пануванням могутніх імперій: «осиплеться їх мир і вимріється рим / і вернеться в уста історія за ними ... / уже зайшлася гоном кацапня ... / і так нестерпно хочеться повірте / не наступати на її сліди» [24, с. 62].

Мотиви великого значення поетичного мистецтва, у якому митець прагне досягти гармонії, та відповідальності за написане слово, що збігаються з тлумаченнями цифр шість і сім, звучать у частинах «6.» і «P. S.: 7», які доповнюють одна одну: «...не виміряти посохом дорогу / а в пільмі золотій

намацувати дна» [24, с. 63], «все одно чи існує обличчя у вірша – / з нього плавно і солодко крекче гортань» [24, с. 63].

До збірки належить вінок сонетів «Обава», назва якого – діалектизм, що означає страх. Іван Андрусак обрав для сонетів п'ятистопний ямб, написавши їх за класичними канонами. Магістрал знаходиться в кінці твору, акумулюючи в собі його головні думки.

Провідними мотивами поетичного твору «Обава» є проблема творчих пошуків, вибору пріоритетів у своїй діяльності та взаємин влади і митців. У різні епохи можновладці нав'язували свою ідеологію та погляди, недотримання яких призводило до фатальних наслідків: «не кількоро, а надцять четвєртин / було їх нині в кожній буцегарні» [24, с. 64], «а те, що на руках росла трава, / що вже ніхто пручатись не затямив» [24, с. 65].

Використання займенників «я» і «ми» свідчить про те, що поет відчуває себе частинкою нової генерації митців, що прийшли в літературу: «що слід було би вимовить мені, / коли ми всі зібралися докупи, / точили рани, і лічили трупи, / і поправлялись на садовині // ... насичуючи злуцену утробу, / ми плавно розпадались на подобу – / не кількоро, а надцять четвєртин?» [24, с. 73].

До розділу «Тричі» належить три поезії, у яких митець звертається до Бога як Творця світу і всього живого, акцентує увагу на тому, що Бог – Дух Святий і відтворює потребу людини в діалозі з Богом: «дозволь назвати: кетяги, траву, / гердани, мислі, висі, озаріння, / печаль незмивну або пращу тлінну ... / як не назву – а все Тебе назву» [24, с. 76], «мій Господи, поговори за нас. / Тобі давно воздасться говорити ... // не втома крику, а некрику втома / така сама, як істина – сама» [24, с. 76].

Поетичні збірки «Храбуст» (2006) і «Сад перелітний» (2001) комбінують вірші попередніх книг, і лише в другій збірці інтимної лірики є одна оригінальна поезія «Поемка, що скучила за тобою», написана верлібром, у якій відтворено щире і вірне кохання ліричного героя: «лице твоє / розмалюю по буквах / розкладу по цілунку / а воно / все одно // хвилює» [18, с. 22].

До останньої опублікованої збірки поезій Івана Андрусяка належить книга «Серця приручених рослин: інтимна лірика» (2015), яка, як і вищезгадані збірки, поєднує вірші, написані в різні періоди творчості. У кількох нових творах, вміщених у названій книзі, що мають переважно інтимний характер і поєднують елегантні настрої з позитивними, поет висловлює свої погляди на перипетії життя сучасного суспільства: «між нами, снігурами – ця зима / червоно-чорна – і її нема ... / чатуючи на кожен другий крок, / з яким бряжчать на грудях автомати» [19, с. 93], «ти дивишся у небо – там зима / ще нездоланна, – але вже незрима» [19, с. 93], «і крізь вітри до нас полинуть / серця приручених рослин» [19, с. 95].

Як бачимо, інтенція по-новому осмислити явища, події, реалії навколишнього світу, інтерес до загальнолюдських цінностей та філософсько-теологічних ідей, прагнення висвітлити історичне минуле, факти з життя відомих діячів різних епох для розв'язання актуальних проблем сьогодення знайшли своє вираження в таких жанрах аналізованих збірок, як ліричні вірші, сонети, поеми, замовляння тощо. Серед багатьох версифікаційних засобів звертає на себе увагу поліметричність, верлібр, використання традиційних віршових розмірів; уведення стилістично-маркованих елементів; своєрідна структуризація текстів; нові варіації і трактування образів, зокрема архетипу води; звернення до екзотичних образів та числової символіки.

## 2.5. Художньо-естетична палітра збірок «Писати мисліте» і «Неможливості мови»

Визначальною рисою поетичних збірок «Писати мисліте» і «Неможливості мови» є універсальність порушених мотивів і проблем, які в авторській інтерпретації набувають своєрідного неповторного наповнення і змісту. Наскрізною темою творів обох збірок є роль художнього слова та мови, що розкривається через різноманітні експерименти, вживання оказіоналізмів, паронімів, своєрідної пунктуації та ін.

В анотації до збірки «Писати мисліте» зазначається, що «житейська мандрівка – а тим паче мандрівка духу – ніколи не буває прямою і рівною, вона неодмінно звивиста – наче літера «М», котра в старожитній абетці не дарма звалася “мисліте”» [17, с. 2].

У першому вірші-терцеті «вчувається: були спочатку вірші...» митець переосмислює біблійну мудрість «споконвіку було Слово» [Іван: 1:1 – 3], надаючи великого значення поетичному слову, яке з часом втратило свою силу і значущість: «вчувається: були спочатку вірші / такі самі безгрішні як і те / до чого спокушають їх і досі» [17, с. 3]. Цю думку інтенсифікує персоніфікований образ «безгрішних віршів», який вказує на істинність слова і поезії.

До збірки належить низка творів, у яких звучить мотив творчих пошуків, прагнення до оновлення власного ідіостилу та зміни манери письма в цілому. Так, у поезії «а дожились – написане ребром...» за допомогою образів «білого птаха з поламаним пером» та «птаха з власними крильми» передано стан пригніченості ліричного героя щодо невпевненості у силі та впливовості його творчості: «...вже тільки скиглить за останнім схилом / твій білий птах з поламаним пером // крило ще заживе перо – ніколи / то може визирай на видноколі / другого птаха з власними крильми» [17, с. 34]. Образ молі у вірші уособлює майстрів слова, твори яких позбавлені естетичності та індивідуально-авторської неповторності: «...тут не літають! / крім, звичайно молі» [17, с. 34]. Персоніфікація, порівняння та іронія відтворюють загальну тональність вірша:

«сірий як дощ на вітру / час би цей пережити / літери-паразити / виповзли – не зберу // ліпляться у слова / лисі як мокра глина» [17, с. 35].

Втрату натхнення творити через внутрішні хвилювання та певний застій у творчості в поезії «од пісень одпіснів» яскраво відтворено в авторських оказіоналізмах «одпіснів», «мовчаться» і «молодився», метафорі та порівнянні: «од пісень одпіснів, / і нічого – мовчаться» [17, с. 65], «та ламається спів, / як тонке топорище» [17, с. 65].

У поезії «Пошевченкове» вагання ліричного героя-митця щодо значущості свого поетичного слова відтворено через алюзію на широковживаний прийом сну в творчості Т. Шевченка. Вдаючись до паронімії, повторів та мовної гри митець прагне дорости до рівня таланту Кобзаря: «...наснилося кого не знаєш / і не познаючи спімнеш / кого за волю завернеш / і волом волю заволаєш / і незникому в юрбі / уже нічого так не зникне / як зникне те що ніби никне / що ніби никне у тобі» [17, с. 52]. Автор неодноразово вдається і до образу раю, що символізує втілення недосяжної мрії, якому протиставляється образ «овиду», що обігрується оказіональною лексемою «відовидений» як відображення реального буття: «мовчання не обирають / сьогодні воно нічне / за овидом як за раєм / пробирає мене //... проява ця і потреба / цей тільки на волосок / відовидений від неба / розжарений цей пісок // ... та тільки під серцем коле / сипучий од люті рай» [17, с. 52].

У поезії «Письмо Франкови», що має форму звернення до Каменяра, митець із сарказмом пише про сучасних майстрів слова – «мнеке письмацтво», які в умовах різних суспільно-політичних змін, залишаються в стані пасивності і статичності, вдало відтворених в образах зими, темені і шараги: «вуйку, Іване, зима ся не стала ближчою: / темінь, скупа, як сарака, крильми тріпоче – / днинськи на цілім світі шарага свище / попелом куждебелит, харькає в очі // ... наше мнеке письмацтво хоть туль до рани, / дуль єму насукай з верені старої» [17, с. 59]. Для відтворення особливостей мови рідного краю Каменяра автор використовує діалектизми та різні граматичні форми: «а мо' й достою», «я би єї просунув», «сарака», «вуйцю», «жентиця», «мнеке», «ліпше» тощо.



У вірші «коли знічев'я а коли знічервня...» поет висловлює своє життєве і творче кредо, прагнучи зберегти усталені погляди та манеру творити й водночас віднайти самотність і неповторність. Реалізації авторського задуму сприяють різні художні засоби: контекстуальна антитеза «сива цвіль» і «синій плід» та низка оказіоналізмів, утворених за аналогією до прислівника причини знічев'я («знічервня», «знілипня», знісерпня», «знівересня», «знегруддя»): «коли знічев'я а коли знічервня / знілипня синього знісерпня на воді / знівересня медового на празник» [17, с. 45], «той самий порух за яким життя / повернеться налитими губами / знічев'я сколупне із плоду гусінь / і – навіть з червоточиною – вип'є / умочений у вітер синій плід» [17, с. 45].

Думку про те, що поетичне мистецтво не повинно бути набором порожніх слів, а має впливати на почуття, емоції і слугувати поштовхом для аналізу та переоцінки власного життя, втілено в антитезі «біль розуму» і «сміх розуму» в поезії «сміх розуму породжує загрозу...»: «коли слова тріскучі, як занози, / безсило упиваються в краї ... // сміх розуму породжує загрозу // сміх розуму – масна ознака пози, / біль розуму – осмислення її» [17, с. 90].

Для особистісної лірики збірки «Писати мислите» характерно осмислення різних аспектів буття через самоаналіз особистості митця. Мотив збереження власного «я», формування сильної особистості з яскраво вираженою індивідуальністю звучить у вірші «як із нього зліпити...»: «як вижити з нього / цю непробудну місію ... // ти маєш бути собою / ти маєш бути совою / ти маєш бути спиртом / умоченим у нашатир // так щоб аж пара пішла» [17, с. 80]. Риторичні запитання, які створюють ілюзію діалогу з читачами, а також анафора та образ пари увиразнюють задум поетичного твору.

Окрему групу аналізованої збірки становить філософська лірика, у якій поет аналізує суперечності доби та осмислює онтологічні проблеми. Зображення справжнього стану сучасного суспільства в контексті культурно-історичних та політичних обставин звучить у філософській поезії «такої країни на світі нема...», який поет називає «картонною зимою», тобто застоєм соціуму: «такої країни на світі нема – / хіба іще десь на карті. / з душі по коліна картонна зима / і мжичка

стоїть на варті» [17, с. 27]. З часом жодних змін не відбулося ні у вищих державних колах, оскільки при владі залишилися ті, «що ходили не пішки, а так – / під стіл під боярський пішки – / уже обзирають і слово, і знак, / уже поправляють віжки» [17, с. 27], ні в церковних, тому що священики «не знають, з якої ропи / творилася їхня віра, – / уже не стовпи, а до пупа попи, / від пупа в них інша міра» [17, с. 27]. Автор використав образ «червоних ворон», що уособлюють прихильників ідеології старого режиму: «лиш згряя нестямно червоних ворон / сміється на попелище» [17, с. 28].

Поезія «знаєцька світ тобі пропишеться...» складається з чотирьох частин і написана різними віршовими розмірами, зокрема ямбом і верлібром, що дають змогу авторові глибше відтворити роздуми про нестабільний, розмаїтий сучасний світ, який поет називає «житейський склеп»: «...над склепом житейським / над оком вовчим / ... світ одділився – за небокраєм / стомлена смужка часу» [17, с. 41]. Архетип води тут має водночас позитивне і негативне значення і втілений в таких інваріантах, як «жовта вода в ариках», що відтворює суспільний бруд, та назви рік Дніпра і Дунаю, які символізують велич життя: «...жовта вода в ариках ... / цідиться скупомовби й не знає / звідки вона взялася» [17, с. 41], «і в тому начебто підрайку / дніпро сміється» [17, с. 40], «ще кораблі над дунаєм / і ріки ще відтинають / солод нічного повітря немов повидло» [17, с. 41]. Окрім того, митець вдається до образу Дніпра як алузії на творчість Т. Шевченка, що є символом мрії про кращий світ, віри, яку втілено в персоніфікованому образі «маленької душі: «...та ще співають солов'ї / понад дніпром / і навіть кручі / ще не осунулись сипуче / добро оддячує добром» [17, с. 39], «і ця душа приходить завидка / немов по завітку ... // і проповідує не руш / інакших душ // ти притули їх до дніпра й / не віддирай» [17, с. 41].

Автор, звертаючись до персонажа казки Ґурама Петріашвілі Бегемота, що почав літати, проектує свої роздуми на сучасне людство, яке втратило віру в чистий світ, створений в цьому давньому фольклорному жанрі. Через надмірне переймання земними турботами, люди стали не здатними чути Боже слово і вбачати естетику мистецтва, про що митець зазначає в поезії «усе почнеться

мовби випадково...», апелюючи вокативно-риторичними конструкціями до читачів: « – Іване, чи народ почав літати? / – Гураме, чи народ почав літати? / та ні – літає тільки бегемот» [17, с. 50].

У вірші «вона прогинається...» Іван Андрусак умовно виділяє три лінії в житті людини: лінію оборони, яка «все життя прогинається» [17, с. 87], коли бракує сил протистояти випробуванням долі і настає стан примирення і адаптації до зовнішніх обставин; лінію забуття як минуле, що «все життя продирається» [17, с. 87], і нагадує про себе, оскільки ніщо у світі не зникає; та лінію сну, коли все «забувається» [17, с. 87].

Мотив втрати людством первинної чистоти відтворено в поезії «синій муляр – золота вода...», де автор звернувся до образу «синього муляра», що уособлює Бога, який створив чистий світ за принципом числа три, що є «символом світової єдності, формулою творення світу та моделі Всесвіту» [81, с. 67]: «синій муляр – золота вода: / що накоїш – тим і заспокоїшся; / тільки птах, що тричі пролітав, / упізнає, де твоя околиця» [17, с. 61]. У завершальних рядках вірша за допомогою прийому градації митець передав упевненість у можливість змінити цей світ: «випініться, виліпиться світ, / від якого кельма не відстане» [17, с. 61]. На особливу увагу заслуговує кольорова символіка, зокрема синій як втілення «чесності, доброти, слави і вірності» [81, с. 132] і золотий, що уособлює «святість, свідчення Божественної Сили» [81, с. 78], професіоналізми з галузі будівництва («мурувати», «інструмент», «цемент», «кельма» тощо) та порівняння: «тільки простір сиплеться, як сажа» [17, с. 61], «і покора гусне, як цемент» [17, с. 61].

Про пасивність та покору людства після занепаду козацтва Іван Андрусак пише в історіософській поезії «(за байбаракком байбарак)», де повтори та паронімія «байбарак» як верхній одяг у гуцулів і «байрак», що «асоціюється з козацькою волею» [81, с. 54], увиразнюють головну думку твору: «...шуми, байраче, / до тих, хто викопав навзнак / ярмо козаче // і на толоку присвітив / шкарадним / тілом, / коли над прісні храбусти / воно злетіло» [17, с. 71].

Звертанням «байраче» поет намагається пробудити українців, яких називає «прісні храбусти», до усвідомлення необхідності скинути ярмо неволі.

До урбаністичної лірики збірки належить поезія «цих дивовиж насукано сповна...», у якій автор зображує сучасні міста з їхнім хаосом, байдужістю і численним населенням: «форсують лету – радісно навскач / хто оступився – падає в ріку» [17, с. 36]. Образ річки Лети, що є «рікою забуття в Аїді» [153, с. 112] та фразеологізми «кіно і німці», «кіна не буде» і «тримати палець на курку» відтворюють втрату тісного зв'язку між людьми та бажання ліричного героя не просто пасивно споглядати, але й діяти: «куди не глянь а все тепер війна / точнісінько така ж як до війни ... / кіно і німці сунуть на міста / їх зупиняють німці і кіно / ... кіна не буде: я вам не глядач / я вже тримаю палець на курку» [17, с. 36].

У поезії «каштанова мавка – напівдзеркало напівптиця...», що написана римованим верлібром, поет своєрідно відтворив одноманітне життя людей у місті, надмірна забудованість якого та щоденні клопоти, не лише заважають бачити красу природи, а й витісняють її: «скільки ж бо того киева – і так затісно / ніде вороні сісти ніде ставить авта ... // доки зів'єш гніздечко на білім каштані / доки його вистелиш пухом росяним» [17, с. 44]. Для досягнення ефекту контрастності морально-естетичного занепаду міських жителів та справжньої духовної краси поет використовує персонажа українських народних казок – мавку, яка «втілює ніжність, благородство й самопожертву» [81, с. 164]: «каштанова мавка – напівдзеркало напівптиця / – хто б тебе ще відобразив – хто б тебе ошебетав – / сміється собі до киева а київ із неї сміється / вицілює із рогатки відселяє в чужі міста» [17, с. 44].

На противагу місту виступає образ села в поезії «а місто янголів – село», у якому, з одного боку, панують духовність, злагодженість та гармонія з природою, а з іншого – повсякденна важка праця: «там ближче вірити, немов / усе, що віриш – доторкнеться. / і тільки вітер в полі гнеться / під ваготою тисяч мов, // які немовлені – усі, і непростачені – відколи / на тим же безпросвітним полем / зійшла невисіяна сіль» [17, с. 56]. Образ солі символізує істину і життєві принципи, яких

дотримуються мешканці сіл. Слід зазначити, що тема сільського життя була характерною для літератури епохи бароко.

До збірки належать поезії, які Іван Андрусяк присвятив своїм дітям, переважно з виховною та розважальною метою. Так, вірш «проходить день – і тихо, як Тарас...» (дочці Єлизаветі на 9 березня), автор прагне долучити дочку до рідної культури і літератури, привити любов до рідного слова, оскільки сучасна молодь здебільшого залишається байдужою до знань, про що яскраво свідчать епітет «порожнистий час» та образ лободи: «проходить день – і тихо, як Тарас, / твоя земля стирається – і видко, / як витікає заздрісно і швидко / із-під сповитку порожнистий час» [17, с. 70], «і корчиться під плотом лобода ... // і день іде, як виводок до ночі, / натерши очі сивим полином» [17, с. 70].

У поетичному творі «відьмацької луни збитошники-смереки...» (Іванові Андрусяку-молодшому, синові) митець згадує про свій гуцульський край зі смереками як символ любові до рідної землі: «відьмацької луни збитошники-смереки / усе тебе пімнуть зментроженим іва, / усе тебе знайдуть на поприщі далекім» [17, с. 103]. Поет-батько акцентує увагу сина на важливості дотримання слова та його винятковій ролі в житті людини: «івасику, іва, загоюйся словами / від них парує ліс і виситься трава, / від них усе стає довершене так само, / лиш не забувай – тримайся за слова» [17, с. 104].

Поезія «Загадка для Стефи» написана для наймолодшої дочки і передає велику любов і ніжність батька до неї: «усі сови / попросиналися, / із небесних зворів / очима світяться, //лиш одна сова / зо звору висовилася, / над сонним ставом / пір'я чистить» [17, с. 102].

До збірки належить низка творів, написаних верлібром оповідного характеру з елементами автобіографізму та гумористично-іронічним настроєм. Зокрема в поезії «ІМЕНА» автор звертається до питомо українських церковних імен, від яких часто люди відмовляються, водночас згадуючи своє дитинство, оточення та дітей: «...я мав би бути Михайлом, / так само, як тато / й обидва моїх дідусі, / одного з яких я майже не пам'ятаю, / лише солом'яного бриля / й сінокіс на Мартинюковому / а другий ліпив із мене людину / вже тоді / коли я найдужче

любив / товктися по його плечах / так само, як зараз / товчуться по мені вечорами / мої дочки / Єлисавета й Стефанія» [17, с. 75].

У вірші «PAVUK» (virshevi Andrija Bondaria «Latynka»), написаному латиницею, Іван Андрусяк пише про потребу людей жалітися, ділитися своїми проблемами і в свою чергу вислуховувати інших: «... zvertajesh oko na shklianku / i zavvazhujesh u nij / malen'koho biloho pavuka, / jakyj staranno obtsilovuje / naputsovani stinky, / vyzbyruje reshtky zhaliv / chy zhaljschiv» [17, с. 78].

До збірки належить низка поезій, основу яких становлять роздуми над творами мистецтва, прочитаними текстами та пам'ятками історії, де автор прагне «висвітлити, винести з унікального культурного простору одне явище, деталь, ознаку, і дати їй у поезії іще один виразний “портрет”» [165]. Так, у поезії «Катерина Білокур. Автопортрет» Іван Андрусяк відтворює своє бачення автопортрета відомої української художниці, де вона зображена в куфайці і без квітів, які вона малювала упродовж життя: «як мозок горіха куфайка її / і жодної квітки» [17, с. 6]. Поет використовує тут образи осені та солі як символи мудрості і зрілості майстрині: «бо тут уже осінь – розколеш горіх – / і там уже осінь» [17, с. 6].

У вірші «місяць вповні – а косо...», створеному на основі «Щоденника» Марка Черемшини, який був свідком жахливих картин Першої світової війни на Косівщині, митець відтворює події підкорення радянською владою української території та її свавілля: «місяць вповні – а косо – зиркає по землі / в кутах уже і в косові / холодно москалі ходять по два по штири / де заберуть форшпан / звечора попустило / у постолах ропа» [17, с. 7]. Застарілі слова та численні діалектизми надають твору особливого місцевого колориту («футерко», «киптар», «потерусити», «форшпан», «восько», «фестунок», «лукаво»), тлумачення значень яких автор подає після самої поезії.

У поезії «двічі на день помирає і воскресає будда...» автор проводить паралель між статуєю Будди в бухті Аго, що двічі на день зринає з моря і ховається у хвилях, і мінливим, нестабільним станом суспільства, який увиразнює індивідуально-авторська метафора «полігон неба». Окрім того, ліричний герой

зазначає, що соціум у майбутньому стане вільним, очиститься та відродить духовність: «двічі на день помирає і воскресє / будда із бухти аго ... // люди і риби приходять – кожне своїми припливами... // люди звіряйтеся з місяцем / риби встаньте з колін» [17, с. 4].

Згадка про французького поета, художника і критика Апполінера, одного із основоположників літературного авангарду, творчість якого близька Івану Андрусяку передусім експериментами з манерою письма, звучить у поезії «так починається аполлінер...»: «...з містом навпочіпки радісно звивистим / висівки поту вітрини і вивіски / хто обчитається ними тепер» [17, с. 25]. Для вітворення його важкої і часом неприйнятної для загалу праці автор вдався до прийому градації, а саме – накопичення дієслівних предикатів: «хто його випише вилиже вишепче / і не питаючи з нього втече» [17, с. 25].

Про необхідність навчити дітей змалку не самої техніки письма, а закласти в них вміння аналізувати і правдиво висловлювати власні думки, не боячись покарання, поет пише у вірші «школярська річ – не те щоб мислити...»: «...не те щоби собі писати / а тільки так писати мислите / що хоч і втнуть – а не посадять // на кіл сердегу ... // і може ще колись в літах / таки помислиш ненароком / що кіл усе ж вилазить боком / та тільки писаний – не так...» [17, с. 53]. Омоніми і фразеологізм «вилазити боком» вносять додаткову думку про те, що страх говорити правду може призвести до глобальних негативних наслідків суспільства в цілому.

Наступна аналізована збірка «Неможливості мови» (2011) складається з двох частин: «Неможливості мови», до якої належать поетичні твори митця, і «Мова неможливості» – це переклади англійських, польських, білоруських, російських, грузинських і староукраїнських поетів, наприклад, Томаса Стернза Еліота, едварда естліна каммінгса, Гарольда Пінтера, Анджея Бурси, Григорія Сковороди, Бориса Пастернака та ін.

