

ОНТОЛОГІЯ ВІЙНИ В ЕКЗИСТЕНЦІЙНИХ МОДУСАХ ПОЕЗІЇ ВАСИЛЯ АНДРУШКА

Олександр Солецький

*Карпатський національний університет імені Василя Стефаника,
76018, Івано-Франківськ, вул. Шевченка, 57,
e-mail: oleksandr.soletskyi@cnu.edu.ua*

Мета. *Стаття присвячена аналізу онтології війни в екзистенційних модусах поезії Василя Андрушка. Дослідження зосереджене на виявленні екзистенційних та неоміфологічних моделей, що структурують його поетичний дискурс, формуючи унікальну художню систему, у якій поєднуються тілесний іконотропізм, предметна метафізика та інтермедіальна пластика. На основі аналізу окремих поезій обґрунтовано, що предметні деталі (кістка, глина, метал, урбаністичні локуси) функціонують як когнітивні емблеми, які моделюють досвід війни не лише як історичний чи політичний феномен, а як онтологічну граничну ситуацію. Дослідницька методика.* У дослідженні використано систему з герменевтичного, структурального, феноменологічного методів. Автор опирається на наукову методичку семіотики, психоаналізу, використовує методологію міфологічної критики, літературознавчої когнітивістики. Це зумовлено специфікою дослідження, його об'єктом та предметом.

Результати. *У статті наголошено на взаємодії екзистенційних смислів та міфологічних структур (архетипи батька, матері, дитини; вертикальна вісь «життя–смерть»), що формують органічний символічно-семіотичний простір поетичного тексту Василя Андрушка. Узагальнено ознаки графічної організації віршів Василя Андрушка – верліброві фрагментації, іконічність сторофіки, екфразисну візійність.*

Ключові слова: *онтологія, інтермедіальність, неоміфологія, екзистенційність, іконотропізм, травма, війна.*

Василь Андрушко – український художник, скульптор, графік і поет. Представник сучасного українського експресивно-авангардного образотворчого мистецтва, митець, творчість якого утверджує оригінальну та самобутню синтезовану метафізичну репрезентативність. Для Василя Андрушка «мистецтво має сенс лише як необмежений філософський пошук та духовна практика самовдосконалення» [7], а його скульптура, живопис, графіка демонструють вільну індивідуально-авторську зосередженість, що означена через тілесний іконотропізм із сакрально-архетипними нашаруваннями екзистенційного символізму. У цьому кон-

тексті його поетичні збірки – «Сон вісімки» (1997), «Брама N» (2008), «Колаж і...» (2014), «Прогноз погоди» (2023) [1; 2] – органічне самовираження, вочевидь, і кристалізування його мистецьких візій через особливе відчуття філософії мови, поетичного мовлення як мистецтва метафізики, вільна асоціативна градація світовідчуття та світорозуміння.

Поетична збірка «Прогноз погоди» надрукована у 2023 році, декорована живописом та графікою автора, у сполученні з текстом нагадує універсальну над/часову, а інколи конкретно-ситуативну емблематичну неоміфологію, яку по-особливому шанував Григорій Сковорода [дет.: 10, с.543]. Власне, у такому руслі трактують його творчість сучасники, відзначаючи вишукану вербальну пластику та образну контекстуальність, що відображають у визначеній панорамі схоплення буттєвого моменту у нашаруваннях інтертекстуальності, інтермедіальності, інтерсеміотичності [7, с.14-15].

Василь Герасим'юк у передмові до збірки пише: «Вільний вірш Василя Андрушка можна цитувати як щемливий спогад чи фрагмент родинної історії, як приклад вербальної пластики» [2, с.3]; Євген Баран: «ці вірші мають ту особливість, що читається як Вічна Книга, де є все і де смисли заховані у самій природі змінювання...мова у Василя Андрушка є всім: героєм, персонажем, деталлю, образом, метафорою, змістом, сенсом» [2, с.5]; Василь Рябий: «Художник Василь Андрушко – це і поет, якщо він навіть не писав би віршів. В ньому домінує поетична субстанція» [2, с.4].