Збірку, в анотації до якої зазначено, що «якщо поезія – це мова, то поет – той, хто користує з усіх можливостей мови і намагається вийти поза їх межі» [14, с. 4], репрезентує однойменний вірш, що свідчить про прагнення митця довести

багатий потенціал поетичного слова. Тут автор за допомогою фонетичних експериментів, зокрема звуконаслідування, повтору звуків і слів відтворює політ комахи: «цюрли-цінь / ціть-ціть / цвітця // і знову: / ціть-ціть ціть ціть-ціть / цюррр // і дзззззззззз – комаха // і далі: ціть-ціть ціть / цвітця» [14, с. 7].

Багатству та розмаїттю відтінків рідної мови і водночас недбалому й зневажливому ставленню до неї присвячено поезію «Ще про неможливості мови...»: «мова як сугось / мова як листя / мова як просторікуваті патли / колишнього неандертальця / відрізані й випущені за вітром / а раптом кудись прибувають / все одно ж відростають нові» [14, с. 62]. Вдаючись до неологізму «оселя водоповітря», поет вказує на нелегкий творчий процес пошуків майстрів слова: «бо насправді кожен звук усе ще походить з небес / і в небові тане / лишаючи по собі тремтливу оселю водоповітря» [14, с. 62]. За допомогою метафори й питальної конструкції поет говорить про тих консервативних митців, які дотримуються колишніх норм та старих канонів: «тут забагато осені / вона всотується цією рікою / якщо опустити долоні між її тепле прочитування / можна відчутти на дотик ледь тугуваті літери / або зачерпнути повну пригорщу їхнього звучання» [14, с. 62]; «хто порозсипав по узбіччях ці порожні бляшанки / із-під надійно законсервованих колись звуків» [14, с. 62]. Твір написаний верлібром і частково перегукується з віршем з «луною», маючи незвичайну побудову: від двох до двадцяти складів у рядку: «що залишається від нього / окрім невпевненого / невимушеного / згасаючого» [14, с. 62].

У вірші «Ні огудини ні огуди...» письменник також демонструє можливості рідної мови, якими нехтує частина митців. Ключовим словом вірша стала лексема *verb*, написана англійською мовою та комбінованим варіантом: «*verb*», «*verb*люди», «*verb*людьми», «*verb*вами», яка тут набуває різного контекстуального значення: «ні огудини ні огуди / вечір мокрий душа тісна / і *verb*люди самі *verb*люди / зазирають нам до вікна // в шибу дряпнуть мов ненароком / зашепочуть про те що ми / з кожним криком і кожним кроком / теж стаємося *verb*людьми» [14, с. 34]. Експериментуючи з поетичною мовою, автор відтворює з



одного боку численну читацьку аудиторію, а з іншого – тих митців, що недбало ставляться до поетичного мистецтва.

До духовно-морального спустошення, втрати сенсу свого існування нерідко призводить одноманітне повсякденне буття, втілене в образі болота, про що поет зазначає у поетичному творі «Міси болото...»: «міси болото / міси болото / не знати звідки / не знати доти / бодай хоч як там / і хоч би хто то / міси болото / міси болото» [14, с. 36]. Інтенсифікують авторську думку оказіональні лексеми, утворені способом словоскладання та незвичайний звукопис: «це нам не кара / і не одчайна / місипокора / місимовчання / дрочиногами / заквашуйпотом / місиболото / місиболото» [14, с. 36]. Монотонність і швидкоплинність людського життя тут яскраво відтворюють уривчасті рядки, написані двостопним ямбом з одним нарощеним складом, та рефрен («міси болото / міси болото», «місиболото / місиболото»).

У збірці «Неможливості мови» є також пейзажно-філософські поезії, у яких весна є ключовим образом у різних асоціативно-символічних варіаціях. Так, у вірші «Ще клапті снігу ген по берегах...» через прийом паралелізму та явище омонімії поет передав небезпечну і виснажливу службу солдатів та весняних комах-солдатиків, які з'являються ранньою весною і нерідко гинуть під ногами: «і від землі яку – ще не зігріту – / солдатики цілісіньку пройшли ... // вони солдати – доля в них така ... / стій донечко! не затопчи солдата» [14, с. 45].

Вірш «Накликання весни» написаний у формі звернення до персоніфікованого образу весни і має закличний характер, подібний до фольклорного жанру веснянки: «прийди / а прийди мені тихо-тихо / як дитина вночі приходить / сонно умоститься поруч / обійме золотим рученятком / щічки тепленькі рум'яні / мов надихані сонцем бруньки» [14, с. 42]. В уяві ліричного героя весна асоціюється з природою, птахами, внутрішнім спокоєм і родиною.

В урбаністичних творах «Іще кільканадцять міст тримаються на фонтанах...» і «Коли міста просякнуті корінням...» поет осмислює проблему контрастності міст в їхній красі і потворності, духовності і бездуховності, вдаючись до використання старослов'янських «одесную» і «ошую» та

метаморфозів місто – звір: «ось київ який ребристий ось харків на праву задню / накульгує ось донецьк не вивчений Отченашу – / парадні колись були а нині бач безпорадні // ще вигодуєш ачей – котре по спині почухай / котрому й шерсть підстрижи бо ж ондечки лізе в очі / а то напевно франківськ вимий йому за вухом» [14, с. 60].

Мешканці міста, переважна більшість яких – вихідці з села, не повинні втрачати зв'язку зі своїм корінням, землею батьків, родом, що влучно втілено в образі коріння: «коли міста просякнуті корінням / тоді розчути їхню тиху мову / напрочуд легко – майже із очей / вона струмує дихає тремтить» [14, с. 61].

Книга «Неможливості мови» містить поетичні твори, в основу яких лягли враження і відчуття від перегляду художніх картин, прочитаних віршів та легенд, що передають настрій головного героя чи отримують на підтекстовому рівні глибоке філософське узагальнення. Так, у поезії «Оце базар – ні совість, ані страх...», створеній на основі легенди, яку В. Гнатюк записав у 1912 році в Розтоках: «кажуть, що у Сиготі йи, ци де там, шьо продают антипки у фльишках; али то ніхто ни може си зважити куповаті, бо то траба зрікати си Суса Христа і Матери Божої» [14, с. 18], поет проводить паралель між базаром і сучасним бездуховним суспільством: «та це ж базар – ні совість, ані страх. / та ж тут ніхто не згадує про душу!..» [14, с. 19]. Вірш написаний у формі іронічного звернення ліричного героя до духовно-зубожілих людей, що й «забули “Отче наш”» [14, с. 19]. Стилiстичні увиразнення, діалектизми та просторіччя надають поезії особливого місцевого колориту («склідний», «кремпуйтесь», «плящина»).

У вірші «Перетворення», присвяченій «пам'яті бабусі Марії», що належить до особистісної лірики частково автобіографічного характеру, передано стан душі ліричного героя, його сум і тугу через втрату близької людини, яка нагадує йому водночас і дитинство, що в його уяві ототожнюється з образом смереки: «пропишеш час, яким би він не збувся. / той, що не збувся, першим і пропишеш; / а далі той, що мусив би збуватись, / якби було чому – то синій час» [14, с. 24], «і я ось є, і є ота смерека...» [14, с. 25]. Осмислення часу в контексті твору

відбувається через образ смерті як природного завершення життєвого шляху кожної людини: «чорніє порожнистий час» [14, с. 25].

Ще один вид лірики, презентований у збірці «Неможливості мови», є інтимна лірика, яка поєднує в собі мотиви справжнього кохання, що з часом нерідко втрачає пристрастність та експресивність. Зокрема, у вірші «зими немає – просто навсніж сіється...» поет за допомогою заперечних конструкцій та своєрідного обігрування образу зими в поєднанні з неологізмом «навсніж» вказав, що закоханість героя, яка хоч і охолола на певному етапі, однак залишається щирим почуттям: «нема її – повірите – нема / то не зима – то інше з нами сталося / позасівалось і порозросталося / і навсніж навсніж навсніж обійма» [14, с. 44].

Своєрідний паралелізм незвичної комахи і коханої жінки, не схожої на інших, яку ліричний герой шукає серед загалу, втілено в поезії «Це була дивна комаха...». Глибокий слід у душі героя залишила випадкова зустріч з незнайомкою, яка завоювала його серце: «я не знав як її звати / звідки вона родом / хто її батьки і друзі / заміжня вона чи ні / я годинами / висиджував з фотоапаратом у флоксах / чатував усю ніч / ні на мить не зімкнув очей / а коли забіг до хати / ... усі флокси червоні / а моя комаха вже відлетіла» [14, с. 66].

Пейзажна лірика Івана Андрусика часто передає почуття і переживання ліричного героя, викликані певними явищами природи. Зокрема, у поезії «як мало треба – лиш краплинку сонця...» персоніфікована природа створює піднесений стан душі героя, що радіє приходу весни: «і щоби цей маленький павучок / тобі на граблі вистрибнув з-під листя / вдихнув на повні груди прілий запах / і здивувався: ось уже й весна!» [14, с. 41]. Слід зазначити, що характерною рисою пейзажних творів Івана Андрусика є використання демінутивів («краплинка», «павучок», «гарнюсінький», «кавуненята» тощо) і алітерації, яка надає позитивного оптимістичного настрою.

Отже, твори збірок «Писати мислите» і «Неможливості мови», які єднає насамперед тема ролі слова і складності творчого процесу загалом в контексті філософського осмислення, відзначаються багатою палітрою символічних образів, авторськими мовними експериментами та різними поетичними прийомами.

## 2.6. Образно-поетична картина світу пейзажно-філософської лірики Івана Андрусяка

Пейзажно-філософська збірка «Книга трав, дерев і птахів», яка структурно поділяється на розділи, і вміщує як нові поезії, так і твори з попередніх збірок, привертає увагу своєю багатоаспектною проблематикою, що осмислюється через образи природи, при цьому набуваючи різних конотацій.

До аналізованої збірки Іван Андрусяк увів велику кількість назв трав, дерев і птахів, зокрема пижмо, лілія, дев'ятисил, кропива, деревій, чортополох, безсмертник, нетреба, драголюб, вільха, горіх, сосна, яблуня, вишня, сойка, зяблик, лелека, дятел тощо, символіка яких імпліцитно пов'язана з біблійними легендами, міфами та усною народною творчістю.

У філософській поезії початкового розділу «Люди» «отак і твориться цей світ...» Іван Андрусяк порушує проблему швидкоплинності та контрастності життя, вдаючись до архетипу води, який набуває динамічності – можливості «летіти»: «куди, куди летить вода?» [10, с. 4]. Риторичне питання вдало підкреслює неможливість людей знайти істину, відповіді на вічні філософські питання: «...я знаю тільки те що знаю – а *Vin* не всім відповіда...» [10, с. 4].

Крім того, в цьому архетипі, що поєднується з епітетом «гірка» в іншому творі «гірка вода не переносить броду...» відображено буття людей, сповнене випробувань і гріховної омани, які лише з часом усвідомлюють сенс свого існування: «гірка вода не переносить броду / ані моста не втримає на плечах / хіба тоді коли осінній вечір / навпомацки ступає попри воду» [10, с. 10].

У вірші «а може річку справді звати нетря...» автор використовує назву річки Недра, однак «від старих людей якось почув – Нетря...» [10, с. 9] і нетрі як місця, які важко пройти. Тож, у цій поезії річка символізує час, що минає, і людство, яке вже не може повернутися в минуле, до чистоти, гармонії, в «первозданний ліс» [10, с. 9], «де ми були затаєні як діти / і навіть тіні ще дітьми були – / вони за нами вчилися ходити / а ми за ними так і не змогли» [10, с. 9]. Образ тіні в поезії певним чином переплітається з трактуванням цього образу

відповідно до концепції К-Г. Юнга як природної й інстинктивної людини, що не змінилася з давніх часів [188, с. 123], при цьому залишившись духовно чистою.

До персоніфікованого образу тиші поет звертається у вірші «тиша випаровується з води...». Тут цей образ набуває градаційних ознак води і очищення тіла і душі від зла й гріхів, до якого прагне ліричний герой. Тому не випадково згадується християнське свято Йордана, коли Іван Хреститель охрестив Ісуса Христа, тим самим надавши воді силу обмивання, очищення і духовного оновлення: «тиша випаровується з води //... береш її повні пригорщі / й умиваєш лице / як на Йордана / і чуєш як по бровах / по губах тече тиша / як вона сміється / скапуючи за комір» [10, с. 13].

У пейзажних творах розділу «Люди» перед нами постає гармонійний світ природи на противагу світу людей. Так, у вірші «іще кілька годин після дощу...» Іван Андрусак вдається до персоніфікованого образу дерева-людини, якому надає ознак людини: «...стікають краплі по обличчю дерева / всі тріщини всі зморшки промивають / йому напевно лоскотно тоді // і дерево здригнеться раз удруге / і озирнеться чи нема нікого / і голосно / сердечно / щиро / чхне / !» [10, с. 20].

Соціум постійно перебуває в стані невизначеності, нестабільності та пошуку своєї сутності, що яскраво відтворено в поезії «приходили назватися людьми...»: «приходили назватися людьми / а ми стояли збоку і чекали / хто будемо сьогодні – чи руками / торкнемося чи ляжемо кістями» [10, с. 31]. Своєрідним протиставленням стану людства у творі виступає природа, втілена в образі снігу, який на відміну від людини, як зазначає Олег Соловей, «...представляється мудрішим за неї, що інфікує його власним відчуженням, а відтак і самотністю» [156, с. 131].

Кожен етап розвитку людства має свої домінуючі риси та особливості, оскільки «на кожному рівні власний час тече» [10, с. 33]: «і радісний як сонце ренесанс / щовечора згасає – і бароко / у перспективі зоряної тиші / будує храм» [10, с. 33]. Вірш сповнений сподівань автора на прихід нового, кращого життя, про що свідчить і сама назва поезії «вечірне небо має перспективу...».

У поезії «тут гонтарі в яких немає...» митець порушує важливі проблеми сучасності – неминучість занепаду і втрати старих ремесел та водночас знань про спосіб життя і види занять наших пращурів: «тут гонтарі в яких немає / ані одного гонтаря / дахами чорними земля / їх випробовує» [10, с. 8], «і ти не чуєш звідки сам / перетікаючи крізь шпари / берешся добирати хмари / ківки вбивати в небеса» [10, с. 8]. Словогра гонтарі як майстри, що виготовляють гонти, і Гонтарі як назва села на Полтавщині вдало увиразнює думку поета [10, с. 8].

Номінація рослин виконує важливу функцію в низці віршів цієї збірки, виступаючи одночасно назвою твору і символом, за допомогою якого «поетові удається виходити на серйозні філософічні узагальнення у найпростіших, здавалося б, рядках» [10, с. 104].

Так, у поезії «Пижмо» згадується Гелон, який в уяві поета асоціюється не лише з відомим Більським городищем і легендарним скіфським містом, у яке колись приплив Геродот, щоб описати звичаї тутешніх мешканців. Гелон («місто сонця») для митця – це образ багаторічної рослини пижма, яке «на тутешніх валах росте таке велике, жовтогаряче й розкішне, що годі й надивуватися» [12]. Водночас ця рослина виступає як символ пам'яті про минуле та відродження історичної правди: «гірка свобода – виростити пижмо / одне-єдине – вище голови» [10, с. 38], «колись нас дочекається гелон» [10, с. 38].

Бажання змінити суспільство, позбавити його страху, загоїти душевні рани та повернути пам'ять про минуле народу звучить у поетичному творі «Лілія», у якому ліричний герой звертається до персоніфікованого образу лілії як втілення краси, чистоти й оберегу: «загоюй нас / колись-таки і ми / загоїмося» [10, с. 38].

У вірші «Кропива» Іван Андрусак збірний образ кропиви порівнює із темпераментною і запальною молоддю, сповненою завзяття, енергії та пристрасті: «ця молодість соката і тужава / щокатих стебел сонячні мазки // немов у м'язи улила природа / усю себе приречену на шал / рослинний спорт – яка краса і шкода! – / аж розпашівся тисячами жал» [10, с. 40]. Поет вдається до прийому алітерації, зокрема повтору шиплячих, для відтворення природної вдачі молодого покоління.

Зображення творчого процесу митця, який перебуває у невпинному і циклічному русі й спрямований на прагнення донести правдиве слово до реципієнтів, у вірші «Дев'ятисил» пов'язано з образом багаторічної рослини оману, яку за визначні лікарські властивості в народі називають правдивим, дивосилом чи дев'ятисилом: «за тридев'ять до царства докосив / аж искорами бризкало з-під бруса. / трава лягала селебристо-руса / насінним краєм під дев'ятисил» [10, с. 41]. За допомогою алітерації, повтору приголосного «с» досягається звуковий ефект процесу косіння. За жанром цей вірш – сонет, у завершальній строфі якого використаний епітет «комариний», що втілює численний загаль митців: «і царство жаб сполохано булькاته / м'ясистий корінь втримує із дна, / допоки косить комариний гаман» [10, с. 41].

У вірші «Деревій» образ деревію тлумачиться відповідно до його прочитання у фольклорі як символу нескореності та боротьби за своє існування, уособлює сильних особистостей, які залишаються завжди духовно стійкими, непохитними і вірними власним переконанням, що вдало передає прийом градації: «і сам хоч серед поля деревій, / а все одно коріння урослиниться. / на гнилищі, де кожен пагін винищив, усе одно прокинеться – і свій» [10, с. 43], «тож деревій, щоб далі не чекати: / над білі брижі це було храпате / угорнеться, усмокчеться, вгризеться / до кореня, до каменя, до серця...» [10, с. 43].

У вірші «Інтродукція: петрові батоги» автор передав одвічне протистояння добра і зла, переповівши легенду про сутичку святого Петра з чортом, який, заволодівши частиною світу, намагався і далі розширити своє володарювання: «*послухай петре / повітря сперте / над білим світом / півсвіта літа / а все що далі / чорти стоптали / лишився корінь / цикорій*» [10, с. 46]. Однак апостол Петро вирвав із землі разом із коренем стебло цикорію і вдарив ним нечистого. Відтоді корінь цикорію набув вигляду хреста й здатності проганяти ворожу силу та вберігати від диявольських зазіхань на людину: «*а чорт не впетрав / що це вже петра / дістав по крижах / що ледве вижив / над синім цвітом / у світі літо / було і корінь / цикорій*» [10, с. 46]. Завдяки суміжному римуванню твір набуває ігрової форми та оптимістичного настрою.

Номінацію рослини золототисячника поет завуальовано використав для зображення підкорення рідної землі ворогами у різні історичні епохи: «це військо тепле – кров його гірка, / завоювання майже безборонні» [10, с. 47], «їх тут без ліку, тисячами, тьма, їх ніжно так, неначе справді зарька / усенький світ завойовує сама» [10, с. 47]. Проте в усі часи знаходилася велика кількість людей, здатних дати гідну відсіч ворогу і здобути волю: «але вночі тут зорить партизанка – / і оченята блимлять крадькома / на дальній ліс, неначе привид замку» [10, с. 47].

Митець зазначає, що в сучасному суспільстві є бездіяльні та пасивні люди, які покладаються не на власні сили, а на допомогу інших, сподіваючись, що хтось вирішить їхні проблеми. Така на перший погляд вигідна життєва позиція призводить до цілковитої неспроможності нести відповідальність за свої вчинки, про що йдеться у віршах «Драголюб» і «Нетреба»: «якби він знав, що справжній драголюб / не при дорозі тулиться, а з лугом / веде свої пахучі перемови – / чи пив би він ту труту-м'яту-руту / такими безконечними ковтками..?» [10, с. 48]; «мій білий світе, хто тебе за мить / зернинами своїми оживить» [10, с. 49]. Словогра «нетреба» як лікарської рослини і «не треба» у значенні заперечення інтенсифікує ідейний задум твору.

В останній поезії розділу «Трави» – «Постскрипtum: чистотіл» Іван Андрусак згадує чистотіл і вишню як втілення невинності душі і помислів з метою допомогти людству усвідомити необхідність духовно очиститися: «і пишеш мовчкомо – крізь затінок од вишні – / од вишніх і земних примружених провин – / що ягода впаде, і бризнуть соки грішні / точнісінько на згин» [10, с. 50].

Наступний розділ «Дерева» розпочинається віршем «Вільха», у якому образ вільхи, що в українському фольклорі виступає символом суму [81, с. 96], набуває певної конотації, уособлюючи при цьому дівчину, яка нещаслива, тому що ті, кого вона любила, не відповіли взаємністю, і навпаки – вона не цінувала тих, хто її кохав: «отак вільши собі і жди / не тих кого любила ти / а тих що мовчки не любила / лиш позирала з висоти» [10, с. 52]. Нездійсненість мрій вдало увиразнюють повтор й авторський оказіоналізм – імперативна форма дієслова



«вільши»: «і тільки крила... крила... крила... / їх тінь накрила... відпусти» [10, с. 52].

Іван Андрусак увів також до свого поетичного світу образ осики, що в усній народній творчості «вважається нечистою, проклятою і вічно дрижить» [81, с. 222], оскільки, за біблійною легендою, саме вона прийняла Іуду, який на ній нібито повісився. Таку символіку цього дерева утверджує митець у поезії «Осика», у якій метафоричний образ осики уособлює людей, що відчувають страх за скоєні лихі вчинки: «страшно світе – страшно при тобі – / на тобі – в тобі перебувати ... / ці листочки ніби немовлята / навіть крик їм липне на губі» [10, с. 54], «жити страшно ... жити і тремтіти / за усіх хто не перетремтів» [10, 54].

Верба, яку здавна шанували за вологолюбність, в українській етнокультурі займає значне місце. У контексті однойменного вірша в поєднанні з епітетом «вузлувата» вона уособлює тих українців, що відірвані від свого роду і втратили зв'язок з минулим: «і листя їй видовжується / і корінь її гірчить / і не знає душа / на кого їй покладатися / на землю / в яку переходить все суще / а чи на воду / за якою все суще спливає // і сумно душі / і дивно / і в хвилях вона / відображається» [10, с. 56]. Верлібр, яким написаний твір, поглиблює асоціативне мислення, створюючи цим самим поле для роздумів.

До цього розділу також належить дитяча лірика «Усе солодший сад (вірші на виріст)», яка відзначається особливою зворушливістю, оптимістичним настроєм та розважально-ігровою формою. Цьому сприяє зменшувально-пестлива лексика («донечка», «яблунька», «доня», «малесенька», «малявка» тощо), своєрідна авторська пунктуація («а у мене ось – а- / -бри- / -кос! / я не полінусь – / а- / -бри- / -кусь! // кісточку віддам / решту – ням-ням-ням // ще дістав би хтось – / а- / -бри- / -кос! / а я поділюсь – / а- / -бри- / -кусь!» [10, с. 63]), анафори («через черешню / через червону»), фрагментарність поетичних текстів («слива / щаслива / злива / пройшла / солодом / синім / світ / налила // сохне / сміється / сонячний / день // сливою / рветься / серце / з грудей» [10, с. 62], незвична словогра («за-я-блукала», «розвиноградилось», «почеберяли» та ін.)

У дитячих творах митець, звертаючись до образів яблука, груші, вишні, винограду, сливи, абрикосів, черешні та горіха, відтворює емоції дітей, їхні враження та думки: «через черешню / через червону / почеберяли / як через воду // через черешню / по через білу / не чеберяли / перелетіли» [10, с. 64]. Серед жанрів можна виділити ліричний вірш, колискову та лічилку.

До наступного розділу «Птахи» належать, за визначенням самого автора, «майже вільні сонети» і вірші, присвячені різним філософським та онтологічним проблемам.

У сонеті «Зяблик» події буденного характеру, зокрема різне ставлення батьків до пустощів сина, порівнюється з коротким літнім дощем: «оце вже й дощ минувся круглолиций / і кирпоносий – нібито й не дощ / а так собі – маленьке дощенья / попустувало й шугонуло в хмарку // аж ген за ним іде сердитий тато / бурчить і дметься: ну стривай синочку / ось вивільню я зараз ременяку / по босих п'ятах блисну навздогін» [10, с. 68]. Для передання протилежних емоцій автор використав зменшувально-пестливу і пейоративну лексику («маленьке», «дощенья», «синочок», «ременяка»).

Мотиву утвердження рідної мови присвячений сонет «Сойка», у якому поет через персоніфікований образ сойки, що може імітувати звуки інших птахів, зображує людей, які не зрікаються своєї мови, а навпаки – прагнуть відродити та поширити: «я буду птахом – ти ж зостанься птахом / з четвірка звуків витворивши мову / яка усім подобатись не мусить / а буде просто мова – просто инша» [10, с. 69].

Слід зазначити, що образ цього птаха митець використав і в інтимній ліриці, зокрема в поезії «сойки любляться і кричать...», проектуючи його на закоханих, між якими часто виникають непорозуміння: «сойки любляться і кричать / трохи солодко трохи жалібно / сонце зиркнуло з-за плеча – / злегка променями пожалило» [10, с. 78].

Образ птаха трав'янки, що виступає водночас і назвою вірша, уособлює волелюбних і працьовитих українців, які постійно потерпали від нападів чужинців: «несолодко гніздитись на кургані / хтось надійде – і мусить тоді тато /

виманювати і відволікати / допоки мама береже гніздо ... / лише б не нагодилась татарва / не град не жид не лях і не москва / не засуха – всього було по вінця» [10, с. 72].

Проблема занепаду і зникнення сіл звучить у сонеті «Горихвістка», де за допомогою авторських епітетів «тугий час», «твердий, холодний біль» і образу горихвістки інтенсифікується ідейний задум твору: «цих сіл уже немає – час тугий / укритв їх невидючим шаром болю / твердим як наст холодним і сиипучим / як потерть що її лишила шашіль» [10, с. 73]. Цей образ виступає у творі застереженням від втрати свого коріння: «аж доки птаха чорна як невістка / змахне хвостом червоним аж гарячим / і крикне спересердя: горимо!» [10, с. 73].

У сонеті «Повзик», вдаючись до образу цього птаха, що вважається одним з найбільш прив'язаних до своєї території, поет вказує, що людина відчуває себе щасливою лише на своїй батьківщині, яку символізують «зеленоокий сад» і ялина: «світ починається з ялини / і в сад веде зеленоокий ... // я там загоюю провини / і заколисую неспокій» [10, с. 75].

В останньому вірші розділу поет підкреслює думку про те, що серед спокус і зла, втілених тут в образі яблуні, кожна людина повинна самостійно обрати свій подальший життєвий шлях: «усе що статися повинно – / сохата яблуня в снігах / загусле небо мов повидло / усмоктаний у нього птах – / усе вже сталося і нині / хіба що бережися сам» [10, с. 81].

Завершує збірку розділ «Бог», у якому концентруються філософсько-теологічні думки про Бога як Творця всього живого на землі, і, як стверджує поет, навіть «поезія народжується з того, / що впливає з уст Його й луною / між вигини земні перетікає» [10, с. 93].

Звертаючись до християнських свят, зокрема Різдва і Великодня, та традицій, пов'язаних з ними, автор водночас надає творам оптимістичного настрою: «тоді розцвітуть вогнями / душі, думки й обличчя. / сьогодні Ісус між нами – / сьогодні й навечно» [10, с. 91].

Вартий уваги в розділі і цикл «Образи», який містить дві поезії: «Два Ісуси» і «Колискова для Ісуса». У першому названому вірші Іван Андрусак передає

суб'єктивні враження від ікони, на якій зображено «у центрі – святий Миколай, ліворуч від нього – дорослий син, а праворуч – Богородиця з маленьким Ісусиком на руках» [10, с. 96]: «...нарешті нарешті можна нічому не дивуватися / зустрівши Їх чотирьох між них два Ісуси / один ще Дитина у Матері на руках» [10, с. 96]. У другому творі, вдаючись до фольклорного жанру колискової, митець своєрідно змальовує образ, що знаходиться в музеї гончарської родини Пошивайлів в Опішному: «спи, Синочку, спи, Малий – / тіло до хреста тули ... / з переповненої чаші / ні краплини не пролий» [10, с. 97].

Останнім поетичним твором збірки «Книга трав, дерев і птахів» є вірш «добрі люди вмирають...». Тут звучать життєстверджувальні мотиви в поєднанні з усвідомленням мізерності людства перед величчю Бога: «добрі люди вмирають / а погані живуть / і думають що вони добрі ... // і я думаю / що я добрий / і прошу / потримай мене тут Боже ... // Тобі рука не підніметься / покарати мене / такого // старенького / немічного й малого / який сам до Тебе проситиметься» [10, с. 101].

Отже, переосмислюючи образи природи, надаючи їм своєрідної конотації, поет трансформує їх в різні символи, крізь призму яких висвітлює важливі філософські, теологічні та екзистенційні проблеми. Серед прийомів та художніх засобів на перше місце виступає антропоморфізм, індивідуально-авторські епітети, фонетична організація текстів тощо. У цілому збірка відзначається жанровим розмаїттям: тут є ліричні вірші, лічилка, колискові, сонети римовані і неримовані.

Аналіз поетичного доробку Івана Андрусика дав можливість зробити висновок, що поезія митця постійно перебуває в процесі еволюціонування. Для віршів поета пріоритетним є осмислення важливих онтологічних, екзистенційних та аксіологічних проблем, дослідження мотивів призначення мистецтва та ролі митця в житті суспільства. Не залишає поза увагою поет й інтимну, урбаністичну та особистісну лірику, а також філософсько-пейзажну, яка властива як для раннього, так і пізнього етапів творчості.

Ранні твори письменника вирізняються елементами автобіографізму, зверненням до традицій і звичаїв гуцульського краю, колорит якого відтворюють

стилістично марковані діалектизми та численні образи. Атрибутом системи образів цього періоду творчості Івана Андрусика виступає смерека як втілення батьківщини митця і уособлення носіїв гуцульської культури. Серед арсеналу художніх засобів можна виділити персоніфікацію, індивідуально-авторські метафори та епітети, які виконують не лише оцінну функцію, а й набувають символічного значення. Варто зауважити, що твори написані як різними віршовими розмірами, так і верлібром. Синтез оптимістичного й песимістичного настрою згодом набуває ознак депресивної тональності, що пов'язано передусім із суспільними змінами, які відбулися на зламі століть.

Про це свідчать твори збірок «Депресивний синдром» і «Отруєння голосом», у яких відчувається самотність і туга ліричного героя, втрата віри в ілюзорні цінності, іронічне ставлення до навколишнього хаотичного світу. Характерною ознакою цих збірок є органічне поєднання в них модерністського і постмодерністського світобачення, у якому культивується символізм, суб'єктивізм, складне метафоричне мислення, експерименти з формою та змістом, універсальність проблематики, позачасовість мотивів, фрагментарність, деструктивність, що зумовлює різне прочитання текстів. Своєрідною особливістю цих поезій є введення в поетичний контекст вмотивованих образів, алюзій, цитат та звернення до біблійних сюжетів і образів, шукаючи в них причини духовної стагнації суспільства.

Для творів наступних збірок «Шарга» і «Повернення в Галапагос», у яких автор осмислює причини і наслідки морального занепаду соціуму, властивим є використання численних символів як в традиційному значенні, так і відповідно до постмодерністської естетики, серед яких домінантним виступає архетип води в різних станах та інваріантах. Слід звернути увагу, що значна частина поезій написана складним типом верлібру, який будується на основі розгорнутих синтаксичних конструкцій з прийомами градації, порівняння та повтору.

Ліричні твори Івана Андрусика, вміщені в збірках «Дерева і води» та «Часниковий сік» набувають спокійного і водночас емоційно-піднесеного характеру, що виявляється у звертанні до історіософських, теологічних ідей,

числової символіки та до постатей видатних діячів культури минулого і сучасності. Серед версифікаційних засобів вирізняється верлібр та використання традиційних віршових розмірів. Ці книги мають своєрідну структуру: поділ на розділи і цикли переважно за образно-тематичним принципом.

Провідними мотивами збірок «Писати мисліте» і «Неможливості мови» є значення поетичного слова і роль мови в житті людини і суспільства, для розкриття яких поет вдається до мовних експериментів, вживання оказіоналізмів, паронімів, антитез, своєрідної пунктуації.

У філософсько-пейзажній ліриці збірки «Книга трав, дерев і птахів» образи природи набувають особливих конотаційних відтінків і трансформуються в різні символи. У цілому творам притаманний мінорний настрій, який досягається через прийом персоніфікації, використання демінутивної лексики, звуконаслідування та індивідуально-авторських епітетів.

Як бачимо, еволюція естетичних поглядів Івана Андрусяка має мінливий і водночас циклічний характер, про що свідчить перехід і комбінація творів як в ранній ліриці, так і в дванадцяти опублікованих збірках.

## РОЗДІЛ 3. РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ ХУДОЖНЬО-ЕСТЕТИЧНИХ ПОШУКІВ ІВАНА АНДРУСЯКА В МЕЖАХ ПРОЗОВИХ ЖАНРІВ

### 3.1. Психологізм творів малої прози та драматичного етюду «Правитель рептилій»

Вибір жанру для письменника в кожній конкретній ситуації – це потреба знайти саме ту форму, за допомогою якої можна максимально передати свої думки сучасникам і майбутнім поколінням читачів. Використання традиційних форм не завжди дозволяє висвітлити в повному обсязі низку проблем, які хвилюють автора. Пошук нетрадиційних способів спілкування з читачем, експерименти з наративністю, незвичайне семантичне наповнення образів зумовлюють виникнення модифікацій традиційних жанрів, що характерно для прози Івана Андрусика. Прозовий доробок письменника становлять психологічні етюди «...Покопатись у цій підземеллі», «Без назви № 1» і «Сніг вісім», драматичний етюд «Правитель рептилій», «Лесь (фрагмент самознищеного поезофільму)», новели «Йона» і «Шарга», повість-метафора «Повернення снігу» і роман-новела «Вургун».

У збірці «Отруєння голосом» (1996), що структурно складається з поетичної та прозової частини, були надруковані епічні твори Івана Андрусика, які він назвав «поезопрозою». Вони привертають увагу глибоким психологізмом, лаконізмом, філософічністю і влучністю художніх засобів. Тут митець звертається до історичного минулого, порушує важливі проблеми сучасності, особливо акцентуючи увагу на екзистенції людської душі.

Прозові твори «Покопатись у цій підземеллі», «Без назви № 1» та «Сніг вісім», на нашу думку, можна віднести до психологічних етюдів, оскільки тут відсутній сюжет, відчувається певна незакінченість текстів, що на письмі часто передається трьома крапками, відтворюється внутрішній світ героїв, біль і трагізм їхнього буття. Таке визначення цілком відповідає дефініції цього жанру в «Літературознавчому словнику-довіднику» як «невеликого за обсягом, переважно

безсюжетного твору настроєвого характеру [...] з певною його незавершеністю» [116, с. 252].

У психологічному етюді «Покопатись у цім підземеллі» в центрі уваги перебувають важливі проблеми сучасності – вбивство дітей ще до їхнього народження і втрата усвідомлення поняття злочину: «Я боюсь Назарчика. Ми його вбили два роки тому. Він виросте і відомстить. Він народився в небо. Але він не став янголом, бо янголами стають тільки народжені діти. Йому було лише два тижні від зачаття» [15, с. 107]. Образи мух і кошенят, до яких звернувся автор, яскраво підкреслюють масштабність цього злочину: «Мухи страшенно плодючі. Не минуло й три дні, а їх уже в хаті – як у вулику. Складаю увосьмеро старі газети і розмазую ними мушву по стінах ... Насправді ж у кожній плямі бачу вбитого ембріона. Скільки потомства поприсихало на цих стінах? Софія Остафівна не знає. Вона наказала приймати карбонат літію, а на ніч оті – нозепам – завбільшки з муху, але білі. Ембріони у формі таблеток чи мух – яка різниця! Головне, що вони не мають побічної дії – не порушують ні сон, ані слиновиділення. Інакше б це привертало увагу» [15, с. 109].

Цей апатичний стан не можуть вилікувати навіть лікарі, що часто виявляють байдужість до своїх пацієнтів. Цю думку вдало відтворює образ Софії Остафівни, яку не мучать докори сумління: «Їй було все одно. За роки роботи вона звикла до всього, навіть до мух. Тому вона сказала, що нам не можна мати дітей. Поки що. Доки муха не долетіла до землі» [15, с. 107].

Апелюючи до історичного минулого народу, автор також наголошує на тому, що вбивства були в усі часи, але раніше вони мали визначену мотивацію – захист території від ворога. Герой згадує свій похід з Оксанкою до замку, який колись був прихистком від численних нападів, але зараз тут «... діти випасали череду, і на кожному кроці красувалися потрухлі купи, вщерть виповнені хробаками. Стіни помалу розвалювались, і великанські камені котилися вниз, у городи» [15, с. 108]. Недбале ставлення до свого минулого призвело до негативних наслідків у сучасності. Цю думку інтенсифікують рядки твору, написані з великої літери: «ТУДИ ЩЕ МОЖНА ПРОЙТИ. ЗАМУРОВАНІ ЛИШ



ВХОДИ І ВИХОДИ, А САМ ТУНЕЛЬ ЗБЕРІГСЯ. ТАМ ЖИВУТЬ ЛЮДИ, АЛЕ ВОНИ ВЖЕ НІКОЛИ НЕ ВИЙДУТЬ НА СОНЦЕ ... ВОНИ РОЗУЧИЛИСЯ ПЛАКАТИ І ВМИВАТИ ОЧІ. ВОНИ ЩЕ Й ДОСІ ЗАХИЩАЮТЬ СВОЮ ФОРТЕЦЮ» [15, с. 109].

З діалогу між героєм-митцем і уявним персонажем з минулого читачеві стає зрозуміло, що народжені діти в колишні часи ставали мужніми захисниками, втіленими у творі в образі каменя: «Я БУВ ОДНИМ З НИХ. Я БУВ З ЖІНКОЮ, ЩО ЖИВЕ У ЧЕТВЕРТІЙ БІЙНИЦІ НА ДРУГОМУ ЯРУСІ. ВОНА НАРОДИЛА КАМЕНЯ. КОЛИ МІЙ СИН ВИРОСТЕ, ВІН ЗАГОРОДИТЬ СОБОЮ ОСТАННЮ ДОРОГУ В ПІДЗЕМЕЛЛЯ. Я МУШУ БУДУ ВИБИРАТИ – АБО ТУТ, АБО З НИМИ» [15, с. 109].

Не оминає автор і теми війни, під час якої також були численні жертви, але на відміну від сьогодення, смерть і вбивства були певним чином виправдані: «тут вони хотіли прорвати Червоноградський фронт ... коли я від'їжджав до міста, вони троє плакали на старім табуреті поміж пластилінових фігурок. Потім їх спресували разом з кіньми і танками...» [15, с. 110].

У психологічному етюді «Без назви №1», що складається з шести невеликих частин, передано роздуми героя про сучасну Україну в контексті історичного минулого. Автор, вдаючись до образу гребців, у чийх «спинах ... поховані гори» [15, с. 111], уособлює українців з їхніми проблемами, нелегким сьогоденням і складним минулим: «І коли ми побачили світло в кінці тунелю, спина гребців заблищали. Човен, вантажений деревом, біг і падав, і лиш єдина струна ослабла і деренчала. У кожного були маленькі ікони в нагрудних карманах, і хто не вмів боронитися, ховався в серце» [15, с. 111].

Герой-митець перебуває в депресивному стані, відчуваючи зневіру, втрату ілюзій, агресію, ненависть до навколишнього світу і занепад творчих сил: «Маленьке крило забитого янгола править мені за віяло ... Інколи в мені пробуджується маніяк» [15, с. 111], «це усього лиш Скіфія, тому я ніколи не напишу свою іліаду і не матиму своєї одісеї. Бо я ж не сліпий» [15, с. 111].

Письменник звертається також до проблеми зневажливого і байдужого ставлення сучасного людства до історії: «Мерці приходять опівночі. Старий гебрейський цвинтар похований під цим гуртожитком, і кали на вікнах – його далеке відлуння» [15, с. 112], «у Скіфії забули мерців, і мерці не виходять в люди. Їм немає діла до диких людей, котрі розучилися жити» [15, с. 112].

Герой твору також осмислює сьогодення з його трансформованими пріоритетами, пасивністю і духовно-моральним занепадом, оскільки навіть «“Отче наш” навиворіт» [15, с. 112] читають. Через матеріальні нестатки і бідність чимало українців змушені їхати на заробітки в інші країни, залишаючи свої родини: «Тут інші метаморфози. Дівчата, перетворені в домашніх кіз, плачуть чужих вовчент. Бурі ведмеді їдуть по сіль у прокурену Ольвію. Голі корови тікають в похнюплена Індію» [15, с. 112], «Лежить на дорозі старий прокажений. Їдуть автомобілі» [15, с. 113]. Тому автор, вдаючись до образу наймогутнішого божества неба і землі Перуна, шукає порятунку: «Цибулізований нарід смердить у доценту набитій конюшні, – змилуйся, Перуне, запали!» [15, с. 112].

Використання в етюді назв відомих творів світової літератури «Іліади» та «Одіссеї», образів пророка Магомета, покровителя воїнів Пантелеймона, Діви Марії, стилістично маркованої лексики («придурки», «злягаються», «маніяк», «ікони», «трусси, мокрі від поту», «мерці», «серце»), епітетів («дикі люди», «платонічні пожежі») свідчать про велике розчарування і самотність героя. Синкретизм словесного матеріалу і настрою відповідає постмодерністській концепції світобачення.

Психологічний етюд «Сніг вісім» містить вісім коротких частин, остання з яких збігається з назвою твору. Тут головний герой осмислює складний життєвий шлях видатного угорського композитора, піаніста і диригента Ференца Ліста. Упродовж тривалого часу він був популярним і заможним, однак після невдалого кохання і певного несприйняття став абатом: «Агонія Ліста в ярузі покручених нот, де смутні черв'яки гриють дітей у збанках. Доброго ранку, коричневий

жмутку з жовтками очей. Обзираєш вибиті шиби і спустошені гнізда. Роздуті ноги маестро, грим і слюда. Еволюція хмари в химеру» [15, с. 129].

Письменник також згадує трагічну долю українського патріота Відважного, який належав до УПА і боровся з російськими загарбниками. Однак його загін вистежили і знищили: «Бо як наздогнали Відважного в тій stodolі, бо як бризнуло – слава Україні – і мозок по сіні розлився» [15, с. 129].

Тож, на нашу думку, автор прагне показати, що відомі й талановиті особистості часто позбавлені особистого щастя і навіть можуть бути приречені на загибель. Образи снігу, «блакитної дороги» і символіка числа вісім вказують тут на нереалізованість мрій, відносність і примарність людського щастя.

У творі «Лесь (фрагмент самознищеного поезофільму)» прозаїк звернувся до теми важливості свого призначення та неповторності кожної долі: «Рідко хто свою зброю має, для нього вихрещену» [15, с. 126], «Пси також різні бувають. Один кусає, інший – стереже» [15, с. 126].

У контексті твору ймовіріше йдеться про народного месника – опришка Олексу Довбуша, постать якого овіяна численними легендами. Автор стверджує, що лише за умови здійснення правильного вибору, дотримання моральних настанов можна досягти внутрішнього задоволення і гармонії зі світом: «Як матимеш розум і душу, то й жити будеш, і славу меш мати, та й не лиш славу. А якщо встекнеш, то ліпше пусти собі кулю в чоло» [15, с. 126].

Образ снігу символізує у творі початковий етап людського життя, коли формується особистість, її система пріоритетів і робляться перші кроки до правильного вибору майбутньої долі й справи: «Все починається зі снігу. Гострого і печального.» [15, с. 123]. Мова та стиль твору поєднують в собі риси поезії і кіножанру, зокрема численні звуконаслідування у поєднанні з репліками персонажів своєрідно оживлюють текст, а діалектизми відтворюють колорит гуцульського краю.

У драматичному етюді «Правитель рептилій» письменник завуальовано відтворює суперечливий абсурдний світ кінця ХХ ст., коли відбулися значні суспільно-політичні події та історичні зміни.

Твір складається з прологу, переліку дійових осіб, основної розповіді і «завваг уявному режисерові» [15, с. 122]. У пролозі автор вдається до образів слона, болота й лісів, які символізують велич імперій, їхню справжню сутність і водночас слабкість та короткочасність існування: «Я хотів посадити слона і послухати, як буде слон говорити про вічність на наших болотах. Я хотів цілувати бетон у нагрудній кишені, але там залишилося кілька дрібних юанів ... Ліси відійшли у неспокій і залишилися кола. Короткими перебіжками рухалися вони до центру моєї криниці» [15, с. 114].

До дійових осіб належать «Всесвітній Потоп. Хлопчик. Жебрак у Фраку. Бог з Машини. Юс Великий, юс малий і здохлий кіт. Йонеску. Хрест» [15, с. 114], які несуть імпліцитне смислове навантаження. Біблійний вислів «всесвітній потоп», який вживається, коли йдеться про велику катастрофу чи стихійне лихо, в етюді, на наш погляд, вказує на занепад старої радянської системи і початок нової історичної епохи: «На сцені – Всесвітній Потоп. У воді плаває безліч дрібних предметів, серед яких таблички зі старослов'янськими літерами і книжки. Посередині – камера від Т-150, накрита листом фанери. На ній – Хлопчик» [15, с. 114].

Для розкриття ідейного задуму автор використав образи води як символу минулої ідеологічної системи та суші й землі, що відтворюють мрії про оновлене і відроджене суспільство:

*«Жебрак: Я хочу, аби суша прийшла до мене.*

*Хлопчик: Вода спадає.*

*(Вода спадає).*

*Жебрак: Це ненадовго ...».*

*«Хлопчик: ... Вода спаде – і ми ступимо на землю» [15, с. 119].*

Образи Юса Великого та юса малого, які в церковнослов'янській мові позначали носовий звук, проте з часом втратили своє звучання, образ здохлого kota та алюзія на імперію ацтеків, яка свого часу була сильною і великою, однак проіснувала недовго, яскраво відтворюють зникнення могутньої радянської держави.

Хлопчик і Жебрак у Фраку сприймаються як головні дійові особи, які уособлюють освічену й мислячу частину соціуму, справжніх патріотів, борців за правду, що повинні побудувати нову країну, в основі якої буде покладено український національний дух та менталітет:

*«Жебрак: ... ми духи. Інколи вони нас викликають, аби позбавитися ... Моя посудина занадто надійна. Вона – ковчег. Тут збереглися шкури усіх рептилій, які вимирають під водами. Хочеш поміряти? (Виймає з каное вишиту вкраїнську сорочку і шаровари) ... А я приміряю. Часто. Коли сам ... На людях вони втрачають свої властивості»* [15, с. 117].

Алюзії на відомих письменників різних національностей, зокрема Ловренса, Сол Беллоу, Марселя Пруста, Франца Кафку, та епос народів Індії «Махабхарату» і «Рамаяну» передають обізнаність Хлопчика, який прагне поглибити свої знання, оскільки «ще сам не напасся» [15, с. 116] через заборони минулої системи.

В етюді митець також порушує важливі морально-етичні проблеми кінця ХХ ст., пов'язані з занепадом культури та духовного розвитку, що яскраво відображено в казковому образі колобка. У цей період у суспільстві панували свавілля, всюдозволеність, бандитизм і суцільний хаос:

*«Жебрак (роззираючись): Яка тут галактика?*

*Хлопчик: Це руїни людського духу.*

*Жебрак: Тут подають милостиню?*

*Хлопчик: Ні, тут все беруть самі.*

*Жебрак: Себто крадуть?*

*Хлопчик: Майже. Тут вчаться красти. Коли я був маленьким, мені читали казку. Про колобка. Його так само накрила хвиля, як оцю книжку ... Пояснювали, що треба бути чемним, і тоді мені дістанеться найбільше»* [15, с. 116].

Не оминув автор і проблеми зневажливого ставлення до релігії, вказуючи, що відбулася зміна цінностей:

*«Жебрак: У храмі вони не моляться. Це така ж розвага, як і цілунки»* [15, с. 116].

Ідеться в драматичному етюді й про пристосуванців, які дозволяють маніпулювати собою. Автор називає їх «великими мерцями» та ляльками:

«*Жебрак*: Великі мерці роздуті. Вони коли-небудь тріскають, і з їхнього черева бризкає вода. Найкращий мрець – земля. Вона вже не воскресне» [15, с. 116].

«*Хлопчик*: Вони нагадують ляльок. Мені здається, я навіть бачу ниточки, якими вони присилені до неба. Але де їхнє небо?» [18, с. 117].

Демонологічний образ упиря, використаний у творі, уособлює можновладців, що прагнуть знищити інтелігентів, а образ крові символізує численні жертви:

«*Жебрак*: ... Треба сотень рептилій, аби наточити келішок крові ... Але їхня кров розчиняється у воді. Ми не можемо її скуштувати.