У збірці багато рефлексій про події сучасної війни росії проти України. Тексти у густому сплетенні образної взаємоперехідності, синтезі філософії та поезії констатують мистецьку лінію екзистенційного осмислення війни, із зосередженням на заглибленні в онтологію матеріальних форм. У буттєвій парадигмі Василя Андрушка війна – частина метафізичного стану світу, у якому «абсурд» стає природним середовищем людини. Війна втрачає історичну конкретність і набуває онтологічної ситуативної усвідомленості, вона вкорінена не в глобальні соціально-політичні рухи, а в структуру індивідуального буття та його усвідомлення. Якщо у Альбера Камю людина опирається абсурду через свідомість, у Пауля Целана – через слово, то у Василя Андрушка – через річ, тіло, матерію. Його поетика не абстрактна, а пластична, у ній «кістка», «глина», «кров», «метал», «трава» – все стає знаком буття. Ганс-Георг Гадамер, осмислюючи зв'язки між поезією і філософією, доречно відзначав: «Обом способам мовлення – поетичному й філософському – притаманна одна спільна риса: вони не можуть бути помилковими» [3, с. 126], отож поетична рефлексія Василя Андрушка констатує істинність у особливій формі.

Образ «війни» в поезії позбавлений однозначної апокаліптичної заангажованості, а розкривається у трансформації світової матерії, коли

кістка стає сопілкою, а глина – материнським лоном. У такій метафізиці предметного світу народжується нова етика – етика присутності у межовому локусі, «складці (Le Plі)», у якій, відштовхуючись від інтерпретацій Жилия Дельоза, поетичне слово є не відображенням, а згорнутим і безкінечним місцем буття [13].

*всередині кістки людської є отвір
наскрізний
сопілку би можна із неї зробити
із кістки
й заграли на ній у зеленці під Іловайском
Едварда Гріга наприклад
пісню Сольвейг
чи щось із декадансу
під беквокал бетеєрів і танків
переліски ті біля траси
де граби тополі берізки
на вигляд
ранні пейзажі Моне
лиши зверху коріння
потрочені гілки
а кістку для тієї денцівки
коли вибирати
є варіанти
гомілка
а чи променева
це та
від долоні до ліктя [2, с. 120]*

Поезія розпочинається з метафоричної фрази, що позначає онтологічну формулу війни – світ порожній усередині, людина перетворена на річ, стає предметним інструментом. Кістка як первісна матерія, універсальна предметна «пам'ять», те, що залишається після життя людини, – єдиний матеріал для музики війни. Текст розгортає реєстри метафізичної трансформації: з кістки – музика, з тіла – дух, з війни – пісня, мистецтво не заперечує, чи констатує смерть, а «дихає» крізь неї.

У тексті гнучко та пластично взаємодіють інтермедіальна, міжмистецька діалектика. Музика Едварда Гріга, ранні пейзажі Моне – акт граничного естетичного спротиву, поетичний текст одночасно функціонує і як партитура, і як імпресіоністичне полотно. Іловайськ – не просто топонім, а межова буттєва ситуація, момент, коли все осмислене згортається до визначеної лімінальної зони. Образ сопілки з кістки – це шира спроба олюднити смерть, надати їй мелодійності, форми, сенсу. Війна знищує тіло, але не знищує бажання творити. У цьому ще один онтоло-

гічний парадокс – мистецтво зберігає свою силу в найпекельніших антилюдських умовах.