*Хлопчик*: Тому серед нас нема упирів?

*Жебрак*: Чому нема? Є. Але вони споживають не кров, а дух» [15, с. 117].

Іронічний образ Бога з Машини, комічний ефект якого досягається через логічну несумісність, втілює так звану нову еліту з її духовно-моральною обмеженістю і примітивізмом, що з'явилася після розпаду радянської імперії:

«*Бог з Машини* (появляється згори на рухомому пульті): Тобі не до шмиги ця книжка. Ти ще не вмієш опанувати і ніколи не бачив голої дівчинки» [15, с. 115].

Із втратою матеріальних благ виявляється справжня сутність цієї еліти: коли Бог загубив свою машину, то став слабким і безпорадним: «Бог без Машини панічно роззирається, його розпирає спочатку подив, потім страх і врешті, – коли усвідомив, куди він втрапив, – дике, беззвучне, страшне ридання...

*Хлопчик*: З Машиною ти був богом. А зараз ти хто?» [15, с. 120].

Автор звернувся також до постаті Ежена Йонеско, якого критики охрестили родоначальником «театру абсурду», що характеризується відтворенням життя «у вигляді начебто хаотичного нагромадження випадковостей, безглуздих, на перший погляд, ситуацій» [116, с. 345] і відзначається «підкресленим алогізмом, ірраціоналізмом у вчинках персонажів, мозаїчною композицією творів, гротеском

і буфонадою у засобах їх творення» [116, с. 345]. Іван Андрусяк називає його «правителем рептилій», де рептилії – це люди, що живуть у хаотичному, нестабільному світі: «(На сцену впливає невеликий пліт. На плоті – Йонеску, але глядачі його не бачать. Він прозорий).

*Хлопчик:* Доброго дня, пане Ежене!

*Жебрак:* Дякуємо, що завітали до нас!...

*Жебрак:* Під вами стада рептилій. Вони живуть і плодяться, вони щирі і войовничі, їм нема що від людей ховати.

*Хлопчик:* Під вами їхній храм, і до вас ведуть усі ниточки.

*Жебрак:* Під вами рептилії, і вони моляться вам.

*Хлопчик:* Ви їхній правитель!..» [15, с. 118]».

У фіналі етюдів відбуваються своєрідні метаморфози та зміна ролей: Хлопчик перетворюється в Бога, Жебрак, переодягнувшись в одягу Бога, стає Блазнем, а Бог – Жебраком:

*«Бог (тепер уже Жебрак):* А знаєш, може, воно й краще, коли богом є хлопчик. Може полегшає...

*Жебрак (тепер уже Блазень):* Легше не буде. Буде страшно. А це головне.

*Жебрак (котрий був Богом):* Ні, він не вернеться. Йому там добре.

*Блазень (котрий був Жебраком):* Зрештою, тепер він бог, і ми мусимо вірити...» [15, с. 121].

Цим автор показав, що будь-які трансформації у владі під впливом певних суспільно-політичних змін, не призводять до суттєвого покращення стану народу.

Новела Івана Андрусяка «Шарга» вийшла з-під пера письменника на межі століть, коли відбувалось багато переломних подій і процесів у суспільному житті українців, що принесло розчарування і втрату віри в зміни на краще. Твір написаний у формі ліричного монологу, містить вступ і дев'ять частин, у яких герой-митець виконує роль наратора і головного персонажа. Автор порушує тут тему взаємодії митця та суспільства, аналізує проблеми добра і зла, духовності і бездуховності, складного історичного минулого, гармонії між людиною та природою, деградації міст, а також прагне збагнути справжні причини трагічної

невлаштованості окремої особистості, що перебуває у внутрішніх протиріччях зі світом та власним «я».

Сюжет твору «Шарга» безфабульний, в його основі лежать не події, а думки і настрої головного героя. Тут майже немає портретних описів, оскільки героя, який постійно трансформує себе залежно від внутрішнього стану в різні образи (ледачого кота, червоного та білого когута, павука), найбільше цікавить людське «я» і пошук власного місця в житті: «Можна жити, покійно місити свою непокірну глину, міняти перегорілі контакти в недопаяному апараті» [25, с. 66], а можна час від часу тікати «з понурого місива» [25, с. 56] і ховатися «у строкате царство підземного переходу, єдине місце, де можна бодай ненадовго побути собою» [25, с. 56].

Головний герой новели «Шарга», роздумуючи у вступі до твору над призначенням митця, який перебуває в стані емоційного виснаження та психічного напруження, часом не може і не хоче творити. Він зазначає, що «довго пручався» [25, с. 47], однак слова «все одно приходили» [25, с. 47], і він «вимовляв їх пошепки, губив їх перед вітринами супермаркетів, дарував їх цьому бетонному містові – ідіть в переходи, цілуйте вуста цих коротких спідничок, я не пан ваш і не пророк, відчепіться, – але вони прогортали хащі передчасних дітей і – поверталися» [25, с. 47]. І тоді митець знову починав писати, намагаючись «сплавити їх [слова] на папір, збутися, закувати – хай їх читають інші, – але вони, як діти з переходів, пручалися, аж червоніли від болю і люті, і я, розгублений на півфразі, замовкав» [25, с. 47]. Письменник, вдаючись до алюзії на міф про Сізіфа та його важку щоденну працю, порівнює її з невпинними пошуками майстрів слова: «ці сізіфові потуги – збираєш камінці, а вони висипаються тобі крізь пальці, жбурляєш ними зо злості зусібч – а вони повертаються тобі в голову, і так триває безтямно» [25, с. 47].

У новелі «Шарга» порушується філософська проблема скороминучості життя, яке в «надсадних борсаннях з глиною пролітає так непомітно, аж не встигаєш завважити, що воно життя» [25, с. 55], і тому «дуже хочеться знайти себе коли-небудь помежи цими світами» [25, с. 64]. Головний герой не може



збагнути не лише навколишній світ, якого проклинає через відсутність «жодного дзеркала жодної краплини води» [25, с. 57], але й себе самого («себе тут впізнати з кожним вечором усе тяжче» [25, с. 52]), відчуваючи порожнечу («була зо мною одна лише порожнеча» [25, с. 62]) і розуміючи, що нині всюди панує бездуховність, оскільки навіть його мама застерігала, що «будуть на цвинтарях пиво пити і в футбол грати» [25, с. 64]. Причини духовно-морального зубожіння автор шукає у минулому і зрештою робить висновок, що покора, страх та пасивність, закладені колишньою ідеологією, призвели до цього: «...просто після котроїсь зими, коли повитікали сніги, залишилася лиш обросла сліпаками і лопухом заглибина, що окреслювала підмочені контури минулорічного русла, і от, коли через тридцять чи сорок років у цьому затхлому царстві соромливих вужів копали ставки, отоді й знайшли причину висихання потоків, але причина та була невимовно гірким поруділим страхом» [25, с. 53]. Крім того, історичне минуле пов'язане з численними безневинними жертвами: «...кістяки не раз доводилося виймати з губатих обіймів м'якої як пам'ять землі, інколи на тих кістяках нахабно теліпалися перетлілі від вічності рештки ської-такої одежі або халява колишніх чобіт, інколи в хребті понуро гойдалися цвяхи чи клапті колючого дроту, цим нікого вже не здивуєш» [25, с. 53].

Тому герой новели хоче «просто перегорнути сторінку шкла, хоч поза нею й далі бринять незахохані ще сторінки і множиться налиплий на душу простір» [25, с. 49], змінити своє життя, зриваючись «з пошматованого тишею підвіконня, і розсовуючи столи, стільці, теки і рулони факс-паперу, натужно гуркотіти туди, де ще ніколи не був, туди, де не було ще нікого» [25, с. 58], і «знайти себе коли-небудь помежи цими світами» [25, с. 65].

Іван Андрусяк також звертається до урбаністичної тематики. На тлі покращення інфраструктури, тобто зовнішнього образу міст, існує інший прихований бік – «темне підземелля», де панують свавілля і розгульний спосіб життя: «...вона п'є джин-тонік, лялякаючи з подругами, он розглядає кольорові сумні театральні афіші, он за столиком кав'ярні листає рожевий журнал, он серед

зграйки підлітків конкретно затягується біломориною, і де вони, блін, добувають косяк, ці дітлахи» [25, с. 62].

На протигагу міському середовищу письменник протиставляє чистий рідний гуцульський край, у якому він черпає натхнення. У новелі «Шарга», що присвячена поетові і письменнику Василю Шкургану, який пише гуцульською говіркою, автор просить його зберегти самотність цієї землі і відтворити її дух у своїх творах: «...я сподіваюся Василю що хоч ти переставиш цей верх і поробиш нові зарубки бо інакше ким я буду з тобою як не тобою самим» [25, с. 49].

Головний герой новели згадує також дівчину Настю, яка, на наш погляд, є типовою представницею і вихованкою міського деградованого соціуму: «Я виростала з полону, а тепер сама буду вовчицею ... в цім підземеллі водилося чимало звірят, але вовчиця була одна. Тепер я блукаю між них, впізнаю одинокі пристані і розгойдані вежі, маяки над лиманом і розмазані типажі, впізнаю могікан, що прийшли з глибини, де тунель пробуравив їхні житла, простаків-онаністів, де кишенья в руці ворухиться, панкуватих митців, що зійшли із петарди вікна, некрофілів, милостинями яких немила, гопників з перебитими мізками і їхніх дівчат з покаліченим лоном, пустельних пророків, кара яким життя, і перехожих, життя яким – кара» [25, с. 52]. Повтор цього уривку тексту не випадковий: він свідчить про те, що автор актуалізує проблему бездуховності й аморальності.

У творі з'являється ще один персонаж – Костельник, що уособлює зрадників і донощиків, які існували в усі часи. Його хлопці «мліючи від страху, вистежують тут невидиму ніжність моїх побачень зі смертю» [25, с. 54].

Звертаючись до язичницьких мотивів, зокрема образу ідола, письменник наголошує на проблемі знищення цінних пам'яток минулого: «я привів тоді тебе – пам'ятаєш? – до самотнього й беззахисного язичницького ідола; там, зовсім поруч, будували якийсь кількасотповерховий готель, і я, – пригадуєш? – лаявся з цього приводу, бо ті гади винищують у місті все, що лиш можна

випустити; і тепер цей незворушно добрий бог такий маленький і тендітний посеред суєти» [25, с. 65].

Для розкриття ідейно-тематичного задуму твору Іван Андрусак вдався до авторської оригінальної символіки, яка дає змогу глибше відтворити еволюцію поглядів і почуттів головного персонажа новели. Так, письменник використовує символічні образи kota і півня, які уособлюють спогади про рідний край і домівку, де панує гармонія з внутрішнім і навколишнім світом, незважаючи на вікові зміни: «я жив у цій хаті котом ще тоді коли її будували то най би був хоч котом це я ще можу а вони зарубали мене і я знову мушу мінятися коти мають бути товсті й лінові мають цілий день вилежуватися на канапі смачно розтягнувшись а тепер ці дивани холера на канапі м'якше було ... так я став когутом» [25, с. 48]. Образ глини, пов'язаний з містом, його буденними клопотами і проблемами, які гальмують вільний розвиток особистості, її духовне та естетичне вдосконалення: «...причетники місять глину, протягом цілого дня вперто і напружено місять глину, чвакають вигорілим взуттям у невідомому напрямку тільки для того, аби знову вернутися в зачакловане коло води і глини, в розтроджене царство місива, що всмоктує з кожним днем усе глибше і глибше» [25, с. 54]. Сніг та сонце виступають у творі символами чистоти, прагнень до пошуку істини і краси: «...де розманіжене сонце ковзає по снігу розсіяним поглядом, творячи тоненьку прозору шаргу, або ще вище, туди, де сонце і сніг єдині, ще не розділені, а тому цвітуть» [25, с. 55]. Автор виводить у новелі також образ Серця, що асоціюється з духовним розвитком людей, які стали слугами темного світу підземелля, що заволодів сучасним людством: «...що вони зробили з тим Серцем – ніхто про це не признався. Воно й зрозуміло – про вічне тепер не говорять» [25, с. 64]; «[я] потягся до підземного переходу, в якому кожен на якусь хвилю може побути самим собою» [25, с. 60], «скільки того життя, а підземелля вічне» [25, с. 62].

Для реалізації авторських інтенцій, його суперечливих думок, активізації підсвідомого Іван Андрусак вдається до різних наративних прийомів, зокрема

уявних картин, форми листа, спогадів, сугестій, внутрішнього монологу героя та розповіді від першої особи.

Варто звернути увагу і на багатий арсенал мовно-виражальних засобів твору «Шарга», які дають змогу яскравіше відтворити світоглядно-естетичну концепцію письменника, психологізм новел і самотність ідіостиллю митця. Важливу роль при цьому відіграють метафори («перегорнути сторінку скла», «розгорнуте сонмище заводів і жител», «налиплий на душу простір»); персоніфікація («[слова] пручалися, аж червоніли від болю і люті», «ображені вікна», «ображене місто», «потомлені світи»); епітети («собача цивілізація», «безбереговий світ», «знебарвлений світ», «підземне царство», «надривні світи»); повтори та анафора («роботи ще непочатий край, треба місити, місити, місити»; «Йой Василю як тінь по землі не страшись мене я плакав і бився об лід як тінь по землі»); фольклорна поетика («зрубав єс калину зламав єс дівчину»); властивий для поезії ритм, а також порушення пунктуаційних норм.

Отже, мала проза Івана Андрусяка відзначається актуальністю морально-етичних проблем сьогодення, осмисленням суперечностей минулої доби, глибоким психологізмом, лаконізмом, насиченістю символічних образів.

### 3.2. Жанрові варіації та проблематика великої прози Івана Андрусяка

На тлі процесів, що охопили сферу культури і мистецтва наприкінці ХХ – початку ХХІ століття, пошуку нових змістових і формотворчих аспектів в українській літературі, з'явилися повість-метафора «Реставрація снігу» і роман-новела «Вургун» Івана Андрусяка, які відзначаються незвичайною побудовою та наративністю, філософічністю і глибиною проблематики, уведенням у текст різних пластів лексики та численних образів, які набувають своєрідного семантичного наповнення.

Шляхом оригінального поєднання форми і змісту та переплетення подій автор у цих творах досліджує психологію людини, її внутрішній стан і поведінку, проблему вибору людини в трагічних межових ситуаціях середини минулого століття, пов'язаних з Другою світовою війною, боротьбою УПА, звірствами і репресіями енкаведистів, розкриваючи при цьому загарбницьку і насильницьку сутність радянської влади. Написанню повісті і роману передувала робота письменника в Косівській районній комісії «з поновлення прав реабілітованих», що й дало йому багатий матеріал про «природу людини, про те, яким дивовижним чином ця природа виявляється іноді в критичних ситуаціях [...]». До того ж, матеріал живий, підкріплений родинними переказами – про взаємини з упівцями [...] бабусі й дідуся, спілкування з дідусевою сестрою, котру вивезли в Сибір, де в тифозному бараці щури з'їли її маленького сина, а вона відтак утекла з поселення й зуміла повернутися в Карпати» [151].

Дія у творах відбувається, за словами Івана Андрусяка, «на якихось п'яти квадратних кілометрах довкола хати, в якій [...] народився. Овиди, звісно, можуть розширюватися чи звужуватися, але важливо не це – важливо те, що на цих п'яти кілометрах відбулося і відбувається» [151].

За способом мислення автор не вважає себе прозаїком, називаючи свої твори «прозою поета» [151], оскільки вони побудовані за законами творення поетичних текстів.

У повісті-метафорі «Реставрація снігу», яка має невеликий обсяг і структурно складається з десяти частин та епілогу, письменник, звертаючись до складного історичного періоду, прагне осмислити вибір людиною шляху, пов'язаного з дотриманням чи зрадою справжніх цінностей, принципів і переконань. Автор також аналізує проблеми духовності і бездуховності, добра і зла, наголошує на важливості збереження історичної пам'яті та засвоєння уроків минулого для уникнення помилок у майбутньому.

Іван Андрусак визначає жанр твору як повість-метафора, модифікація якого дозволила йому відтворити певні життєві колізії, що відбувалися на Гуцульщині в минулому столітті, звернутися до часів боротьби опришків, змалювати різні людські долі і типи характеру, розкрити жорстокість радянського режиму, вдаючись при цьому до прийому метафоризації, що інтенсифікує ідейний задум твору. Номінація збірки також є своєрідною метафорою і свідчить, на нашу думку, про бажання письменника відродити певні факти минулого рідного краю, крізь призму яких простежується трагедія всієї країни.

У повісті немає детальної характеристики персонажів, а увага фокусується лише на найголовніших рисах характеру та їхніх вчинках у незвичайних життєвих ситуаціях.

Змальовуючи події, що відбувалися на теренах гуцульського краю, автор-оповідач прагне донести їх до читача, не даючи їм власної оцінки: «... навіщо ти знаєш багато ... навіщо знову берешся за дивний учнівський зошит без жодного слова на титулі, ти прагнеш хоч крихту свого неспокою залишити на білій пустці, але думки кульгають ... і на холодній сторінці не залишається жодної титли, бо в цьому бедламі ставай хоч на голову – до повісти не дотягнешся» [6, с. 22]. Він усвідомлює потребу висвітлити трагічне минуле для уникнення подібного в майбутньому. Образ снігу свідчить про те, що історія, до якої людство починає ставитись байдуже, має різне прочитання залежно від суспільно-політичних обставин: «... зайці і люди так само лишали на снігу сліди, але прочитати їх марно, адже над ними давно вже сніги, і сніги, і сніги. Бо все одно історія нічому не вчить, абсолютно нічому ... ми народилися зі снігу і в сніг відійдемо» [6, с. 36].

У повісті-метафорі немає чіткого поділу персонажів на позитивних і негативних. Перед кожним з них стоїть вибір, від якого залежить подальша доля, що у творі трансформовано в прислів'я: «двічі ув одні двері не увійдеш, навіть з протилежного боку, і навіть якщо ці двері грушеві» [6, с. 27].

Особливе смислове навантаження несе образ доктора Лендала, який спочатку працював учителем, але згодом очолив «цю безконечну Референтуру, від якої тепер пахне риб'ячими хвостами і зеленим торфом. Якби він знав це, то навіть сам Арнемлен не вмовив би його покинути літературу задля торжества мерців» [6, с. 7]. Він, зрадивши своє покликання та призначення, став глибоко нещасливою людиною, що яскраво інтенсифікує своєрідний афоризм митця: «ніколи не здогониш крихту печалі, випущену за вітром» [6, с. 7]. Саме такий стан людини дозволяє їй усвідомити важливість правильного вибору і зрозуміти свою справжню сутність: «тільки печаль може зробити людину такою, якою вона мала би бути насправді, а не такою, як бачать її благословенні в своїх нечистотах батьки й учителі» [6, с. 15].

Автор пише і про вчителя історії Петра Маривняка, достовірних фактів про смерть якого немає, так як у час тоталітарного режиму нерідко таємно знищували людей через прогресивні погляди, при цьому подаючи фальшиву інформацію про їхню загибель. Зокрема, у романі йдеться про те, що Маривняк водив дітей у ліс і: «...розказував ... про нудні мезозойські ліани, про хрест на околиці Дубового, встановлений котримсь сентиментальним пророком і настільки змитий дощами, що напису вже не побачиш, водив їх до Качурівського лісу і навіть в Межидороги, дивіться тут були бункери, де ховалися хлопці Відважного, ... а якось повів їх туди, звідкіль витікає Волово ... і з жахом відчули, що Волово тече вгору, ... і вони злякалися, і злякався сам Маривняк, і в пориві екстази зірвався з чумної скали, і лишився по ньому лиш вітер і добра пам'ять» [6, с. 8]. За іншою версією, його смерть пов'язана з тим, що він зі своїми учнями ходив у Межидороги і розповідав різні історії про війну, «вигадані тими, хто вижив, – і одними, і другими» [6, с. 20], і одного разу вони знайшли в бункері «круглу офіцерську шапку з червоною зіркою на мазепинці з тризубом. Але ... тієї ж миті

зрухнулася під ними земля, і вцілілий аж відтоді свинцевий шершень, що вартував цей символ, наклав Маривнякову голову попелом. Так відомстила історія Петрові Маривняку за проникання зі скальпелем в її прогниле нутро» [6, с. 20]. Радянська влада знищувала всіх, хто прагнув протистояти їй, прагнучи віднайти історичну правду. Існувала ще й офіційна версія смерті Петра Маривняка, надрукована в газеті, де він разом з учителями Гаврилом Пиртонтонком і доктором Арнемленом загинули в автомобільній аварії. Крім того, у творі висловлено припущення, що, можливо, його, спіткала важка доля поневірян, яка в той час чекала на більшість освічених людей: «...може, це також була легенда, як і всі інші, а можливо, сидів потому із нами Петро Маривняк по тюрмах і по психушках, можливо, що навіть вижив і навіть уступив до якоїсь партії ... можливо, навіть дорвався до влади чи аж до Референтури, але краще, щоби все це було неправда, краще аби він загинув тоді, принаймні в автомобільній аварії, бо так залишилася б хоч красива легенда» [6, с. 20]. У кінці ж повісті-метафори Маривняка названо «послом до Референтури» [6, с. 32], якому ця робота не принесла щастя в житті: «...ти ж був колись вчитель історії, а скількох ти вбив особисто ..., так важко бути послом до Референтури», «тільки покора душі не минає безслідно» [6, с. 32].

Прозаїк розповідає про ще одного вчителя – Гаврила Пиртонтонка, що «рахував, і паяв, і клеїв, і роздивлявся в лупу на сліди своїх катувань, але не вмів до ладу забити цвяха» [6, с. 8]. Йому вдалося створити вічний двигун і він, зібравши «усіх своїх учнів, прочитав тригодинну лекцію про техніку служби безпеки, а тоді запустив своє одоробло, своє найвеличніше дітище, свою кохану марусю, і од вибуху гавкнули шиби по всьому Дубовому, і Гаврило Пиртонтонко зі своїми коханими учнями запізнав механічну вічність» [6, с. 8]. Однак згодом у творі з'являється ще одна інформація про те, що перед смертю він хотів попросити вибачення в Арнемлена: «а може, дійсно правду казали, що то Пиртонтонко видав тоді есбістам нашого Арнемлена ... коли востаннє Гаврило Пиртонтонко опам'ятався перед тим, як відійти чекати нас потойбіч дзеркала,



отоді й промовив він таким тоном, яким промовляють останню настирну волю: «Скажіть Арнемленові, нехай пробачить мені» [6, с. 24].

Наведений уривок є яскравим свідченням того, що чимало індивідів, зокрема й Гаврило Пиртонтонко, не могли протистояти тодішній системі, корилися їй і нерідко давали неправдиві свідчення проти інших, згодом усвідомлюючи свій вчинок, вони не могли знайти спокою душі впродовж життя.

Ще один персонаж, який згадується у творі, це Резерфордт Арнемлен, якого «вкусила жаба, він тренував її років вісім, прищеплюючи бацили то сказу, то СНІДу, ... вилікував у неї рак підшлункової залози, а яось приніс печальний такий апарат і, розплутавшись із проводів, підключив електроди до мозку свого і її, мабуть, спочатку її, а вже потім свого, і аж тоді жаба не витримала, і вони помирили разом на очах у цілого класу, а діти спостерігали холоднокровно, привчені до експериментів із тваринами» [6, с. 9]. Згідно з іншою версією, він покінчив життя самогубством: «...поки есбістський уазик застряг між ногами перекислих доріг, Арнемлен уже знав, куди тікати від себе, коли й сам уже став вельзевулом поміж вельзевулів. Закопані в нетрях дитинства усміхнені кайфи учнів і вчителів, стигми неврастенії проступають зі стін генштабу, краще, звичайно, не шнур, а хоча б пістолет, але есбіст його тобі не позичить ... є тільки місце, де ти повісився, і є молоденький есбіст ... понижений у званні за те, що не встиг» [6, с. 29]. Образ вельзевула, що, за релігієзнавчим тлумаченням, є співправителем диявола, уособлює в повісті підлість і зрадливість людей.