Тексти Василя Андрушка мають особливу графічно-композиційну логіку та структуру. Вони візуально доповнюють репрезентативність сенсів тексту й очевидно відображають авторське «поезографічне» відчуття. Цитована поезія сформована у нерівнорядковій строфі з візуальною інтонацією. Градаційні ступінчасті віршові «пружини», не нормовані відступи утворюють «ламаний», імпресіоністичний формат тексту та додатково позначають мереживо ліричного ландшафту («переліски, потрошені гілки, вивернуте коріння») як топографію бою. Отож, тут спостерігаємо особливу функцію строфіки як візуальної просодії, де графічні каденції формують паузи, «шви», «рани» тексту. У верлібрових, вільних від пунктуаційних норм фразах конструюються синтаксичні злами, що створюють ефекти збитого, перерваного, хаотичного дихання. Гетерометрична неврегульованість імітує дисгармонію, яка відповідає «бек-вокалу» війни. Ритм тексту неупорядкований та різносистемний – імпульсний, наповнений асиндетонними тактами («граби тополі берізки»), синтаксичною парцеляцією, що теж розгортають різні форми словесних градацій.

Сенси тексту вібрують і в органічному звукописі. Пульсації приголосних [к/т/г/р] («кістки... заграги... Гріга... беквокал... танків») моделюють «ударні» пунктири (ритм техніки/пострілів), алітерація твердих приголосних створює ефект металевого скреготу, асонанси [і] у сполученні зі [з, с] («кістки, наскрізний, зеленці, Іловайськом, Сольвейг») продукують «хвилі» тонкої, свистячої мелодії, що акустично імітує сопілку. Контраст проривних та свистячих приголосних, асонанси [і] створюють аудіо фон апокаліптичної музики війни.

Розширена та поліфункціональна метафора «кістка-сопілка» формує іконотропи, що виражають радикальну тілесну метонімічність. Вони концентрують увиразнення особливого стилю поетичного постімпресіонізму. Музика (Гріг, «пісня Сольвейг»), живопис (Моне) і пейзажно-бойова сцена утворюють перехресну семіотичну рамку, дисонансну кадровість – пастораль-фронтір. Оксюморон та іронія («щось із декадансу під беквокал бронетехніки»), ексфразис, анатомічна, мистецька та військова семантична сфокусованість («гомілка», «променева», «денцівка», «бетеери», «танки») також є засобами, що репрезентують контрастний колорит ситуації війни як абсурдного культурного палімпсесту, нашарувань анти/голосів та анти/снів.

У поезіях Василя Андрушка присутня особлива лірична сюжетність, ексфразисна ситуативна кадровість, що проєктує підтекстові смислові нашарування. Це репрезентовано у тенденціях символічної візійності, мистецькій окулографічній сфокусованості. Автор актуалізує межові ситуації (К. Ясперс), моменти, коли життя зведено до миті, що перехо-

дить у небуття, й увиразнює хаотичність та марнотність сталого буттєвого руху в умовах війни.

*куди він рухався
цей ліфт з висотки киева
донизу
а чи догори
із пасажирами трьома?
тій наймолодшій
було лише сім чи вісім років
а мама працювала медичкою
в охмадиті
і далі щось про ракету
зроблену не в харкові
а під уралом у пермі
що вибухнула
десь поміж восьмим і дев'ятим поверхами
цей ліфт був не броньований
в кишені в тата
було знайдено пірамідон
рубіновий
як очі у голубки
білої [1, с.120]*

Риторичне питання «куди рухався цей ліфт?» відображає не лише факт конкретної граничної ситуації, а насамперед метафізичне узагальнення, чи можливими є осмислені рухи та прогнозовані шляхи у світі війни? Локус «ліфт» з побутової деталі перетворюється у символ, що позначає вертикальну вісь буття, рух униз чи вгору – два полюси такту людського існування – між життям і смертю, між землею і небом, своєрідна модерна «ліствиця» зруйнованих і перерваних можливостей для духовного вдосконалення, духовності як аксіології загалом.

У тексті переплітаються різні виміри екзистенційних реєстрів – побутово-реалістичний, травматичний, тілесний, метафізичний. Це ті багатшарові вияви онтології війни, у якому фізичний факт (удар ракети) трансформується в метафізичне одкровення. Наче у живописі Василя Андрушка, цей текст вербально констатує просторову композицію у формі перетину осей – вертикаль (ліфт) та горизонталь (лінія вибуху) – візуальний кадр із точним розрахунком світлотіні («висотка-вибух-голубка»). У таких фрагментах поет мислить не лише віршовою фразою, але й кольором і формою. Усе це створює поле для увиразнення онтологічних метафор, зокрема, «пірамідон рубіновий» – метафора крові, болю, жертви. Поезія фіксує трансформацію події в ідею через схоплення моменту переходу буття у небуття, у якому проявляється істина війни як онтологічної безодні.

Текст структуровано у нерегулярній верлібровій строфі, у «драбинкових» рядах, із виразними паузами між фрагментами («донизу/а чи догори»). Лінійність руху ліфта передається вертикальним розташуванням рядків, саме текст рухає його донизу. Строфіка виконує іконічну функцію – графічно моделює падіння та підсилює драматичну вертикаль. Сродна для поетичного стилю Василя Андрушка синтаксична фрагментація викликає відчуття уривчастого дихання, що стає характерною ознакою психічної напруги та творить наративний ритм тривоги та невідомості.

У тексті функціонує метонімічна просторова сфокусованість, конкретні місця побутового ідентифікування екзистенції сучасності констатують фрейми війни через урбаністичний пейзаж, що створює враження документального ракурсу трагедії (наче у фотожурналістиці). Цей «кінематографічний реалізм» розгортає контрастні перекидання від панорами кадру до окремої деталі (висотка-ліфт-пірамідон рубіновий-очі голубки білої), що виокремлює їхню символічну семантику.

«Ліфт» можна трактувати і як універсальний образ, що позначає вертикальну вісь «життя-смерть», а простір між поверхами як її лімінальну зону, тож, маємо тут ознаки розгортання міфологічної семантики. Традиційно у художній літературі вертикальне сюжетоструктурвання (дерево, сходи, башти, колодязі, шахти, багатоповерхівки), рух поміж просторовими локаціями виконують функцію символічного позначення міфологічної осі світу – світового дерева, *axis mundi*, «вертикального шляху» поміж різними вимірами буття [4, с.161]. У класичному міфі вертикальна вісь – це шлях або наверх (до богів, світла, життя, відродження), або вниз (у підземний світ, смерть, забуття). У тексті немає визначеного трактування, а риторичне питання «куди він рухався – донизу чи догори?» констатує екзистенційну дилему онтології війни.

Неоміфологічна сюжетна семантика розкривається й у традиційній архетипній тріаді, в осмисленні та моделюванні структур космологічного та антропологічного міфологічних наративів [5]. Дитина, матір і батько набувають нової архетипної символічності – невинність, початок та майбутнє, що не вберегли; мати-медичка в «Охмадиті» – образ захисниці, що втратила силу; батько – авторитет і порядок, утримувач основ світу з героя стає невинною жертвою. Гібридується магічна субстанція для відродження – «пірамідон рубіновий» – нектар, що втратив свою функціональну природу сакрального еліксиру. У такій формі проявляється деструктивність подій сучасної історії, руйнування міфологічних основ світу, розтрощена «пралогіка» та «празакон» сенсового канону буття.

Проявлення міфологічних структур, архетипність образів у поезіях Василя Андрушка – це форма особливої мистецької візії автора, що сформована «археологією дискурсів» (М.Фуко) [12, с.46-87], інтелектуа-

лізмом, інтермедіальним та інтерсеміотичним типом художнього мислення, тож сучасний текст мимоволі актуалізує давні символічні структури, виводить на поверхню інтерсеміотичні культурні коди.