Не менш цікавим героєм твору «Реставрація снігу» є Михайло Мамчук, слабка за характером людина без чітких переконань. Коли почалася війна, він «надійшов мельдуватися на роботу в міліцію, аби не потрапити на фронт, і таки домігся роботи, хоча фронту потому все одно не уникнув, і рипіли його формені чоботи по тихих дорогах цього дистилійного закутка, по дорогах, які не гнуться» [6, с. 16]. Одного разу він заарештував свого друга Федора Кошака, сестру якого кохав, після чого «спокою вже не мав. Вернувся з фронту, а тут божевільна осінь, де червоним листям на коричневу землю опадають винні й випадкові». [6, с. 17]. З часом він «таки поколінкував собі прощення» [6, с. 18] у Федора Кошака, який

втік з тюрми і хотів повісити його сестру Маріку Мамчучку, що тоді вже вийшла заміж за Михайла Дубея.

У повісті йдеться і про письменників, які писали на замовлення, але не мали поваги ні серед людей, ні в тогочасної влади : «блукала потому з бусоллю по цих окопах тінь хамуватого панка, місцевого поета-клоуна Степана Пшика, виміряла й записувала перекази чужих черепів, термосила за груди духів, аби признавалися, але їй нічого не сталося, бо для шершенів блазні так само смішні» [6, с. 20].

У творі з'являються і герої з патріотичними поглядами, які були здатні протистояти панівній системі. До них належить, зокрема, Юрко Ласитчук, якого називали Відважним, що «вмів цілувати ліс і замовляти на вітер стихію нічного польоту» [6, с. 13]. Він боровся з тогочасною владою, виступав проти радянського режиму, однак спочатку його «хлопців половили», а згодом і самого Відважного вистежили у Межидорогах: «Їх оточили в чийсь заблукалій stodолі, але Відважний пустив свого шершеня в груди Федора, а потому в свої ... Так відомстилася історія Юркові Відважному за намагання зробити її красивою, бо історія має обличчя мерця із зубами собаки, вона щоночі встає із могили й витоптує наші села» [6, с. 35].

Ще одним патріотом свого краю був Олекса Довбуш, який хотів звільнити людей від панського гніту, але його вбили і, згідно з переказами, возили потім частини його тіла по різних селах, щоб залякати людей: «...руку бунтівного Леся ... привезли на обзорини черні, ось, мовляв, так буде з кожним опришком, бо опришок – синонім до слова собака, і повісили її на горі, аби всі виділи, аби переказували дітям і внукам» [6, с. 22].

У повісті «Реставрація снігу» Іван Андрусак створює панораму образів, які набувають узагальненого асоціативно-символічного значення: снігу, шершенів, павука, мурах, грушки тощо. Так, персоніфікований образ грушки, що відповідно до фольклорного трактування, «підкреслює необхідну, але сумну сторону світобудови: не буває доброї долі без лихої» [81, с. 54], відтворює минулу тоталітарну систему, наслідки якої відчуються і в сьогоденні, і водночас втілює тотальне зло: «грушка досі росте, хоча її розповзання вгору і вшир навряд чи

можна назвати ростом. Тепер у цій грушці дебеле дупло, в якому живуть шершені... тоді ж вони ще не знали житла й тинялися по світу як неприкаяні, й не було місця, де можна було би чутися спокійно, не боячись прилетілого нізвідки. Навіть зачинивши двері на скобу й затуливши піском кожную шпарину на вікнах, не можна було почуватися цілком безпечно» [6, с. 11]. У збірних образах шершнів, мурах і павуків уособлено підлих, зрадливих пристосуванців та вірних слуг будь-якої влади: «...висіла колись рука бунтівного Леся ... Знову мурахи висять по стовпах самоти» [6, с. 29], «знову живуть павуки по хатах, по палацах, по дзвонах» [6, с. 29].

Відомо, що на початку існування радянської держави та її ідеології, люди вірили в кращі зміни, однак згодом усвідомили хибність своїх думок і прозріли, ставши свідками численних злочинів цієї системи: «...коли всі зрозуміли, що власне ота груша, проклята парубками, яка порола їм одяг і колола очі, саме вона манить їх у цю мертвотну стихію, саме її душа, перетворена в тремтливую дівчину зі старечим, хрипким голосом, приймає їх щоночі з того боку дверей, як потойбіч дзеркала, коли всі це збагнули, тоді було вже запізно, бо тоді літали ночами великанські свинцеві шершені й кололи парубків у самісіньке серце» [6, с. 14].

Продажність, яка породжує і примножує зло, втілено в образах старої Шушеренки та її сина. Шушеренка була «страшна, як безсоння» [6, с. 12], яка народила дитину «ні на кого з місцевих не схожа, навіть на саму Шушеренку» [6, с. 12]. Вона довго не могла померти: «ми не бачили павука, але відчували запах його чобіт. І аж потім дізналися, що стара Шушеренка ... павука народила...» [6, с. 26], «уже найбільші шершені пролітали крізь вутлі прозорини стін ... але жоден з них не зумів забрати її душу з собою» [6, с. 25]. Перифраз про невідомого сина Шушеренки, «народженого Ні Від Кого» як «пам'ятки дикого плоду божественного безглуздя» [6, с. 14] підтверджує появу нової тиранії і всеохоплюючого зла, яке винищувало всіх, хто не погоджувався і не підтримував його.

Різні загарбники, які чинили насилля проти українців, знищували цілі роди, відтворені в образі чобіт: «так за дном проминало дно, і все більше чужинців

просувало свої запітнілі ноги в ці засколюблені чоботи ... тепер ці чоботи пахнули цілим світом, і вже не можна було до дев'ятого коліна переказати дітям і внукам усе про себе, бо чужинці стрічали тугих і холодних дівчат серед білого лісу, і стрічі ті були короткі ... тоді особливо багато було матерів-дітовбивців» [6, с. 26].

Вдаючись до сарказму, письменник пише про радянську армію, яка теж несла смерть: «у хрестовий похід збираються рицарі чорної чести, гострять червоні шаблюки, відрізатимуть коси дівчат, покриватимуть їх лаком свого сімени і, змилосердившись, будуть стинати голови во ім'я Христа» [6, с. 33].

Звернувшись до образу ватри як символу чистої гуцульської культури, прозаїк акцентує увагу на тому, що лише справжні вічні цінності зможуть подолати це зло: «стара Шушеренка, кармічна грушка із зморщеними, досі неопалими плодами, дивувалася нам ... чого це ми повернулися в її непомильне царство, в якому блукають одні лиш дерева й сухі патики її божевільних ровесників ... невже вони розкладуть коло мене ватру, під якою не тане сніг?» [6, с. 22].

У повісті «Реставрація снігу» митець використав і біблійні мотиви. Зокрема, образи протилежних за характером синів Ноя – Хама і Яфета увиразнюють думку про існування різних типів людей з полярними цінностями: «одним ім'я Хам, а іншим Яфет». Окрім того, автор зазначає, що в кожного своя доля, «своя маленька правда, яка все на світі визначає (велика у своїй підлості)» [6, с. 152]: «кожен листок має своє ім'я, і кожен бог має своє ім'я, і кожен листок є Бог» [6, с. 33].

Глибокий психологізм твору досягається через змалювання внутрішнього світу та доль героїв, осмислюючи при цьому трагічні сторінки історичного минулого. У контексті повісті Україна постає в образі Агонії, де масово проливається кров у штучно створених ворожих таборах і панує суцільна жорстокість: «...наша держава Агонія мерзла на вітрі ... Бо коли стільки хлопців помирає водночас, то й держава їхніх тоненьких скелетів буде лишень Агонія. Бо не може у жилах держави текти кров ані чужих, ані кров мертвих» [6, с. 19].

В основу роману-новели «Вургун» також покладено реальні події, які відбувалися на території Гуцульщини під час Другої світової війни і в повоєнний

час. Окрім того, письменник висвітлив важку історичну участь євреїв, яких переслідували і жорстоко знищували, та складне минуле Ічкерії й Афганістану з численними безневинними жертвами.

Роман Івана Андрусяка «Вургун» менший за обсягом, ніж у традиційному розумінні цього жанру, складається з семи розділів, у кожному з яких ідеться про кризовий період життя певного героя твору, проте в ньому увага не зосереджується на історії формування та розвитку характерів цих персонажів, так як, за словами самого автора, «текст і так достатньо концентрований, «згущений», спрямований на читача зацікавленого й підготовленого» [151]. Події, описані в творі, дуже драматичні і об'єднані спільним задумом – відтворити страшну картину трагічних сторінок історії України, що й зумовило нову форму викладу, композицію та стилістичні прийоми.

На початку твору «Вургун» автор визначає його жанр як роман-новела. Синтез жанрів – роману і новели – дав можливість письменникові більш масштабно змалювати події, зокрема жанр новели дозволив змоделювати складне минуле України шляхом заглиблення у внутрішній світ людини через самовираження героя в тяжких життєвих колізіях. Жанр роману у свою чергу дав змогу Іванові Андрусяку висвітлити основний сюжет, спогади з власного життя, поєднавши все це з філософськими відступами, історичними алюзіями та самобутньою культурою гуцульського краю.

Завдяки зміщенню часових площин, оповідей та роздумів, письменнику вдалося поєднати події, які відбувалися на території Гуцульщини в середині та наприкінці минулого століття, перенісши водночас читачів на Слобожанщину, і згадати про інші народи, які також відчули на собі загарбницьку політику радянського режиму. При цьому всі події роману сюжетно переплітаються та доповнюють одна одну.

Героями твору є звичайні, реальні люди з власною трагедією життя. За твердженням Івана Андрусяка, вони не є «носіями ідей», а мають «значно глибше й серйозніше» [101] значення, і виступають у творі «під своїми справжніми

іменами й прізвищами», про яких він може багато розповідати, хоч, як письменник, шукає лише миті [101].

В основі розгортання сюжету лежить звернення Славка Костельника до автора-оповідача з проханням надати йому інформацію про кількох людей, що можуть знати про важливі документи, у яких вказані організатори і активні учасники УПА: *«...десь у Дубовому дуже інтересні для історії бумага мають бути, про те, як нічні поставали, хто організовував, гроші откуда брали, оружје, сотрудничали з ким і тому подобноє, і ми точно знаємо, що вони тут, якщо не зогнили за столько лет, десь у лісі зариті, бо ми все отслежували, але от хто їх хранітель, то й понятія зеленого не маємо досі...»* [6, с. 54]. Славко Костельник розповідає про Лозов'ягу, що після війни приїжджав до рідного села оповідача, і якого підозрюють у тому, що він теж шукав ці документи: *«...да, а етот, який приїжджав недавно, що Лозовягой представився, він чогось усьо врем'я по селу шастав, і заходив до человека з таким странным іменем ... да, Сафат ... і до женщины однієї заходив, котра в секті якійсь тусується»* [6, с. 55].

Тому Славко Костельник, який зараз «велике цабе в Референтурі, начальник слідчого відділу», повинен провідати людей, що можуть щось знати про місце, де заховані ці важливі папери. Для цього спочатку він вирішив піти до Штинчука, проте той вже помер. Через розповідь головного героя читач дізнається, що раніше Штинчук «фірманив у колгоспі ... і умів начальству носа втерти» [6, с. 66]. Його син «у Місті в пожарній робив, а менша донька, Маруся малоумна, разом із Васютов на фермі гарувала» [6, с. 67]. Він любив випити, а після пригоди з бісами, які потрапили до нього у вухо [6, с. 66], почав пити «безпробудно і тяжко, і нічим його не можна розворушити», тому у нього забрали коней, через що чоловік загинув: «знайшли потому Штинчука вже навесні – саме там, де грушка Аннина росте, і де барвінок, і хворим вухом припав до землі, так ніби слухав щось таке, про що вже нікому на цім світі не розкаже, навіть коням, то барвінок там досі росте» [с. 72].

Після Штинчука Славко Костельник хоче дізнатися про Берііху, яку так називали через зовнішню схожість її чоловіка на Берію, за що його й розстріляли,

а її «з дітьми, старшій Марусьці сім, а Василькові малому чотири ... на пересильний та й у Воркуту» [6, с. 78] хотіли відправити, проте сусіди змогли врятувати дочку, але сина «Василька щурі з'їли в бараці в неї на очах» [6, с. 79]. Однак Васюта, яку в селі «кличуть Параскою», змогла пережити це горе, бо «наші люди все витримують; лиш відтоді Біблію читає» [6, с. 79], «особливо про царя Ірода; вона любить збирати в себе сусідських дітей і, всівшись на призьбі, розказувати їм про життя, що тривало так давно, як лиш може тривати життя; бо жити завжди однаково терпко, але страшно щоразу по-іншому» [6, с. 74]. Зрештою Костельник не встиг побачити і цю героїню, яка також померла.

Так само не вдалося поговорити і з Сафатом, якого за кілька днів до того жорстоко вбили: «всенні сіни знайшли залитими кров'ю, навіть стелю, і кров була все ще тепла» [6, с. 85], «а в кімнаті, де знайшли тіло, не було жодної краплини крові ... обличчя не було, замість нього зяяла обезкровлена рана, залита мозком, як холодцем, а біля тіла лежала сокира, обух якої й відібрав у Сафата лице» [6, с. 85].

У пам'яті автора-оповідача Сафат постає, з одного боку, як страшний «з палицею, з покрученою ногою в постолах», а з іншого – добрий пасічник, який, на перший погляд, є політично несвідомим та неупередженим: на городі в нього «розвіявся махровий, як безвість, червоний прапор, колись кацапи заставляли на їхні свята на хату вішати, – казав, – а оце літом поклав воробців і гайвороння пужіти ... тай так і не забрав, птахи його бояться так само, як люди ще недавно боялися ... але шкода, що на онучі не надався, матерія жорстка, ноги муляє» [6, с. 86]. Проте з часом прапор вигорів і «став сірим, як глина, лише сатанинські знаки на ньому із золотистих зробилися чомусь чорними, хоча насправді мусили би вибілитись, а китиці так червоними й лишилися, і виглядали, як рвані рани, як закривавлене ошмуття, ніби й справді від сонця й вітру з часом навіть на прапорі суть проступає» [6, с. 81].

Смерть Сафата викликала занепокоєння в головного героя, який вирішив самостійно розкрити скоєний злочин, хоч і мав певні здогадки щодо цього. Після

похорону він знайшов на подвір'ї в Сафата «порваний на дрібні клаптики шматок конверта», на якому «зворотня адреса, хоч і попсована, збереглася:

...мська об...

...ирський ра...

...уземин...

...зов'яга Л.

Вбивство Сафата в міліції списали на бомжа, але бомжі тут ні до чого, просто Сафат мусив щось знати про того чоловіка, а може, й про ті документи, Славко викопав щось в архіві Референтури» [6, с. 86].

Ще одним персонажем роману є Анна, про трагічну долю якої розповідається в першому розділі роману. Вона стала свідком страшної загибелі «двох маскалів», після чого «ек злегла після того, то вже дес так потрохи вставала» [6, с. 59]. Чоловіка Анни Петра забрали до лав армії, до якої «тогда не повістков ... кликали, а ходили з гверами по селах і ловили, і кого ймили, той солдат» [6, с. 60]. Син Василько після цього влаштувався працювати на пошту, але «дес у лісі здибав стрибків, тай завидів у них гвери, і дали єму пальнути пару раз по деревах, аби оскому збити дитині, але хтос завидів тай ляпнув, а оногди на третій день пішов Василько по яблука, дичок у корчах натрусити, і не вернувси, і так его й не найшли, а лиш пустили потому по селі балачку, що не крутітси коло стрибків тай у гвери їм не зазирайте, такий то чес був» [6, с. 61].

У романі «Вургун» згадуються також кілька справжніх патріотів свого краю, які боролися за його волю і не хотіли коритися тогочасній владі. До них належали Відважний з Гуцульщини і Петро Сак зі Слобожанщини: «... аж задовго по війні ... Відважного маскалі оточили, і він застрелився, щоб не здатися» [6, с. 77]. Про життя Петра Сака зі сторінок роману відомо, що «учителька одна, комсомолка» [6, с. 122] видала його німцям, бо він книги «із Охтирки возив, у них все про Україну списувалося» [6, с. 121] і мав намір організувати українське підпілля. За це його німці жорстоко закатували. Такої участі зазнало і багато інших борців за волю і чимало безневинних людей, духовну міць яких яскраво передано в уривку: «...отам був магазин, а одразу за ним стави, де колись



відкопали героїв, або осоружників, або просто невинно забитих, бо хтозна, котрі з них за діло лягли, а котрі за півділа, котрі ж анізащо, за душу, за крихту тепла коло груби, за житній сухар, за шматок колоска попід тином, за небо чи за дитину, за вічність, ... то були кістяки зі цвяхами в черепах, зі цвяхами в долонях, зі цвяхами в ступнях, але серця їхні збереглися в цій землі цілими й теплими, а це був кістяк дороги, під якою так само теплілося серце цієї землі, дрібно й натужно насичувало киснем її охололу кров і дивувалося, чому вона повертається з дальнього дива все холоднішою» [6, с. 83].

У творі письменник також змалював протилежні за ідейним наповненням персонажі, зокрема Буза, якого прислали до рідного села Лозов'яги «нешадно ліквідувати врагов советської власті» [6, с. 127]. Його всі боялися в селі, оскільки він нищив церкви і міг вбити будь-кого, бо «то такий збуй був, що пострілів би на раз» [6, с. 134]. Зрештою Буз отримав по заслугі: «хто его вбив, не знати, не найшли, він усім у печінках сидів, а всіх навіть у сибірі не вмістити» [6, с. 136]. Та й не було щастя його нащадкам: дочка Буза упала з яблуні, але «не вбилася зразу, а мучілася ще років з дванацять» [6, с. 136], а її син згорів.

Інший персонаж – кацап Явида, ім'я якого автор свідомо взяв зі словника Грінченка: «того й Явида що являєси з-поза корчів, ек, прости Господи, дідько» [6, с. 95]. Він жив у селі на «щивнику», і був «чорнезний ... не замузаний навіть, а замазюканий, у картузику такому ж, як ото бабаї по постаментах із простягнутою рукою стоять, у нас отих бабаїв давно познімали та порозбивали на шутер, а по Україні бува ще й досі стоять, чекають немала» [6, с. 96], «я тут, каже, на мусорці живу, маскаль я, каже, з города прийшов» [6, с. 96]. Його звинуватили у вбивстві Сафата, хоча, на думку сільських мешканців, Явида не міг цього зробити, бо «поодинці кацапи не злі, лише малоумні, а гірше, коли вони збиваються в зграї, наче шакали і їх уже не задовольняє падло, не вистачає, щоб розділити на всі загребуці пельки й голодні очиська, які пожирають значно більше, ніж може вмістити шлунок» [6, с. 101], тоді вони «смілішають і, прагнучи теплої крові, впиваються в горлянки сусідам а тоді гризуться між собою й розривають горла один одному за ласий шмат» [6, с. 101], та й «міліція, каже,

сама не вірит, що то він міг Сафата вбити, та ще так страшно, але все одно, каже, спишут на него» [6, с. 99].

Як бачимо, узагальнений образ «кацапів» постає не як національне явище, а як один із «проявів ключового образу самого вургуна» [6, с. 99], що несе зло, війни і численні вбивства. Доказом цього слугує згадка автора про свою службу в армії «під Горьким, Муліно, досі під серцем муляє... де слово життя рівнозначне слову гниття» [6, с. 102]. Описуючи спосіб життя «кацапів», письменник розкриває їхню справжню сутність. У них «облізлі халупи аж до стріхи заросли кропивою й будяками, ще б і щивою позаростали, якби там водилася щива, але сліпаки, ці вургуни гидкої вологи, плодились і там безпросвітно, і я дивувався, як кацапи з ними зживаються, певно, знають примовку, але ще певніше, вони такі ж самі сліпаки, а гад гада не вкусить, так що наш смітник відтоді видався часточкою того великанського й гидкущого кацапстану, який я мав нещастя трішки спізнати й переконатися, що кацапи на всіх потоптаних ними землях залишають такі частинки себе, а ще своїх камінних бабаїв і танки на постаментах по майданах міст як сатанинські знаки своєї смердючої присутности» [6, с. 103]. Неодноразово автор наголошує на прагненні радянської влади боротися з будь-якими виявами протесту і вільнодумства шляхом насилля, залякування, вбивства: «...кацапи без тюрми не можуть» [6, с. 74].

На окрему увагу заслуговує назва роману «Вургун», яка має символічне значення. Слово «вургун» у вузькому розумінні – це черв'як, який заводиться у плоді яблука і псує його зсередини: «отак уно й стаєси, що в'єси нитка, а потому урвеси, тай фертик, так ніби яблуко у воду бистру впаде, і мотлошит ним вода, рве его, дере, а потому приб'є до єкоїс загороди, і так уно там загниєси, і якщо дістанеш его з води, то так ніби черваком уно зсередини вигризене, одна мокрота і гниль, а лиш насінечко біле, ніби хто яйця в него відклав, а все решту, крім тих зернинок, так і розвалюєси в руках, ото і є вургун» [6, с. 61]. У переносному розумінні – це внутрішні вагання й суперечності, які виникають у душі кожної людини: «...і вже коли заведеться, точить людину зсередини, душу їй виїдає, лише потрошки спочатку гризе, по закутках, а тоді більше, більше, і вже людина

собі не належить» [6, с. 132]. Саме він визначає поведінку людини, її наміри, переконання і впливає на подальшу долю.

З розгортанням подій у творі цей символ набуває ще глибшого значення, уособлюючи зло в усіх його проявах. Так звані «сов'єти», тобто представники нової радянської влади, провадили агресивну політику, прагнули за будь-яку ціну підкорити і поневолити український народ, вдавалися до терору, фізичного нищення та заслання у концтабори Далекого Сходу, формували нові війська, вибиваючи «рештки людини» та перетворюючи їх «на зграю голодних тупих вургунів, що мали захоплювати нові землі, ще не порослі щивою, кропивою й сліпаками» [6, с. 104]. Наслідком цього ставали війни, які призводили до численних жертв, а часом і до самознищення. Так, наприклад, в одному з розділів твору автор розповідає про «маскалів», які «самі себе на Сопці поклали» [6, с. 60], *«після того, як на Сопці по своїх вдарили, затихло все, а далі штрафбат підвели і стояли в селі»* [6, с. 77]. Автор зазначає, що «вся війна дурість» [6, с. 59].

Використані в романі образи кропиви, щиви, сліпаків і гадини виконують інтенсивну функцію щодо назви роману і водночас виступають узагальненими образами загарбницької політики деяких народів: «зі щивою зживається лише кропива та ще дрібка причинних живих істот: ропухи, вужі, та щонайгірше – сліпаки... живуть у щиві, повзають попід самою шкіркою, розпанахуючи коріння, але ж корінню щиви це не шкодить – із кожного відгризеного шматочка проростає нове стебло, і щивник стає ще густішим» [6, с. 80].

Звернення до образу Ірода як символу великої підлості та жорстокості свідчить про тотальність зла у світі: «...в цьому світі все на кістках», «то не Юда, а Ірод дотепер по світу тиняєси, як неприкаяний, і місця собі найти не може, і смерти на него нема; бо не знати, чи Юда відав, що творит, у житті так нерідко буває, що хочеш одно, а воно потому так обертає, що хоч плач, а хоч скач; Ісус наперед знав, що его заберут на муки, і питався Господа, чи не можна їх відвернути; але Він хотів світ врятувати, того пішов на це, так що Юдино зло на йнакше для нас обернулося; а Іродове зло – то не зло навіть, то гірше, як зло, то й

у самого сатани на таке би рука не здоймиласи; а він ходить, десь о-тут, по цім світі, по цій землі, дотепер ходить» [6, с. 79].

Вдаючись до прийому алузії, Іван Андрусак показав й інших носіїв зла, поневолювачів та гнобителів української нації – Петра I, Катерину II, Леніна («який перший, така і вторая» [6, с. 94], «у картузику такому ж, як ото бабаї по постаментах із простягнутою рукою стоять» [6, с. 93], «катеринки з портретиськами розпусної ропухи» [6, с. 92]); представників різних політичних сил та угруповань («заскакує Маруся, ото го-баба була, з Махном водилася» [6, с. 117], «і отак кожна нова власть товкла діда Мороку, а найдужче побили кацапи, денікінці, після них він уже до смерти кров'ю харкав, лише петлюрівці розкусили нелукаві хитрощі старого» [6, с. 117]), стрибків («а тоги вночі нічні приходили, а вдень стрибки» [6, с. 61]).