У поетичному слові, на думку Г.-Г. Гадамера, завжди присутній «залишок смислів», у ньому проявляється «поетична інкарнація сенсу» [3, с. 141] – те, що не вичерпує конкретна ситуація, а відкриває простір традицій, колективної пам'яті. Екзистенційне осмислення – це водночас конструювання та реінкарнація буттєвої моделі у синхронних та діяхронних розтинах. Міфологічні структури, символи та сюжети часто ставали основою для узагальнень про «філософію існування» – Карл Ясперс використовував категорію «граничної ситуації», Альбер Камю перекодує «Міф про Сізіфа», «Калігулу», Жан-Поль Сартр деконструє міфонаративи, творить власну міфологію свободи («Мухи», «Диявол і Господь Бог», «Нудота»).

Василь Андрушко у багатьох текстах осмислює онтологію війни у ракурсі розщеплення буття, у фокусі антропокосмічного розриву:

*змилені коні –
символ свободи в глухому куті
жінка вагітна –
глина червона в стані рідкому
розчинена квасом із дріжджами
спів соловейка у серпні –
борці у кориті
сиве волосся
дорівнює сивому волосся
дівчина-двадцятилітка танцює
бо літо і тепло
і хочеться радості
хочеться жити
ще
щоб забутися
бо той
двадцятивосьмилітній
у броннику в ковилі
лигає водку мутну
курить сигарету прогірклу
біля попасної
а
голуби миру висіюють пір'я
на бурій траві
клюють сухарі
у сквері міському [1, с.118]*

Війна утворює онтологічні тріщини, руйнує структуру світу, позиціюється як збій природного й культурного ладу. Ці узагальнення утвер-

джуються через особливий тілесний іконотропізм: «змилені коні» – символ свободи, яка вичерпала себе, втратила логіку вибору, «жінка вагітна – глина червона» – символ несформованого і неокресленого майбутнього, «борщ у кориті» – деформований побут, що втратив традиційні форми тощо.

Увесь світолад існує в модусі покаліченої зв'язності – речі, явища, люди, птахи не злагоджуються в гармонію, а співіснують у розпаді. Тіло стає індикатором війни, матеріальною поверхнею, де вона проявляється. Війна створює нову онтологію речі – втомлену, несформовану, розмиту та принижену. Проте навіть тут є місце для Еросу і Танатосу. Ці два вектори буттєвого руху теж розкривають новітню екзистенційну драму – «дівчина-двадцятилітка танцює», бо хочеться жити, – образ опору світовому абсурду. А «той двадцятивосьмилітній у бронеку в ковилі» – у зоні смерті, його алкогольно-нікотинова зосередженість є екзистенційною анестезією, тимчасовим, хаотичним онтологічним приглушенням, симулятивним стимулювальним сенсом. Текст пропонує ефект екзистенційного контрасту, співіснування антиномічних станів у спільному темпоральному зламі. Полярні пари, які структурують онтологічний хаос: свобода – глухий кут, (змилені коні), життя – хаос/руйнування (вагітна жінка як розмита глина), також вказують на певну ієрархічність опозицій, що здавна «керують західною філософією, постійно надають перевагу категоріям типу: цілісності, тотожності, безпосередності» [8, с. 39]

Війна в поезії Василя Андрушка осмислюється як універсальна метафізична подія, що руйнує традиційні аксіологічні системи та трансформує міфологічні структури. Вертикальна вісь «життя-смерть», архетипна тріада «дитина-мати-батько», тілесно-предметні символи інтерпретуються як знаки глобального антропокосмічного розриву. Матеріальні речі – кістка, глина, метал, ліфт, трава – реорганізовані як «когнітивні емблеми» [дет.11], що структурують досвід війни як онтологічну, граничну ситуацію. У такому контексті предметний світ набуває символічної тенденційності, а тілесні та предметні метафори артикулюють іконічність сенсів.

Структурно-композиційні особливості віршів – верліброва організація, фрагментація, графічна «драбинковість», екфразисна візійність – посилюють іконічну виражальність. Вона виявляється не лише строфічно, ритмічно, а й семантично та семіотично, відображаючи хаотичність, травматичність та алогічність війни системно. Інтермедіальні посилення (музика, живопис, фотографічна композиція) створюють семіотичну багатошаровість, у якій поетичний жест постає спробою подолати абсурдність через творчість. Таким чином, творчість Василя Андрушка інтегрує філософські, міфологічні та мистецькі дискурси, а його вірші – органічний тип інтермедіального письма та мислення.