Про вічність існування «вургуна» і втрату первісної чистоти світу свідчать такі рядки з роману: «світ уже ніколи не буде таким, як раніше, простим і зрозумілим, нехитрим і наївним, але десь у глибині душі дуже розумно зорганізованим» [6, с. 129]. Ці слова, як і весь твір, доводять сподівання письменника на позитивні зміни, що реалізовано в образах яблуневого саду, лелек і барвінку: «коли бузьки зграями вертаються з теплих країв і сідають на землю відпочивати, вони вибирають із-поміж себе на ніч сторожа, і коли всі сплять, він стоїть на одній нозі, затиснувши в іншій, піднятій, камінь, і якщо бузька-сторожа зморює сон, той камінь випадає – і будить» [6, с. 148], *«хтось пліт переступив лише раз, і ... море барвінку побачив на самісіньке Різдво, де ні вінок не сплести, ні засміятися, бо змії почує ... він росте ще й досі, зновлюється щороку, і навіть під снігом росте»* [6, с. 66], «і тоді ми вийшли всі, старе й мале, не змовляючись, і чоловіки несли лопати, а жінки й діти – молоденькі яблуневі деревця ... і до вечора на місці колишнього явидника постав яблуневий сад ... і ми знали, що яблуньки приймуться, знали, що будуть роки врожайні й не дуже, будуть морози й посухи, будуть дощі й буде сонячно, буде життя – таке, яким споконвіку буває життя, але жодне щивне чи кропив'яне било тут уже не приживеться, а якщо засіється котресь przypadком ... його тут же запримітить чіпке газдівське око й тут

же викорчує чіпка газдівська рука, бо ми на своїй землі газди, а не сліпаки» [6, с. 146].

Ремінісценції та алюзія дали змогу Івану Андрусяку охопити в романі фрагменти з історії не лише українського, а й інших народів. Зокрема, він згадав про виконання так званого інтернаціонального обов'язку українських військових в Афганістані: «Михайло загинув в Афганістані»; передав «прагнення радянської влади до підкорення народу Ічкерії, який теж боровся за свою волю, «воював з цією гадиною» [6, с. 100]. Автор описав втечу дружини і дочки генерала Джохара від переслідувань радянської влади та їхнє переховування на Гуцульщині. Письменник змальовує жорстокість і свавілля радянських військових, які проводили «зачистки» населення: «отак уже третій день – лиш відірвемося, лиш зайдемо в села, і знов здоганяє їхня зачистка, а що по-кацапськи зачистка, по-людському різанина, обступають село, перекривають усе, чоловіків і хлопчиків літ від дванадцяти – у машини, котрий рипнувся – куля без слів, кухонний ніж – уже зброя, па законам ваєннава времені, з хат що краще – по рюкзаках, що найкраще – у бетеер офіцера, вродливих дівчат і жінок гвалтують на місці, найвродливіших – у бетеер» [6, с. 96]. Аналогічну долю різних народів, які стали жертвами загарбницької політики, передає повтор у творі подібних трагічних подій на різних територіях, зокрема України й Ічкерії, а також такі рядки роману: *«тільки б устигнути, тільки б дійти, тільки б довести цих жінок, тільки б вони вирвалися з пазурів дикого звіра, який розриває нашу бідну Ічкерію, у світ, і розказали світові про ці звірства, і про Джохара світові розказали, і про нашу боротьбу; там, за перевалом, Друзія, там вірні хлопці переправлять їх в Україну, там такі ж гори, там також воювали з цією гадиною, їх також вирізали цілими селами, вбивали їхніх дітей, твалтували їхніх жінок, вони не здалися, в них уже майже воля; а далі – Польща, Німеччина, світ»* [6, с. 100].

Не залишилася поза увагою письменника і доля єврейського народу, який гнобили не лише більшовики, а й німецько-фашистські загарбники, які під час масових вбивств нерідко закопували євреїв живими, «що земля там тиждень, кажуть, рухалася, а здригається й дотепер» [6, с. 75] і «совіти потому під Міськов

горов, де той, прости Господи, цвинтарь був, будинок великий вибудували, то тим людем, саракам, що в тому будинку квартирі дали, життя не було, щороку там вішевси хтось; то вже тепер жиди з усього світа туди приїхають молитиси, і памнєтник зробили, але що з того, якщо життя таки на кістках» [6, с. 76].

Оповідна тканина тексту містить також філософські роздуми про проблему життєвого вибору людини між добром і злом, «бо навіть у малому, меншому, найменшому живе хтось, схожий на голос, який живить тебе і руйнує тебе, і живе ще хтось, схожий на тишу, яка руйнує тебе і живить тебе так само, але зовсім інакше», і «хто з них вургун, того достеменно не дано знати нікому» [6, с. 88]; важливість збереження власної неповторності та індивідуальності: *«доки ти розбудовуєш світ усередині себе, дуже легко позбутися себе всередині світу»* [6, с. 89]. Через образи піни, води, льоду, хвиль та скель письменник моделює бурхливе, суперечливе буття окремої людини та історичний розвиток суспільства в цілому: *«...спочатку була вода, одягнута в робу строкату, і ми вчилися плавати мовчки, бо льоду тоді ще не сталося, і хвилі ревіли, як пацюки перед стратою, як мертві наперед суду, хвилі раділи, їх час нарешті, їхня година, вони рознесуть усі ці слуті дерев'яні кораблики, всі ці знеможені баржі, всі ці скелі тужаві»* [6, с. 59], *«скелі стояли, піна рвалась, а сила тремтіла, немов хустина на вітрі, і хто з нас повірив і вдарився, така їхня доля, а хто залишився на хуторі дна, в тихому селі водоростей плекати свого вургуна, хто вижидав у сонні німої краси, помноженої на злидні, той вижив»* [6, с. 61].

У контексті твору привертає увагу й образ риб, що символізує людську особистість та її систему цінностей, через який автор підкреслює думку, що кожен має самостійно усвідомити перевагу духовних істин над буденними проблемами і відповідальність за кожен прожитий день: «бо так, ек тоті риби, сновигаємо водами, то на сонечко покажемось, то у водорості задикуюмось, то глибше, аж туди, де нічо не росте і де сонечка Божого зроду не виділи, то й здаєси, що жите таке богате, таке розлоге, і мож собі чинити, ек хочеш, аби лиш не ймивси на йкогос чирвака солодкого» [6, с. 142]. Іван Андрусак наводить цитату з проповіді відомого українського філософа та церковного діяча Стефана Яворського не з

метою інтертекстуальної гри, а для підтвердження ідейного задуму: «...рыбы в водах плавают, будто за каким дѣлом гоняются, так слово в слово и человекѣцы, которые в суетах мира сего, аки в морѣ, всѣм усердием углебоша, погрязоша, плавают, бѣгают сюда и туда, гоняются, будто пожитку и корысти ищут, а весь бездѣльно» [6, с. 142].

У кінці роману автор переносить його дію на Слобожанщину в рідний край Лозов'яги, через спогади якого читачі дізнаються про його складне життя і руйнування радянською владою історичних пам'яток. Письменник, поєднавши в романі «різномірні мовні блоки, які, хоч і витримані в рамках однієї мови, але навіть ментально дуже різняться між собою» [101], свідомо обрав для розповідей Лозов'яги гуцульський діалект, адже мова, на думку Івана Андрусяка, – це «найважливіше, а нині, напевно, взагалі єдине, що письменник у цьому світі справді може змінити» [101]: «а ци ти гадаеш, що то я вуювати хотів, ади, хіба є дес на світі людина, котра сама вуювати просити, то нендза екас хіба, вургуном поточена» [6, с. 133], «ото так си стало, що дійсно в селі першу церкву канапи будували, то ще давно було, не за мої памнети і навіть не за діда мого, ... не було в тій церкві щастя тай благословення, бо то кажут люди, що кацап має біса в носі, і з тим бісом бігме хіба віходки зводити, а до сьвітого місця зась, то так і згоріла та церквва, навіть не висьвічена» [6, с. 133].

До роману-новели митець уводить вірші під назвою «Пісні до роману «Вургун», розміщені після п'ятого розділу, які, з одного боку, виконують емоційно-експресивну функцію щодо прозового твору, а з іншого, це можна розглядати як одну з ознак барокового стилю: «поєднання віршів з прозою автоматично сигналізує про відродження шляхетної барокової традиції» [48].

Прозаїк приділяє велику увагу зовнішній структурі твору, що властиво постмодерній літературі. Для роману-новели характерне оригінальне графічне оформлення, що виявляється в написанні тексту одного й того самого розділу різними шрифтами, за допомогою чого автор розмежовує неоднорідні за тематичним наповненням частини розділу (наприклад, автобіографічні, історичні, філософські та ін.), однак, потрібно зазначити, що всі фрагменти тексту пов'язані

між собою, доповнюють один одного, несуть певне ідейне та функціональне навантаження.

Мовно-стильові особливості тексту роману-новели ґрунтуються на постмодерністських традиціях. Зокрема, уникнення вживання великої літери при написанні власних назв («україна», «схід») та на початку абзацу; написання прямої мови без розділових знаків; закінчення абзаців комами тощо.

Іван Андрусак уводить у текст різні пласти лексики: діалектизми, оскільки, за його словами, вони є «невичерпним резервом» [101] нашої мови, і нашим завданням є «впроваджувати їхні елементи в літературний обіг» [101]; нецензурну лексику, суржик, русизми, які з'являються у романі з метою відтворення мовлення, нехарактерного для корінного населення Гуцульщини, що уособлює чистий первозданий світ.

У проаналізованих творах, насичених тропами та художніми прийомами, властивими ліриці, автор експериментує з манерою оповіді, поєднуючи оповідь від першої особи з розповіддю від третьої. Оповідь від першої особи підкреслює реальність подій твору, сприяє самовираженню персонажа в різних життєвих колізіях, емоційно впливаючи при цьому на читача: «...я тогди на городі поралася з Васютов Пошовановов, то дивимося, біжит від міста жирівка, молода така, файна, а біжит і голосит, всіх наших, каже, вбивати ведут, а я вирвалася» [6, с. 76], «і стара Шушеренка, кармінна грушка ... дивувалася нам ... Невже вони підійдуть серед ночі, постукають у двері мого стовбура, і я хрипло видавлю з глибини свого віку, як із нутрощів дзеркала: Хто?» [6, с. 21]. Третя ж особа дає можливість точно і достовірно змалювати життя людей і особливості їхнього характеру, а також моделювати певні події: «Васюта роботяща була, як нендза, і за доньков дивилася строго: робота, робота і ще раз робота, нема чого просто так сидіти» [6, с. 77].

Отже, здійснений аналіз великої прози Івана Андрусика дає змогу зробити висновки, що на ній позначився вплив постмодерністської естетики, зокрема модифікація жанрів, застосування прийомів ремінісценції та алюзії, зміна ролі автора, введення різних пластів лексики і віршів, графічні та пунктуаційні



експерименти тощо. Однак деякі концепції постмодернізму у творах трансформувалися: автор не відкидає думки про Бога, неодноразово звертаючись до нього та вводячи цитату релігійного змісту не для інтертекстуальної гри, а для розкриття ідейного задуму. Загалом усе змістове і мовне наповнення творів спрямоване на відтворення духовності і бездуховності, добра і зла, що проектується на український історичний ґрунт, важливості обрання свого життєвого шляху, дотримання сталої системи цінностей тощо. Незважаючи на відсутність у постмодерністському світобаченні чіткого розмежування позитиву і негативу, у прозових творах Івана Андрусяка все ж є низка образів з протилежним смисловим наповненням. Так, образи грушки, кропиви, гадини, щиви і вургуна контрастують образам саду, лелек, барвінку. Варто звернути увагу і на автобіографізм досліджуваних творів, спогади про дитинство та своє оточення, що робить описані події більш достовірними та об'єктивними.

### 3.3 Багатоаспектність тематики жанрових моделей есеїстики письменника

Невеликі за обсягом есе збірки «Дуби і леви» (2011) приваблюють увагу читацької аудиторії передусім розмаїттям тематики, що відображається крізь призму індивідуальності та духовного світу автора. Це й становить домінуючу ознаку жанру есе, яке, за словами М.Епштейна, «спрямоване на саморозкриття і самовизначення особистості» [80, с. 122].

Іван Андрусак наголошує, що працювати над жанром есе його «спонукало саме життя» [51], і зазначає, що твори цієї збірки, написані «протягом доволі тривалого часу і з різних приводів» [51], є «дуже вільними роздумами над тим, що відбувається й чому воно відбувається» [51].

У літературознавчій науці існують різні класифікації есе. Зокрема, у «Літературознавчому словнику» зазначено, що есе може мати філософський, історико-біографічний, публіцистичний, науково-популярний чи суто белетристичний характер [116, с. 242]. М. Балаклицький натомість наголошує на тому, що українська типологія есе «переважно дає зразки змішаних жанрових утворень» [30].

Одним із різновидів есе є літературно-критичні, які на відміну від рецензії, «не претендують на детальний аналіз твору, чітке оцінювання його переваг і недоліків. Есеїст у цьому випадку розмірковує над загальними закономірностями літературного твору, цінностями літератури» [30]. До збірки «Дуби і леви» Івана Андрусяка також належить декілька літературно-критичних есе, зокрема цикл «П'ять книжок», у якому йдеться про твори сучасних українських митців слова. У цих есе письменник не намагається зробити детальний аналіз художніх творів, а прагне знайти домінуючу рису творчості інших митців. Так, аналізуючи композиційні особливості книги «Бермудський трикутник» І. Римарука, автор зазначає, що він досконалий «поет форми» [9, с. 109], який «має що вилити в ту форму» [9, с. 112]. Для Маріанни Кіяновської як прозаїка найважливішою є «абсолютна гармонія стану героя й мови тексту, яка передає цей стан» [9, с. 115].

Т. Григорчук, на думку есеїста, про що б не писав, «звідусіль виносить усе ж не вирок, а розмисел» [9, с. 117], тобто він уміє глибоко зазирнути в людську душу і передати її стан читачам. Пишучи про Оксану Забужко, вказує, що її літературно-філософська есеїстика останнім часом відзначається «фонтануванням ідей» [9, с. 122].

У літературно-критичному есе «“Різьблена тінь”, або любити Бажана» порушується важлива тема трагедії таланту в умовах тоталітарного режиму. У творі відчувається щира захопленість автора творчістю М. Бажана і звучить їдка іронія на адресу тогочасної влади, яка часто змушувала писати на замовлення. Однак письменник вважає, що визначення «великий український поет» вдало підходить до М. Бажана, тому що він починав як футурист, а згодом став «абсолютним паном форми» [9, с. 97]. Автор есе вказує, що творчість М. Бажана, яка на сьогоднішній день мало вивчена, потребує нового прочитання як в ідейно-змістовому плані, так і на рівні форми, оскільки його «колосальне відчуття патетичної музики мови» [9, с. 97] дуже сучасне: це стосується насамперед «густої метафорики вісімдесятників і характерних для дев'ятдесятників поліфонічних «зсувів» семантики» [9, с. 97].

Митець пише й про свого земляка, автора збірок «Чага» і «Князь роси» Т. Мельничука, який помер у 1995 році. Про творчу спадщину цього поета відомо небагато, тому автор цитує його вірші, коментує окремі рядки поезій, не аналізуючи їх. Згадує Іван Андрусяк і свою суперечку з письменником про силабо-тонічну форму віршування та вільний вірш – верлібр, якому віддавав перевагу Т. Мельничук, на відміну від силабо-тоніки, що «зачиняє поезію в шори» [9, с. 22]. Після прочитання свого вірша на підтримку силабо-тоніки Іван Андрусяк одержав схвальний відгук від Тараса Мельничука, який і нині для нього залишається надзвичайно цінним.

Отже, в літературно-критичних есе письменник намагається висловлювати свої погляди не лише на творчість інших митців, а й на літературу в цілому, переймаючись при цьому становищем сучасного літературного процесу.

Теми мистецтвознавчих есе, на відміну від літературно-критичних, «пов'язані з роздумами про прекрасне й потворне в житті та мистецтві, про соціальне призначення мистецтва, про роль таланту в становленні мистецтва, про низьке та високе, про масове й елітарне в мистецтві» [30]. Часто автори мистецтвознавчих есе «звертаються до тих чи інших шедеврів, котрі сьогодні, з різних обставин, виявились у фокусі уваги публіки» [30]. Іван Андрусяк у збірці «Дуби і леви» передає своє враження від переглянутих прем'єр в театрі, які йому найбільше сподобалися. Зокрема, йдеться про п'єсу драматурга Олександра Корнійчука «В степах України», яку по-новому переосмислив і поставив у Театрі на Подолі один з найкращих сучасних українських режисерів Віталій Малахов. Цією п'єсою він прагнув «показати нам, що таке сов'єти насправді» і як «комуністичний режим нищить душі й руйнує долі» [9, с. 74]. Натомість режисер Ігор Афанасьєв завдяки постановці п'єси «Ревізор» Миколи Гоголя висвітлив проблеми, з якими ми часто стикаємося, – питання двомовності, підлабузництва, хабарництва тощо.

Історико-біографічні есе пов'язані з описом власного життя, досвіду на тлі історичних подій, очевидцем або учасником яких він був сам. Кожен такий текст відзначається індивідуальністю його творця і втілює авторські погляди на різні аспекти буття, відображаючи при цьому ціннісну позицію есеїста. В історико-біографічних есе Івана Андрусяка («П'ятдесят сотиків України», «Пам'яті рядового Лаюка», «Ступа вуйни Яковихи», «Камінь») читач потрапляє у світ дитинства письменника, у рідний гуцульський край з його традиціями і звичаями, стаючи свідком реальних подій, наприклад становлення колгоспу, його розквіту і занепаду після розпаду Радянського Союзу. У цих есе змальовано простих, але духовно багатих і близьких митцеві людей. Це дідусь Дубей, «природжений слюсар з інженерним мисленням»; прабабуся Катерина Йосипівна Мамчук, від якої автор «позаписував чимало народних пісень»; прадід Йосип Кашинський, що був добрим «газдою, одним із найбагатших у Вербовці»; вуйна Яковиха з її унікальним старожитнім інструментом – ступою для піхання пшениці; дядько Михайло Лаюк, рядовий УПА та інші.

Слід відзначити, що ці есе охоплюють два плани: особистий і загальний, які органічно переплітаються і доповнюють один одного, порушуючи при цьому питання моральності, відданості своїм принципам, ідеям. Так, учитель Петро з есе «Ступа вуйни Яковихи» мав великий авторитет серед учнів та вчителів, однак не міг стати директором школи, бо залишався порядною і чесною людиною за будь-якої влади. Щороку на Великдень він стояв біля церкви, щоб жоден учень не міг туди потрапити, але всі діти знали, де стоятиме вчитель, і йшли саме цією стежкою. Учитель Петро, побачивши учнів, «старанно повертався в інший бік» [9, с. 34]. Натомість в есе «Камінь» автор показав «районних літстудійців», які були вірними слугами тодішнього режиму і виступали проти так званого «українського буржуазного націоналізму», однак після розпаду Радянського Союзу «всі вони одразу ж стали палкими поборниками незалежності» [9, с. 70]. Іван Андрусяк не сприймає і гостро засуджує ідеї комуністів, які винищували «усталені віками народні моральні імперативи, базовані передовсім на християнських цінностях» [9, с. 158].

Отже, згадуючи окремі епізоди власного життя і змальовуючи різні людські долі й типи характеру, есеїст намагається знайти відповідь на головне питання: «що робить людину Людиною?» [9, с. 2].

До філософського різновиду есе належать твори, у яких пишуть про «матерію та дух, життя і смерть, їх нерозривну єдність, вічну боротьбу; добро і зло – поняття, котрі не існують одне без одного» [30]. Для таких творів характерним є відтворення більш загальних проблем буття та сенсу існування кожної людини й суспільства в цілому. Іван Андрусяк у збірці «Дуби і леви» також звертається до філософської спадщини відомих французьких мислителів ХХ століття – Мішеля Уельбека з його специфічним сприйняттям світу та ідеєю самотності і Жана Бодріяра з його теорією симулякрів. Автор збірки відносить до симулякрів «всі сучасні феномени – гроші, громадську думку, моду тощо. Самі собою вони нічого не варті, а сприймаються нами як цінності лише через наше до них ставлення» [9, с. 59]. В останньому есе збірки письменник аналізує творчість англomовного поета минулого століття Томаса Стернза Еліота, котрий писав про

сучасну людину, «загублену в буремному вирі модерних, а відтак і постмодерних часів» [9, с. 162], яка «все глибше губиться серед цієї глобальної величі, все дужче депресує, втрачаючи духовні основи свого існування» [9, с. 163]. Як бачимо, Іван Андрусяк у творах збірки «Дуби і леви» виявляє своє суб'єктивне ставлення до сучасного нестабільного світу, змушуючи замислитися над пріоритетами людського життя та його справжніми цінностями.

Ще однією жанровою моделлю есе є публіцистичні твори, визначальною рисою яких є «синкретичний характер роздумів автора, близький до характеру буденного роздуму» [30]. Вони зазвичай багаті на «асоціації, що спираються на досвід аудиторії, а також – на життєвий досвід самого автора, його спогади, припущення» [30]. У збірці «Дуби і леви» Івана Андрусяка є також цей різновид есе, у яких автор говорить про роль сучасних медіа в процесах освіти і духовного збагачення нації. Письменник демонструє своє обурення нинішнім станом українського телебачення, наголошуючи на тому, що воно призначене не для українців, оскільки найцікавіші освітньо-пізнавальні передачі можна подивитися лише пізно вночі, тоді як у так званий «прайм-тайм» – найактивніший вечірній час перегляду телепередач – демонструються серіали, що виглядають примітивно в морально-етичному та дидактичному планах. Щойно ж «який-небудь іван-петро-гаврило мерзоту особливо гидотну» [9, с. 140] зробить, одразу його показують та беруть інтерв'ю. Індивідуально-авторське поєднання імен «іван-петро-гаврило», яке набуває різних експресивних значень і відтінків, надає особливого колориту в змалюванні образів брехливих, нечесних, підступних, лицемірних людей.

В інших публіцистичних есе, що з'явилися після ознайомлення автора з публікаціями в Інтернеті, відтворено власні погляди і ставлення до різноманітних подій. Скажімо, Іван Андрусяк висміює «путінопоклонників», оскільки вони в «Большой Єльні вважають Путіна за Святого й просять його в «молитвах» порятувати Росію від грядущого апокаліпсису» [9, с. 134]; обурюється історією про настоятеля храму святої Ольги ігумена Євстафія, який у своїх проповідях переконував прихожан, що «Сталін був глибоко віруючою людиною, ... а санкт-

петербурзький осередок комуністичної партії нещодавно офіційно звернувся до патріарха російської церкви Алексія з пропозицією канонізувати Сталіна» [9, с. 131].

Потрібно зауважити, що значну частину своїх творів Іван Андрусяк присвячує дітям, не оминаючи цієї тематики і в досліджуваній збірці. В есе «Проблеми «метеликів» автор висловлює свої погляди на морально-етичні завдання дитячої літератури, яка повинна відігравати важливу виховну роль, так як саме з казки починається знайомство з навколишнім світом. Письменник згадує імена деяких сучасних авторів, твори яких, на його думку, варто читати, і водночас радить відмовитися від тих казок, які можуть лише зашкодити молодому поколінню.

Отже, у публіцистичних есе, за словами самого автора, він пише про «людей, тексти чи візії», які є важливими не лише для нього особисто, а й для інших [51].

Окрім названих есе, вважаємо за доцільне виокремити краєзнавчі есе, у яких основна увага приділяється змалюванню побуту, історії, народних традицій, етнографічних особливостей певної місцевості. У творчому доробку есеїста є надзвичайно цікавими краєзнавчі есе «Мій Гелон» та «Дуби і леви», оскільки в них синкретично поєднуються легенди, приклади з історії та літератури, історичні алюзії, філософські роздуми тощо. Уявно подорожуючи деякими селами Сумської та Полтавської областей, Іван Андрусяк пише про відомих людей того краю, зокрема про Івана Багряного і Остапа Вишню; згадує Геродота, який, мандруючи світами, відвідав і скіфські землі; розповідає легенду про відомого мислителя і мандрівника Григорія Сковороду, котрий залишив у Куземині Біблію «зі своїми заввагами на маргінесах» [9, с. 40]; розповідає про панів Геюсів та Гнідичів, які жили в цьому краї. Не оминає митець також відомі історичні та архітектурні пам'ятки, зокрема церкву Покрови Пресвятої Богородиці, описану Іваном Багряним; церкву, сплетену з очерету; гору Замок тощо. Письменник не лише змальовує ці пам'ятки, а й подає історичні коментарі та довідки, зауважуючи, що цей край заслуговує на більшу увагу.

Захоплення творчістю майстрів гончарної справи, зокрема видатної майстрині народної дитячої глиняної іграшки Олександри Селюченко і славетної гончарської родини Пошивайлів, роботи яких є неперевершені і геніальні, відтворено в есе «Дуби і леви». Цікаво, що серед образів, витворених «фантазією тутешніх геніальних народних майстрів-керамістів» [9, с. 47], улюбленими є барани і леви. Іван Андрусак наголошує на тому, що в цих краях леви ніколи не водилися, тож виникає питання, чому їх так часто зображують у своїх творах опішнянці. Шукаючи відповідь, автор виявив своєрідний метаморфоз: замість сильних і сміливих левів тут є великі і міцні дуби, тому живий опішнянський лев, якого він дуже хотів побачити, «урешті-решт показався – в образі дуба» [9, с. 48]. Як символ сили, могутності і довголіття роду цей образ асоціюється з образом лева, що наповнений подібною семантикою, яку письменник проектує на духовну міць і невмирущість українських мистецьких традицій.

Неабияку роль для реалізації ідейно-тематичного задуму збірки «Дуби і леви» відіграють мовні особливості текстів. У них письменник вдало поєднує літературну мову з діалектними словами («забанувати», «лукавий», «батяр», «ровер», «шульки», «бахур», «тета»), жаргонізмами («схавати», «дах поїхав», «держиморди», «поножовщина», «на автоматі», «підкотити»), суржиком («канєшна», «сіли русского оружжя», «пасматріте на етіх», «в курсє дела») тощо. Ці пласти лексики автор використовує з конкретною метою: діалектизми здебільшого в історико-біографічних есе для відтворення місцевого колориту, тоді як суржик і жаргонізми переважають у публіцистичних творах і дають змогу об'єктивно та реально змалювати мовну ситуацію в Україні, оскільки, на жаль, нині мало людей володіє літературною мовою, тому багато сучасних митців відображають живе мовлення.

Варто зазначити, що Іван Андрусак часто вдається до прийомів інтертекстуальності та алюзії: «не люблю її з надмірної любові», «карався, мучився, але не каюся», «клієнт созрел» тощо. Найчастіше зразками інтертексту є твори тих митців, про яких пише есеїст (О. Забужко, М. Кіяновська, Т. Мельничук, І. Римарук та інші), або ж власні твори. У красназавчих есе митець



також подає цитати зі старих хронік з метою більш правдивого відтворення і підтвердження окремих історичних фактів, що, до речі, суперечить традиціям більшості постмодерністів.

Письменник нерідко використовує вставлені конструкції, які виконують функції пояснення, уточнення, поглиблення чи конкретизації думки. За обсягом вони можуть охоплювати від одного слова до цілої сторінки: («кішня (косовиця)» [9, с. 66], «ліворуч від Ісуса – півень (символ часу, який для Нього, маленького, ще не настав), а праворуч – чаша (яка Його відтак не минула)» [9, с. 46]. З метою смислового виділення чи передання власних вражень щодо зображуваного автор застосовує великі літери: «але ЯК ВОНИ ВЗАГАЛІ МОЖУТЬ НА ТАКЕ ЗВАЖИТИСЯ?!» [9, с. 46], «краще б ТАКОЇ літератури не було» [9, с. 65], тощо. Ці графічні і синтаксичні способи інтерпретації авторського світосприйняття свідчать про те, що для творчої манери Івана Андрусика, як і для багатьох сучасних майстрів слова, властива гра з текстом.

Отже, есеїстика Івана Андрусика має важливе значення для глибшого розуміння світоглядної концепції письменника, що знайшла своє яскраве відображення в літературно-критичних, мистецтвознавчих, історико-біографічних, філософських, публіцистичних та краєзнавчих жанрових моделях есе збірки «Дуби і леви», у яких, незважаючи на їхню лаконічність, йому вдалося відтворити багатогранність людського життя. При цьому об'єктивному змалюванню дійсності та відтворенню особливого колориту сприяли мовні експерименти та словогра.

Прозова творчість Івана Андрусика відзначається диференціацією жанрів та їхньою модифікацією, широкою тематичною палітрою, глибиною проблематики, метафоризацією, використанням численних образів-символів, стилістично маркованої лексики, експериментуванням з формою творів, що виявляється в уникненні великої літери, розділових знаків, комбінуванні розмірів шрифту тощо.

Для різножанрової малої прози письменника характерні: безфабульність, психологічна манера письма, лаконізм, логічна незавершеність, місткість художнього вислову, гротескне ставлення до світу, що виявляється в поєднанні

фантастичного і реального. Тут митець порушує актуальні проблеми сьогодення, звертаючись при цьому до морально-етичної, урбаністичної та історіософської тематики.

До великої прози Івана Андрусяка належать повість-метафора «Реставрація снігу» і роман-новела «Вургун», де автор апелює до історичного минулого Гуцульщини часів Другої світової війни і повоєнного часу, крізь призму якого простежуються трагічні сторінки історії української нації та інших народів. Твори ґрунтуються на реальних подіях, оповідь в яких ведеться як від першої особи, так і від третьої. Жанрові дефініції роман-новела і повість-метафора вказують на своєрідне авторське світобачення та відтворення подій. Цитування, прийоми алюзії, ремінісценції та звернення до біблійних мотивів і образів вводяться в роман та повість для інтенсифікації головної думки. Крім того, Іван Андрусяк використовує засоби творення постмодерністського тексту, зокрема колаж, мозаїку, експерименти з наративними формами та зовнішньою структурою тощо. Автобіографізм і особистісна тематика надають творам об'єктивності та достовірності. Змалюванню дійсності та відтворенню особливого колориту сприяють мовні експерименти та різні художні засоби.

## ВИСНОВКИ

Прихід нових митців в українську літературу і виникнення літературних угруповань на початку 90-х років ХХ ст. збігаються зі значними соціально-політичними та історичними змінами в суспільному житті країни, які призвели до трансформації минулих цінностей, авторитетів та усталених норм. Перехідний етап зміни століть зумовив пошук митцями нових тем, новаторські мовні експерименти, поєднання різних стильових елементів, модифікацію родо-жанрових ознак. До майстрів слова, які прагнули відкинути канони попередньої доби, належить Іван Андрусяк, творчість якого відзначається філософічністю, символічністю, метафоризацією, глибоким естетичним наповненням кожного слова, змішуванням жанрів та свідомим порушенням різних мовних норм. Він увійшов у літературу як учасник літературного угруповання «Нова дегенерація», з появою якої в 1992 році почалося завершення часів «карнавального сміху» [Ніла Зборовська].

Творчу діяльність Івана Андрусяка відносять до покоління дев'ятдесятників зі своїм специфічним світобаченням, в основі якого лежить політична незаангажованість, занурення в міфопоетичний світ, звернення до біблійних мотивів та образів тощо. Щодо приналежності його творчості до певного стильового напрямку в літературознавстві ставляться неоднозначно: одні критики розглядають його творчий доробок у контексті ранніх дев'ятдесятників [І. Бондар-Терещенко], інші ж пов'язують його з постмодернізмом [Тамара Гундорова, Маріанна Кіяновська] чи вбачають у його творчості поєднання елементів модернізму з «віяннями постмодернізму» [Ю. Ковалів]. Однією з визначальних рис літературної діяльності дев'ятдесятників, у тому числі й Івана Андрусяка, є високий рівень філологізму, що полягає в особливому ставленні до поетичного слова та його змісту [В. Даниленко].

А. Дністровий поділяє творчість Івана Андрусяка на три періоди: «дегенераційний», «інвективний» та «умиротворений», кожен з яких має свої характерні особливості. Так, для «дегенераційного» властиве домінування

«“розщепленої метафори”, агресивного ритму, змішаної лексики і руйнування мовної логіки»; для «інвективного» – переважання «громадянських мотивів, пов’язаних з авторською оцінкою сучасного стану суспільства». Говорячи про «умиротворений» етап творчості Івана Андрусяка, дослідник вказує на «появу референтності (адресності), біографізму, вмотивованої культурологічності (захоплення українським бароко, зокрема Сковородою)».

Тож, можна стверджувати, що поезія Івана Андрусяка перебуває в процесі постійного еволюціонування. Загалом для віршів поета пріоритетним є осмислення важливих онтологічних, екзистенційних та аксіологічних проблем, глибокий психоаналіз, висока інтелектуалізація слова, звернення до різних видів лірики, зокрема філософської, що поєднується з особистісною, урбаністичною, інтимною і пейзажною.

Проведений аналіз поетичного доробку митця дає підстави для виокремлення раннього періоду творчості, що має такі ознаки: елементи автобіографізму, звернення до культури гуцульського краю, поєднання оптимістичного та песимістичного настрою, що згодом набуде депресивної тональності.

На відміну від ранньої творчості вірші перших збірок «Депресивний синдром» та «Отруєння голосом» відзначаються депресивними настроями: відчаєм і зневірою, втратою віри в ілюзорні цінності, тугою ліричного героя в сучасному суспільстві, іронічним ставленням до навколишнього хаотичного світу. Своєрідною особливістю цих поезій є введення в поетичний контекст біблійних сюжетів та образів, які у поєднанні з символами, цитатами, алюзіями сприяють глибшому розумінню причин духовної стагнації соціуму і виходу з цього становища.

Суперечливість доби, в умовах якої творив Іван Андрусяк, зумовила переосмислення філософсько-світоглядної системи та змістового наповнення поетичних творів, органічне поєднання модерністського і постмодерністського світобачення, у якому культивується символізм, суб’єктивізм, складне метафоричне мислення, синтез внутрішнього монологічного і діалогічного

мовлення, універсальність проблематики, позачасовість мотивів, фрагментарність, еkleктизм стилів, що й призвело до різного прочитання і тлумачення текстів. Атрибутами мовної організації поетичних текстів Івана Андрусика є: свідоме порушення усталених мовних норм, уникнення розділових знаків, написання назв віршів з маленької літери тощо.

Для творів наступних збірок «Шарга» і «Повернення в Галапагос», провідними є громадянські мотиви, осмислення історіософських та морально-етичних проблем, використання численних символів як в традиційному значенні, так і відповідно до постмодерністської естетики, серед яких домінантним виступає архетип води, що реалізується в численних інваріантах і відображає різні стани та протилежні філософські поняття: життя – смерть, духовність – бездуховність, мінливість – стабільність, пасивність – активність. Слід звернути увагу, що значна частина поезій цих збірок написана складним типом верлібру, який будується на основі розгорнутих синтаксичних конструкцій з прийомами градації, порівняння та повтору.

Ліричні твори Івана Андрусика, вміщені в збірках «Дерева і води» та «Часниковий сік», в цілому мають емоційно-піднесений характер, що виявляється у звертанні до історіософських, теологічних ідей, числової символіки та до постатей видатних діячів культури минулого і сучасності. Серед версифікаційних засобів вирізняється верлібр і використання традиційних віршових розмірів. Щодо жанрів творів аналізованих збірок, то на окрему увагу заслуговують ліричні вірші, сонети, поеми, замовляння та ін. Ці книги мають своєрідну структуру: поділ на розділи і цикли здійснюється переважно за образно-тематичним принципом.

Поетичні збірки «Храбуст», «Сад перелітний» і «Серця приручених рослин» комбінують поезії, що належать до попередніх книг. Вірші останньої із зазначених збірок, що вийшла друком у 2015 році, мають здебільшого інтимний характер, поєднуючи елегантні настрої з радісними. У нових творах цієї книги висловлюються погляди на перипетії сьогодення та неспокійний стан сучасного суспільства.

Визначальною рисою поетичних збірок «Писати мисліте» і «Неможливості мови» є універсальність порушених мотивів і проблем, утвердження ролі та значення поетичного слова і мови в цілому. Для реалізації своїх задумів поет вдається до мовних експериментів, вживання оказіоналізмів, паронімів, антитез, своєрідної пунктуації тощо.

Переосмислюючи образи природи та надаючи їм своєрідної конотації, поет трансформує їх в різні символи, крізь призму яких висвітлює важливі філософські, теологічні та екзистенційні проблеми. Це знайшло своє яскраве відображення у філософсько-пейзажній ліриці збірки «Книга трав, дерев і птахів». Для цих творів властиві мінорний настрій, прийоми персоніфікації, використання демінутивної лексики, звуконаслідування та інших індивідуально-авторських художніх засобів.

Проведений аналіз прозового доробку Івана Андрусика дає підстави назвати такі характерні його ознаки: широка тематична палітра, метафоризація, використання численних образів із своєрідним семантичним наповненням, стилістично маркована лексика, експериментування з наративними формами, уникнення великої лірики, розділових знаків, комбінування розмірів шрифту, модифікація традиційних жанрів.

Прикметними рисами дослідженої різножанрової малої прози письменника, зокрема новел, драматичного етюдів, психологічних етюдів, «фрагментів поезофільму», є безфабульність, психологічна манера письма, лаконізм, логічна незавершеність, місткість художнього вислову, гротескне сприйняття світу, поєднання фантастичного і реального. Тут митець порушує актуальні проблеми сьогодення, звертаючись при цьому до морально-етичної, урбаністичної та історіософської тематики.

Велику прозу Івана Андрусика презентують повість-метафора «Реставрація снігу» і роман-новела «Вургун», де автор висвітлює тему історичного минулого Гуцульщини часів Другої світової війни і повоєнного часу, крізь призму якого простежуються трагічні сторінки історії української нації та інших народів. У своїх творах письменник використав різні форми наративності, зокрема оповідь

ведеться як від першої особи, так і від третьої. Автобіографізм і особистісна тематика, опис реальних подій надають достовірності та об'єктивності великій прозі митця. Жанрові модифікації роман-новела і повість-метафора вказують на новаторство митця та його своєрідне авторське світобачення і дають можливість через змалювання окремої людської долі передати масштабність загальнонародної трагедії. Інтертекстуальність, цитування, прийоми алюзії, ремінісценції та звернення до біблійних мотивів і образів вводяться в роман і повість з метою інтенсифікації головної думки. Мовні експерименти та різні художні засоби вдало сприяють відтворенню національного колориту певної місцевості чи регіону.

На окрему увагу заслуговує есеїстика митця, яка вирізняється насамперед різноманітністю тематики, жанровими моделями, серед яких можна виокремити літературно-критичні, філософські, історико-біографічні, краєзнавчі та мистецтвознавчі есе. Домінантною ознакою есе Івана Андрусика є синтез особистого і загального, оскільки вони поєднують біографічні мотиви, спогади автора про своє оточення, звернення до пам'яток культури, мистецтва, постатей видатних діячів різних епох тощо.

Отже, творчість Івана Андрусика є надзвичайно різноманітною і багатожанровою, загальними прикметними рисами якої є експерименти з формою і змістом, використання численних поліфункціональних образів, що дає можливість неоднозначного тлумачення та прочитання художніх текстів. Здійснений аналіз доробку письменника дає підстави стверджувати, що він перебуває в процесі постійного еволюціонування: від модерністської манери письма з переплетенням оптимістичного і песимістичного настроїв до постмодерністського світовідчуття з його депресивно-песимістичною тональністю й повернення з часом до вітаїстичного позитивно-споглядального стану з домінуючими рисами модернізму. Творча еволюція поглядів митця має мінливий і водночас циклічний характер, що зумовлює тематичний, образний і стильовий поліфонізм та багатожанровість його творчого доробку.

### Список використаних джерел

1. Агеєва В. Від модернізму до сучасності / Віра Агеєва // Літературна Україна. – 2011. – 26 травня. – С. 7.
2. Андрусів С. Модернізм / постмодернізм: ланки безконечного ланцюга історико-культурних епох / Стефанія Андрусів // Світовид. – 1997. – № 1 – 2. – С. 113 – 116.
3. Андрусяк І. «Але якби твої берези були не такі бліді...» / Іван Андрусяк // Радянська Гуцульщина. – 1985. – 10 вересня. – С. 4.
4. Андрусяк І. Блиск і злиденність української націонал-демократії: політологічне есе / Іван Андрусяк, Євген Петренко. – К.: Смолоскип, 1999. – 80 с.
5. Андрусяк І. «вітер зганяє дерева докупи...» / Іван Андрусяк // Радянська Гуцульщина. – 1984. – 1 вересня. – С. 4.
6. Андрусяк І. Вургун / Іван Андрусяк. – К.: Діокор, 2005. – 157 с.
7. Андрусяк І. Депресивний синдром / Іван Андрусяк // Нова дегенерація. – Івано-Франківськ: Перевал, 1992. – С. 11 – 42.
8. Андрусяк І. Деревя і води / Іван Андрусяк. – Харків: Акта, 2002. – 68 с.
9. Андрусяк І. Дуби і леви: статті та есеї / Іван Андрусяк. – К.: Грані-Т, 2011. – 168 с.
10. Андрусяк І. Книга трав, дерев і птахів / Іван Андрусяк. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2013. – 112 с.
11. Андрусяк І. Літпроцесія. Рецензії, есеї, статті / Іван Андрусяк. – Донецьк: Видавнича агенція «OST», 2002. – 112 с.
12. Андрусяк І. Мій Гелон [Електронний ресурс] / Іван Андрусяк. – Режим доступу: [www.slovo-unp.com/index.php?subaction=showfull&id...i...](http://www.slovo-unp.com/index.php?subaction=showfull&id...i...)
13. Андрусяк І. «На ту гору, де Юрія палили...» / Іван Андрусяк // Березіль. – 1991. – № 7. – С. 12 – 14.
14. Андрусяк І. Неможливості мови / Іван Андрусяк. – К.: Ярославів Вал, 2011. – 152 с.



15. Андрусяк І. Отруєння голосом: тексти / Іван Андрусяк. – К.: Смолоскип, 1996. – 164 с.
16. Андрусяк І. Повернення в Галапагос / Іван Андрусяк. – Донецьк, 2001. – 60 с.
17. Андрусяк І. Писати мисліте / Іван Андрусяк. – К.: Факт, 2008. – 157 с.
18. Андрусяк І. Сад перелітний: вірші / Іван Андрусяк. – Львів: Кальварія, 2001. – 32 с.
19. Андрусяк І. Серця приручених рослин: інтимна лірика / Іван Андрусяк. – К.: Фонтан казок, 2015. – 96 с.
20. Андрусяк І. «Смерека» / Іван Андрусяк // Радянська Гуцульщина. – 1985. – 9 лютого. – С. 4.
21. Андрусяк І. Сучасна українська література кінця ХХ – початку ХХІ ст.: хрестоматія / Іван Андрусяк. – К.: Школа, 2006. – 463 с.
22. Андрусяк І. Триєдиний переступ / Іван Андрусяк // Слово і Час. – 1998. – № 6. – С. 85 – 87.
23. Андрусяк І. Храбуст / Іван Андрусяк. – Донецьк: Бібліотека часопису «Кальміус», 2006. – 68 с.
24. Андрусяк І. Часниковий сік / Іван Андрусяк. – К.: Факт, 2005. – 123 с.
25. Андрусяк І. Шарга / Іван Андрусяк. – К., 1999. – 67 с.
26. Анісімова Н. На зламі культурних епох: Поезія покоління 80-х років ХХ ст. у системі пізнього українського модернізму: монографія / Ніна Анісімова. – Бердянськ: Видавець Ткачук О.В., 2012. – 529 с.
27. Андрухович Ю. «Сотворіння трикутника»: передмова / Юрій Андрухович // «Нова дегенерація». – Івано-Франківськ: Перевал, 1992. – С. 3 – 10.
28. Баган О. Есей та есеїзм / Олег Баган // Українські проблеми. – 1995. – № 1. – С. 70.
29. Базилевський В. Варваризація: про сучасну поезію / Володимир Базилевський // Літературна Україна. – 1995. – 18 травня. – С. 4 – 5.

30. Балаклицький М. А. Есе як художньо-публіцистичний жанр [Електронний ресурс] / М. А. Балаклицький. – Режим доступу: [http:// www.dspace.univer.rharkov.ua/bitstream/123456789/7356/2Балакл...](http://www.dspace.univer.rharkov.ua/bitstream/123456789/7356/2Балакл...)
31. Баран Є. Все починається зі снігу / Євген Баран // Літературна Україна. – 1997. – 28 серпня. – С. 7.
32. Баран Є. До розмови про «ранні» дев'яності / Євген Баран // Іменник: Антологія дев'яностих / Упоряд. А. Кокотюха, М. Розумний. – Київ: Смолоскип, 1997. – С. 214 – 215.
33. Баран Є. Літературне дев'ятдесятництво: істерія й історія / Євген Баран // Березіль. – 2000. – № 3 – 4. – С. 182 – 185.
34. Баран Є. Літпроцесія за Іваном Андрусяком [Електронний ресурс] / Євген Баран. – Режим доступу: [http:// thule.primordial.org.ua/mesogaia/ baran04.htm](http://thule.primordial.org.ua/mesogaia/baran04.htm)
35. Баран Є. Українська поезія 90-х років ХХ ст.: контекст «Нової дегенерації» / Євген Баран // Літературознавство. Прикарпатський вісник НТШ. Слово. – 2010. – № 2. – С. 213 – 219.
36. Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика / Ролан Барт; пер. с фр. – Москва, 1989. – 615 с.
37. Біблія. Переклад Патріарха Філарета. – К.: Вид-во Київської Патріархії УПЦ КП, 2004. – 1408 с.
38. Бійчук Г. Література постмодернізму: реальність чи віртуальність? / Галина Бійчук // Українська мова й література в середніх школах, гімназіях та колегіумах. – 2006. – № 2. – С. 56 – 62.
39. Біла А. Культурництво, балаган, сльози пророків... (діахронічний зріз поколінь: 60 – 80 – 90-і ХХ ст.) / Анна Біла // Форма[р]т. – 2001. – № 2. – С. 32 – 34.
40. Біла А. Солодка хвороба Івана Андрусяка / Анна Біла // Критика. – 2002. – Ч. 1 – 2. – С. 24.
41. Білоцерківець Н. Література на роздоріжжі / Наталка Білоцерківець // Критика. – 1997. – № 1. – С. 28.