Література

1. Андрушко В. Колаж і ... Брустурів: Дискурсус, 2014. 152 с.
2. Андрушко В. Прогноз погоди. Коломия: Вік, 2023. 144 с.
3. Гадамер Г.- Г. Герменевтика і поетика. Вибрані твори. Київ: Юніверс, 2001. 288 с.
4. Кемпбел Д. Герой із тисячею облич / укр. пер. О. Мокровольський. Київ: Вид. дім «Альтернативи», 1999. 392 с.
5. Леві-Строс К. Структурна антропологія / пер. з фр. З.Борисюк. Київ: Основи, 2000. 387 с.
6. Мочернюк Н. Д. Андрушко, Василь Іванович. *Велика українська енциклопедія*. URL: <https://vue.gov.ua/Андрушко, Василь Іванович> (дата звернення: 25.10.2025).
7. Мочернюк Н. Поезія художника Василя Андрушка. *Українська літературна газета*. 2013. № 22 (106). С. 14-15.
8. Нич Р. Світ тексту: постструктуралізм і літературознавство / пер. з польської О.Галета. Львів: Літопис, 2007. 316 с.
9. Ославський Б. Василь Андрушко: «Я такий оптиміст з елементами песимізму». *Ufra: життя у Франківську*. 2015. URL: <http://ufra.com.ua/liudy/144-andrushko.html> (дата звернення: 25.10.2025).
10. Сковорода Г. Повна академічна збірка творів / За редакцією проф. Леоніда Ушкалова. Харків-Едмонтон-Торонто: Майдан; Видавництво Канадського Інституту Українських Студій, 2011. 1400 с.
11. Солецький О. Емблематичний фокус слова (емблематичні моделі семіозису). *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка: Філологічні науки*. Випуск 41. Кам'янець-Подільський: Аксіома, 2016. С.57-62.
12. Фуко М. Археологія знання / Пер. з фр. В. Шовкун. К.: Вид-во Соломії Павличко "Основи", 2003. 326 с.
13. Deleuze G. *The Fold: Leibniz and the Baroque.*, University of Minnesota Press, 1993. 168 p.

ONTOLOGY OF WAR IN THE EXISTENTIAL MODES OF VASYL ANDRUSHKO'S POETRY

Oleksandr Soletskyi

Vasyl Stefanyk Carpathian National University

76018, Ivano-Frankivsk, 57 Shevchenko st.

e-mail: oleksandr.soletskyi@cnu.edu.ua

***Purpose.** This article is devoted to analysing the ontology of war in the existential modes of Vasyl Andrushko's poetry. The study focuses on identifying the existential and neomythological models that structure his poetic*

discourse, forming a unique artistic system that combines corporeal iconotropism, object metaphysics, and intermedial interaction. Based on the analysis of individual poems, it is argued that object details (bone, clay, metal, urban spaces) function as cognitive emblems that model the experience of war not only as a historical or political phenomenon, but as an ontological extreme situation.

Research methodology. *The study uses a system of hermeneutic, structural, and phenomenological methods. The author relies on the scientific methods of semiotics and psychoanalysis and uses the methodology of mythological criticism and literary cognitive studies. This is due to the specificity of the study, its object and subject. Results.* *The article emphasises the interaction of existential meanings and mythological structures (archetypes of father, mother, child; the vertical axis of 'life-death') that form the complex symbolic-semiotic space of the poetic text. Particular attention is paid to the graphic organisation of Vasyl Andrushko's poems – free verse fragmentation, iconic strophics, and ekphrasis vision.*

Keywords: *ontology, intermediality, neomythology, existentialism, iconotropism, trauma, war.*