42. Бойченко О. Архетип самості в постмодерній літературі / Олександр Бойченко // Науковий вісник каф. ЮНЕСКО Київського державного лінгвістичного у-ту. Серія: Філологія. – Вип. 3. – К., 2000. – С. 409 – 413.
43. Бойчук І. Двовекторність поетичної творчості Івана Андрусяка (на основі поетичної збірки «Депресивний синдром») / Іван Бойчук // *Studia methodological*. – Вип. 26. – Тернопіль: Редакційно-видавничий відділ ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2009. – С. 112 – 115.
44. Бондар А. Новітня українська поезія: генерація ікс, або отруєння голосом невідомого / Андрій Бондар, Катерина Ботанова // *Дивослово*. – К., 1998. – № 2. – С. 2 – 5.
45. Бондар –Терещенко І. Апорія постмодернізму / Ігор Бондар-Терещенко // *Слово і Час*. – 1999. – № 3. – С. 57 – 58.
46. Бондар-Терещенко І. Функціональні механізми літературного дискурсу 1990-х рр. / Ігор Бондар-Терещенко // *Слово і Час*. – 2005. – № 2. – С. 62 – 71.
47. Борисенко К. «...І слів несли» («Істинність слова» в поезії Івана Андрусяка) / Катерина Борисенко // *Кальміюс*. – 2002. – № 1 – 2 (17 – 18). – С. 36 – 39.
48. Борисенко К. Явище синкретизму поезії та прози в українській літературі барокової доби [Електронний ресурс] / Катерина Борисенко. – Режим доступу: <http://mydisser.com>
49. Бреза Т. Міркування про есей / Тадеуш Бреза // *Українські проблеми*. – 1995. – № 2. – С. 49 – 51.
50. Бровко О. Новела в структурі української прози: модифікації та функції : монографія / О. О. Бровко. – Луганськ : ЛНУ ім. Тараса Шевченка, 2011. – 400 с.
51. «В есеїстиці письменник не може «сховатися» за своїми героями» [Електронний ресурс]: [інтерв'ю з Іваном Андрусяком / спілкувалася Т. Кроп] // Видавництво Грані-Т. – Режим доступу: <http://www.old.granit.com.ua/ukr/news/1265/>

52. Виноградов В. Про поезію 90-х / Віктор Виноградов // Кур'єр Кривбасу. – 1999. – № 115. – С. 3 – 5.
53. Виноградов В. Язык художественного произведения [Электронный ресурс] / Виктор Виноградов. – Режим доступа: [danefae.org/lib/vvv/ojax/iii.htm](http://danefae.org/lib/vvv/ojax/iii.htm)
54. Войтович В. Українська міфологія / Валерій Войтович. – К.: Либідь, 2002. – 664 с.
55. Всемирная энциклопедия. Философия / Гл. науч. ред. и сост. А. А. Грицанов. – Москва: Современ. литератор, 2001. – 1312 с.
56. Гадамер Г.-Г. Герменевтика і поетика / Ганс-Георг Гадамер; пер. з нім. – К.: Юніверс, 2001. – 288 с.
57. Гадамер Г.-Г. Миф и разум / Ганс-Георг Гадамер // Актуальность прекрасного. – Москва, 1991. – 376 с.
58. Гадамер Г.-Г. Поезія та пунктуація [Електронний ресурс] / Ганс-Георг Гадамер. – Режим доступу: <http://1576.ua/books/6116>
59. Гончар О. Щоденник / Олесь Гончар // Літературна Україна. – 1996. – 24 жовтня. – С. 4.
60. Григорук А. Маргінальні нотатки на листках храбусту / Аделя Григорук // Алкос. – 2006. – № 4. – С. 122 – 128.
61. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн / Тамара Гундорова. – К.: Критика, 2005. – 264 с.
62. Гундорова Т. Проявлення Слова. Дискусія раннього українського модернізму / Тамара Гундорова. – К.: Часопис «Критика», 2009. – 447 с.
63. Гундорова Т. Фрідріх Ніцше й український модернізм / Тамара Гундорова // Слово і Час. – 1997. – № 4. – С. 29 – 33.
64. Даниленко В. Лісоруб у пустелі: Письменник і літературний процес / Володимир Даниленко. – К.: Академвидав, 2008. – 352 с.
65. Даниленко В. Покоління в українській літературі ХХ – ХХІ століть / Володимир Даниленко // Кур'єр Кривбасу. – 2007. – № 214 – 215. – С. 313 – 329.

66. Даниленко В. Покоління національної депресії / Володимир Даниленко // Іменник. Антологія дев'яностих / Упоряд. А. Кокотюха, М. Розумний. – К.: Смолоскип, 1997. – С. 264 – 265.
67. Дарбог А. Літературні 90-ті. Проблема фаховості / А. Дарбог // Форма[р]т. – 2002. – № 4. – С. 33 – 43.
68. Девдюк Т. Сучасний Гаврилюк (про І. Андруссяка) / Тарас Девдюк // Критика. – 2002. – № 12. – С. 34 – 35.
69. Дев'ятдесятники: Антологія нової української поезії / Упор. В. Махно. – Тернопіль: Лілея, 1998. – 224 с.
70. Демська-Будзуляк Л. Зміна поколінь – реальність проблеми? / Леся Демська-Будзуляк // Слово і Час. – 2001. – № 1. – С. 28 – 31.
71. Демська-Будзуляк Л. Справжнє обличчя літературного покоління дев'яностих – спроба ідентифікації / Леся Демська-Будзуляк // Кур'єр Кривбасу. – 2002. – № 149. – С. 156 – 162.
72. Денисова Т. Феномен постмодернізму: контури й орієнтири / Тетяна Денисова // Слово і Час. – 1995. – № 2. – С. 89 – 97.
73. Деркачова О. Світ у тексті (еволюція стильових систем в українській ліриці другої половини ХХ ст.): монографія / Ольга Деркачова. – Івано-Франківськ: Тіповіт, 2013. – 300 с.
74. Деррида Ж. Письмо и различие / Жак Деррида. – СПб: Академический проект, 2000. – 430 с.
75. Деррида Ж. Структура, знак и игра в дискурсе гуманитарных наук / Жак Деррида // Французская семиотика. От структурализма к постструктурализму; пер. с фр. и вступ. ст. Г. К. Косикова. – Москва, 2000. – С. 407 – 426.
76. Дністровий А. Іменем еволюції [Електронний ресурс] / Анатолій Дністровий. – Режим доступу: [dyskurs.narod.ru/](http://dyskurs.narod.ru/)
77. Дністровий А. «Шістдесятники» – «дев'ятдесятники»: тяглість, розриви, конфронтація? / Анатолій Дністровий // Критика. – 2001. – № 10. – С. 18 – 20.

78. Еко У. Відкритий твір / Умберто Еко // Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки / Упоряд. М. Зубрицька. – Львів, 1996. – С. 405 – 410.
79. Енциклопедія постмодернізму; пер. з англ. В. Шовкуна; за ред. Ч. Вінквіста та В. Тейлора. – К.: Основи, 2003. – 378 с.
80. Эпштейн М. Законы свободного жанра (эссеистика и эссеизм в культуре Нового времени) / Михаил Эпштейн. – Вопросы л-ры. – 1987. – № 7. – С. 129 – 151.
81. Жайворонок В. Знаки української етнокультури: Словник-довідник / Віталій Жайворонок. – К.: Довіра, 2006. – 703 с.
82. Жулинський М. Українська література на межі тисячоліть / Микола Жулинський // Подих третього тисячоліття. – Луцьк: Терен, 2000. – 48 с.
83. Жулинський М. Чи відчуваємо ми катастрофу в простій українській душі? (бесіди про сучасну літературу) / Микола Жулинський // Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. – 2001. – № 2. – С. 50 – 64.
84. Занепад чи відродження? З творчого обговорення (Дончик В., Зборовська Н., Кухарук Р., Ковалів Ю., Мельник В.) // Слово і Час. – 1996. – № 11 – 12. – С. 32 – 44.
85. Затонський Д. Модернізм и постмодернізм: мысли об извечном коловращении изящных и не изящных искусств: (от соч. Умберто Эко до пророка Еклезиаста) / Дмитрий Затонский. – Харьков: Фолио, 2002. – 256 с.
86. Зборовська Н. Завершення епохи, або українська літературна ситуація кінця 1980 – 90-х рр. / Ніла Зборовська // Кур'єр Кривбасу. – 1996. – № 61 – 64. – С. 76 – 83.
87. Зборовська Н. Код української літератури: проект психоісторії новітньої української літератури / Ніла Зборовська. – К.: «Академвидав», 2006. – 504 с.
88. Зборовська Н. Реальність суб'єктивності та абсолют тексту / Ніла Зборовська // Світо-вид. – 1996. – № 3. – С. 15 – 17.

89. Ільницький О. Трансплантація постмодернізму: сумніви одного читача / Олег Ільницький // Сучасність. – 1995. – № 10. – С. 114 – 115.
90. Ильин И. Постмодернизм: словарь терминов / Илья Ильин. – Москва: ИНИОН РАН – INTRADA, 2001. – 384 с.
91. Іменник. Антологія дев'яностих / Упор. А. Кокотюха, М. Розумний. – К.: Смолоскип, 1997. – 264 с.
92. Ірванець О. Йде генерація нова... / Олександр Ірванець // Сучасність. – 1994. – № 6. – С. 158 – 161.
93. Історія української літератури ХХ ст.: У 2 кн. Кн. 2: навч. посібник / В. Дончик. – К.: Основи, 1995. – 509 с.
94. Кажан О. Дев'яностики: покоління поза грою / Олег Кажан // Кальміус. – 1999. – № 1. – С. 71 – 75.
95. Капленко О. Наратив як модель світу: структурна побудова і проєкція на художній текст / Оксана Капленко. – Слово і Час. – 2003. – № 11. – С. 10 – 16.
96. Квіт С. Есеїстичний семінар: методичні матеріали до курсу «Основи герменевтики» / Сергій Квіт. – К.: Нац. університет «Києво-Могилянська академія», 2004. – 225 с.
97. Квіт С. У межах, поза межами й на межі / Сергій Квіт // Слово і Час. – 1999. – № 3. – С. 62
98. Кіяновська М. До питання про функціонування міфа та засоби міфологізації у поезії покоління 90-х / Маріанна Кіяновська // Молода нація: Альманах. – К., 1998. – С. 134 – 143.
99. Ковалів Ю. З одного дерела / Юрій Ковалів // Діалектика художнього пошуку. Літературний процес 60 – 80-х рр.; [автор. колектив В. Агеєва, Л. Бойко, Д. Вакуленко, В. Дончик та ін.]. – К.: Наукова думка, 1989. – С. 81 – 107.
100. Коваль А. Спочатку було Слово: Крилаті вислови біблійного походження в українській мові // Алла Коваль. – К.: Либідь, 2001. – 321 с.

101. «Коли твої книжки читають у метро – це не завжди популярність. Нерідко це діагноз» [гість «Книжкового клубу +» – український прозаїк Іван Андрусяк / зап. Р. Мельників] // Книжковий клуб плюс. – 2004. – № 12. – С. 30 – 33.
102. Костів К. Словник-довідник біблійних осіб, племен, народів / Костянтин Костів. – К.: Україна, 1995. – 429 с.
103. Костомаров М. Слов'янська міфологія / Микола Костомаров / Упоряд. І. Бетко, А. Полотай. – К.: Либідь, 1994. – 384 с.
104. Кравченко Т. Постмодернізм – це принципово не модернізм / Таміла Кравченко // Слово і Час. – 1999. – № 3. – С. 60 – 61.
105. Кристева Ю. Бахтин, слово, діалог, роман / Юлія Кристева // Французская семиотика: от структурализма к постструктурализму. – Москва, 2000. – С. 427 – 457.
106. Криштопа М. Поезія як оберіг [Електронний ресурс] / Марія Криштопа. – Режим доступу: [http://dyskurs.narod.ru/sik\\_mk.htm](http://dyskurs.narod.ru/sik_mk.htm)
107. Лавринович Л. Сучасний український постмодернізм – напрям? стиль? метод? / Лілія Лавринович // Слово і Час. – 2001. – № 1. – С. 39 – 46.
108. Лебединцева Н. Агресія як символ спротиву / Наталія Лебединцева // Українська мова і література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. – 2002. – № 3. – С. 96 – 100.
109. Лебединцева Н. Сучасна українська література: Навчальний посібник / Наталія Лебединцева. – Миколаїв: Вид-во МДГУ ім. Петра Могили, 2007. – 104 с.
110. Лебединцева Н. Українська поетична свідомість кінця ХХ ст.: трансформація архетипу Великої Матері: дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01 / Наталія Лебединцева. – Київ, 2003. – 211 с.
111. Лебединцева Н. Явище літературного покоління в українській культурі ХХ ст. / Наталія Лебединцева // Наукові праці. Філологія. Літературознавство: науково-методичний журнал. – Вип. 105. – 2009. – С. 35 – 40.



112. Леви-Стросс К. Структура мифов / Клод Леви-Стросс // Вопросы философии. – 1970. – № 7. – С. 152 – 164.
113. Література. Теорія. Методологія / Упоряд. і наук. редакція Данути Уліцької. – К.: Видав. дім «Києво-Могилянська академія», 2006. – 543 с.
114. Літературні рушення 90-х та модернізм, постмодернізм, авангард, молодь, сучасна і колишня, ест. (круглий стіл) // Слово і Час. – 1999. – № 3. – С. 56 – 66.
115. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. / Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007. – Т. 2. – 624 с.
116. Літературознавчий словник-довідник / Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів та ін. – К.: ВЦ «Академія», 1997. – 752 с.
117. Лиотар Ж.-Ф. Состояние постмодерна / Жан-Франсуа Лиотар; пер. с фр. Н. А. Шматко. – Москва: СПб, 1998. – 386 с.
118. Логвиненко Ю. «Дерева і води» І. Андрусяка – ще один крок «української модерної» поезії // Слово і Час. – 2003. – № 11. – С. 54 – 58.
119. Логвиненко Ю. Моделювання світу Івана Андрусяка та Степана Процюка: теоретичний та практичний аспект / Юлія Логвиненко // Слобожанщина: Літературний вимір. Збірник наукових праць. – Луганськ, 2004. – С. 32 – 41.
120. Логвиненко Ю. Молода поезія 90-х рр. ХХ століття: проблеми художнього світобачення: дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01 / Юлія Логвиненко. – Харків, 2008. – 217 с.
121. Логвиненко Ю. Підстави для абсурду і втеча від абсурду: ранній український постмодернізм крізь оптику біблійної міфології / Юлія Логвиненко // Слово і Час. – 2008. – № 6. – С. 57 – 61.
122. Логвиненко Ю. Творча еволюція Івана Андрусяка / Юлія Логвиненко // Літературознавчі обрії. Праці молодих учених. – Вип. 6. – К.: Ін-т літератури імені Т.Шевченка НАН України, 2004. – С. 99 – 102.

123. Логвиненко Ю. Функції прийому персоніфікації у творчості ранніх дев'ятдесятників / Юлія Логвиненко // Літературознавство. – 2011. – № 3. – С. 62 – 65.
124. Мала українська енциклопедія актуальної літератури: Повернення деміургів // Плерома. – 1998. – Число 3. – 288 с.
125. Маніфест «Нової дегенерації» // Західний Кур'єр. – 1991. – 19 жовтня. – С. 5.
126. Модерна поезія 90-х як новий шлях розвитку української літератури: лекція 6 – 7 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://lib.chdu.edu.ua/pdf/posibniku/190/30.pdf>
127. Моренець В. Національні шляхи поетичного модерну першої половини ХХ ст.: Україна і Польща / Володимир Моренець. – К.: Основи, 2002. – 327 с.
128. Моренець В. Прощання з ідеологічною «вічністю»: (Українська поезія 80 – 90-х рр.) // Березіль. – 1997. – № 1 – 2. – С. 166 – 173.
129. Моренець В. Сучасна українська лірика (особливості розвитку і логіка саморуху): дис. ... канд. філол. наук: 10.01.02 / Володимир Моренець. – К., 1994. – 190 с.
130. Москальчук В. Українська література кінця ХХ ст. (література постмодерну) / Віктор Москальчук // Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. – 2006. – № 2. – С. 63 – 67.
131. Наєнко М. Українське літературознавство: школи, напрями, тенденції / Михайло Наєнко. – К.: Академія, 1997. – 320 с.
132. Наєнко М. Художня література України. Від міфів до модерної реальності / Михайло Наєнко. – К.: ВЦ «Просвіта», 2008. – 1063 с.
133. Наливайко Д. Про співвідношення «декадансу», «модернізму», «авангардизму» / Дмитро Наливайко // Слово і Час. – 1997. – № 11 – 12. – С. 44 – 48.

134. «Не все те погано, що цензура цензура...»: [інтерв'ю з Іваном Андрусяком / зап. М. Мицканюк] // Книжковий огляд. – 2004. – № 7 – 8. – С. 96 – 101.
135. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі / Соломія Павличко // Теорія літератури. – К.: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2002. – 423 с.
136. Павлишин М. Українська культура з погляду постмодернізму // Марко Павлишин // Сучасність. – 1992. – № 5. – С. 117 – 121.
137. Пахаренко В. Ходіння по лезу: гра у постмодерні / Василь Пахаренко // Світовид. – 1997. – № 1 – 2. – С. 122 – 124.
138. Пахаренко В. Поетика модернізму, авангардизму, постмодернізму / Василь Пахаренко // Українська мова та література в середніх школах, гімназіях. – 2006. – № 2. – С. 50 – 56.
139. Пахаренко Н. Світоглядово-естетичні грані постмодернізму / Наталія Пахаренко // Українська мова та література. – 2005. – № 15. – С. 9 – 13.
140. Пахльовська О. Українська культура у вимірах «пост» / Оксана Пахльовська // Сучасність. – 2003. – № 10. – С. 70 – 85.
141. Підпалій А. Безпунктуаційна несегментована нова поетична форма / Андрій Підпалій // Слово і Час. – 2002. – № 11. – С. 81 – 83.
142. Пікун Л. Дзеркальна гра набутками культури як явище літератури постмодернізму / Леся Пікун // Слово і Час. – 2005. – № 11. – С. 40 – 47.
143. Поліщук О. Автор і персонаж в українській новітній прозі / Олена Поліщук. – К.: ПЦ «Фоліант», 2008. – 176 с.
144. Поліщук О. Позиція персонажа в українській постмодерній прозі / Олена Поліщук // Слово і Час. – 2003. – № 2. – С. 70 – 74.
145. Поліщук Я. Випробування постмодерном / Ярослав Поліщук // Критика. – 2002. – № 3. – С. 8 – 10.
146. Поліщук Я. Поліфункціональність міфу в поезиці модернізму / Ярослав Поліщук // Слово і Час. – 2001. – № 2. – С. 35 – 46.

147. Постмодерн: переоцінка цінностей: зб. наук. пр. / НАН України, Ін-т філософії. Вінницький державний технічний університет. – Вінниця, 2001. – 314 с.
148. Процюк С. Лицарі стилосу і кав'ярень: есе про дев'яностівців / Степан Процюк. – К., 1996. – 145 с.
149. Процюк С. «Я винен у тому, що я не подібен на себе...» / Степан Процюк // Західний Кур'єр. – 1991. – 19 жовтня. – С. 3.
150. Розумний М. Лірика дев'яностих / Максим Розумний // Літературна Україна. – 2002. – 31 жовтня. – С. 3.
151. «Самітництво – єдино можливий спосіб існування» [Електронний ресурс]: [бесіда з Іваном Андрусяком]. – Режим доступу: <http://litforum.com.ua/index.php?r=5ua=413>
152. Сиваченко Г. Зрушення кордонів (постсоцреалізм чи постмодернізм) Галина Сиваченко // Слово і Час. – 1991. – № 12. – С. 55 – 57.
153. Словник античної міфології / Уклад. І. Я. Козовик, О. Д. Пономарів. – К., 1985. – 236 с.
154. Словник-довідник з релігієзнавства. – К.: Наук. думка, 2004. – 560 с.
155. Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки / За ред. Марії Зубрицької. – Львів, 1996. – 663 с.
156. Соловей О. Дві рецензії / Олег Соловей // Кур'єр Кривбасу. – 2002. – № 149. – С. 166 – 170.
157. Соловей О. «Шістдесятники» та «дев'яностики»: стратегія паралельного існування / Олег Соловей // Форма[р]т. – 2001. – № 2. – С. 29 – 31.
158. Старовойт І. Взаємопричетність тексту (Іван Андрусяк та його книга «Отруєння голосом») / Ірина Старовойт // Молода нація. – 1997. – № 5. – С. 80 – 84.
159. Старовойт І. Український постмодернізм у критичному та художньому дискурсах кінця ХХ століття: дис. ... канд. філол. наук: 10.01.06 / Ірина Старовойт. – Львів, 2001. – 168 с.

160. Стефанівська Л. Прощання з карнавалом в українській літературі? / [інтерв'ю з В. Небораком] // Світо-Вид. – 1995. – № 2 (19). – С. 73 – 82.
161. Сулима В. Біблія і українська література: навч. посібник / Віра Сулима. – К., 1998. – 400 с.
162. Тарнавський Ю. Акварій у морі. Про минуле і сучасне Нью-Йоркської групи / Юрій Тарнавський // Кур'єр Кривбасу. – 2006. – № 2000. – С. 160 – 177.
163. Ткаченко А. Мистецтво слова: (вступ до літературознавства) / Анатолій Ткаченко. – К.: Правда Ярославичів, 1998. – 448 с.
164. Ткаченко А. Поезія осягнення / Анатолій Ткаченко // Слово і Час. – 1991. – № 11. – С. 93 – 96.
165. Ткачук Г. Виписуючи «Мисліте» [Електронний ресурс] / Галина Ткачук. – Режим доступу: [litakcent.com/2008/07/18/halyna-romanenko-vurpysujuchy-myslite/](http://litakcent.com/2008/07/18/halyna-romanenko-vurpysujuchy-myslite/)
166. Ткачук М. Метафора, що вивертає світ / Микола Ткачук // Кур'єр Кривбасу. – 1999. – № 114. – С. 176 – 184.
167. Ткачук М. Літературний процес 90-х років ХХ століття / Микола Ткачук // Українська мова і література. – 2000. – Ч. 22. – С. 1 – 6.
168. Українське слово: Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст.: у 4 кн. – К.: Аконт, 2001. – Кн. 4. – 474 с.
169. Українські літературні школи та групи 60 – 90-х рр. ХХ ст.: антологія вибраної поезії та есеїстики / Упоряд., вступ. сл., бібліогр. відомості та приміт. В. Габор. – Львів: ЛА «Піраміда», 2009. – 620 с.
170. Українські символи / М. Дмитренко, Л. Іваннікова, Г. Лозко. – К.: Народознавство, 1994. – 140 с.
171. Усова А. Література 90-х рр. ХХ ст. у науковому й критичному дискурсах / Анжеліка Усова // Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка. – 2011. – Ч. 111. – С. 32 – 39.
172. Ушкалов Л. Солілоквій про дерева та води [Електронний ресурс] / Леонід Ушкалов. – Режим доступу: <http://dyskurs.narod.ru/>

173. Фізер І. Постмодернізм: *post/ante/modo* / Іван Фізер // Наукові записки НАУКМА. – Т. 4: Філологія. – 1998. – С. 43 – 47.
174. Фрай Н. Великий код: Біблія і література / Нортропт Фрай; пер. з англ. І. Старовойт. – Львів: Літопис, 2010. – 362 с.
175. Фрейд З. Вступ до психоаналізу / Зигмунд Фрейд. – К.: Основи, 1988. – 709 с.
176. Хабермас Ю. Модерн – незавершений проект / Юрген Хабермас // Вопросы философии. – 1992. – № 4. – С. 40 – 52.
177. Харчук Р. Покоління постепохи / Роксана Харчук // Дивослово. – 1998. – № 1. – С. 6 – 12.
178. Харчук Р. Сучасна українська проза. Постмодерний період: навч. посібник / Роксана Харчук. – К.: ВЦ «Академія», 2008. – 248 с.
179. Хассан І. Культура постмодернізму / Іхаб Хассан // Вікно в світ. – 1999. – № 5. – С. 101 – 106.
180. Хоменко О. Поезія увиразнень / Олександр Хоменко // Сучасність. – 2008. – № 8. – С. 141 – 142.
181. Хомчук І. Рецепція Біблії в сучасній українській поезії / Ірина Хомчук // Літературознавчі обрії. Праці молодих учених. – Вип. 4. – К.: Інститут літератури ім. Т. Шевченка НАН України, 2003. – С. 165 – 168.
182. Хороб М. Від традицій до постмодерну: еволюція героя сучасної української молоді прози 60-х – 90-х рр. ХХ ст. / Марта Хороб // Вісник Прикарпатського університету. Філологія. Вип. 2. – Івано-Франківськ, Плай. – 1997. – С. 95 – 107.
183. Цапліна І. Вінок сонетів у М. Вінграновського й І. Андрусяка. Особливості плетення [Електронний ресурс] / Ірина Цапліна. – Режим доступу: <http://www.ukrlit.vn.ua/article1/2013.html>
184. Ципердюк І. «Нова дегенерація»: невдалі спроби тотальної втечі / Іван Ципердюк // Сучасність. – 1996. – № 3 – 4. – С. 12 – 14.

185. Чижевський Д. Культурно-історичні епохи / Дмитро Чижевський // Філософські твори: у 4 т. / Під заг. ред. В. Лісового. – К.: Смолоскип, 2005. – Т. 2. – С. 24 – 35.
186. Штонь Г. Художня реальність і постмодерн / Григорій Штонь // Слово і Час. – 2002. – № 4. – С. 63 – 64.
187. Щириця П. Незбагненні можливості мови [Електронний ресурс] / Павло Щириця. – Режим доступу: [litakcent.com](http://litakcent.com)
188. Юнг К. Г. Архетипи і колективне несвідоме / Карл Густав Юнг; пер. з нім. К. Котюк. – Львів: Видавництво «Астролябія», 2013. – 588 с.
189. «Я творю для дітей!»: до 45-річчя українського письменника Івана Андрусяка [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [www.shevkyivlib.org.ua/pro-nas/storinka-direktora/518-vidatny-persony-ivan-andrusyak.html](http://www.shevkyivlib.org.ua/pro-nas/storinka-direktora/518-vidatny-persony-ivan-andrusyak.html).