

Лапко О.А. Тодось Осьмачка / О. Лапко // Історія української літератури ХХ ст.:
Навчальний посібник. Ч.ІІ / Т.С. Пінчук, Р.І. Пащук, В.Т. Гасанова, Н.Є. Левицька,
Т.А. Новікова, Г.А. Максименко, О.А. Лапко, Н.М. Сизоненко, Т.О. Кулініч, Л.Ю. Тарарива,
О.М. Цалапова, О.Т. Шестель, І.П. Гречаник, О.М. Плужник, К.О. Оселедько, А.М. Ткалич ;
за ред. Т.С. Пінчук. – Луганськ. : Глобус, 2012. – С. 152 – 178.



Тодось Осьмачка

(1895 – 1962)

Тодось Осьмачка – письменник із драматичною долею, яскрава й неординарна постать в українській літературі ХХ століття. Початок його творчості припадає на період національного ренесансу 20-х років. Письменнику вдалося вижити і зберегти внутрішню свободу у 30-ті роки, в умовах тоталітаризму, у часи нищення української культури. Обравши долю емігранта, він прагнув розповісти про пережите, донести до нащадків трагедію свого покоління.

Т.Осьмачка народився 16 травня 1895 року у селищі Куцівка на Київщині, у багатодітній родині Степана Осьмачки, який працював у маєтку поміщика Терещенка. Майбутній письменник навчався у місцевій церковно-приходській, пізніше – у двокласній земській школі сусіднього містечка Матусів. 1915 року при Київській 1-й гімназії він склав іспит на звання земського вчителя. У 1916 році Т.Осьмачка був мобілізований до російської армії, після кількомісячного перебування у війську працював сільським вчителем. Восени 1921 року він став студентом Київського інституту народної освіти, проте 1923 року Т.Осьмачці, позбавленому стипендії через політичні симпатії, довелося залишити навчання і влаштуватися вчителем у Київській залізничній школі № 3.

Літературним дебютом Т.Осьмачки став вірш "Село спить", надрукований у газеті "Черкаські вісті" 1920 року. У Києві поет перебував у самому viri культурно-мистецького життя, був членом очолюваної М.Зеровим "Асоціації письменників" (АСПИС), потім – організованої В.Підмогильним "Ланки", а

згодом належав до складу МАРСу. У цей час з'явилися друком три поетичні збірки Т.Осьмачки: "Круча" (1922), "Скитські вогні" (1925) і "Клекіт" (1929).

Протягом 30-х років поет пережив кілька арештів, симулював божевілля, аби уникнути фізичного знищення, після медичних експертиз неодноразово потрапляв до психіатричної лікарні. Восени 1941 року Т.Осьмачка залишив окупований Київ та повернувся до рідної Куцівки. Деякий час він працював учителем у сусідньому Ташлику, але 1942 року, після закриття школи, перебрався до Галичини.

У Львові на початку 1943 року вийшла друком поетична збірка Т.Осьмачки "Сучасникам". Під час відпочинку в містечку Криниця на Лемківщині він завершив роботу над повістю "Старший боярин", відзначеною першою премією на конкурсі "Українського видавництва" у березні 1944 року. Навесні 1945 року письменник разом із багатьма співвітчизниками, які змушені були залишити батьківщину, опинився в одному з таборів для "переміщених осіб" (ДіПі) у західній зоні окупації Німеччини. Протягом трьох років, проведених у Німеччині, Т.Осьмачці вдалось опублікувати повість "Старший боярин" (1946), завершити й видати поему "Поет" (1947), на сторінках періодичних видань, створених українськими емігрантами, з'явилися оповідання "Мудрець" (1947) та "Психічна розрядка" (1948). Письменник був членом Мистецького українського руху (МУРУ).

З 1948 року Т.Осьмачка жив у США та Канаді. Пережиті випробування призвели до манії переслідування (про це йдеться, зокрема, у спогадах М.Кейван та Г.Костюка, які найбільше спілкувались з митцем в еміграції), а отже, письменник ніде не затримувався надовго. Попри це він продовжував працювати над прозовими творами та перекладами. 1953 року було надруковано збірку "Китиці часу", до якої увійшли поезії, створені протягом 1943–1948 років, наступного року – збірка вибраних поетичних творів "Із-під світу". У Канаді вийшли друком дві повісті Т.Осьмачки: "План до двору" (1951) та "Ротонда душоубців" (1956). Іще наприкінці 20-х років письменник, самостійно вивчивши англійську мову, переклав трагедію В.Шекспіра "Макбет".

Перекладацьку діяльність він продовжив і в еміграції. Т.Осьмачка здійснив переклад "Балади Редінзької тюрми" О.Вайльда та ще одного твору В.Шекспіра – історичної хроніки "Король Генрі IV".

1961 року митець несподівано виїхав до Європи. Невдовзі його, тяжко хворого, розбитого паралічем, переправили з Мюнхена до американського шпиталю. Як тільки письменник відчув себе краще, знов узявся за перо, написав низку афоризмів ("Шпитальні нотатки"), мав задум укласти збірку "Людина між свідомістю і природою". Т.Осьмачка помер 7 вересня 1962 року в лікарні "Пілгрім Стейт Госпіталь" поблизу Нью-Йорка.

Визначаючи стильові домінанти поезії Т.Осьмачки, автори перших літературно-критичних відгуків констатують відчутне фольклорно-міфологічне підґрунтя образності та спорідненість із символізмом. У сучасних дослідженнях не заперчується теза про фольклоризм Осьмаччиних творів (С.Маринкевич [3], С.Чернюк [15]) та їх міфопоетичну основу (Н.Зборовська [2]), разом із тим обстоюється думка про експресіоністський характер їх поезики (В.Барчан [1], С.Маринкевич [3]) та присутність в них екзистенціального коду (В.Барчан [1]).

Якщо погляд ліричного суб'єкта у значній частині поезій із перших збірок Т.Осьмачки ("Круча", "Скитські вогні", "Клекіт") спрямовано назовні, то майже весь ліричний доробок поета 30 – 40-х років (збірки "Сучасникам", "Китиці часу") характеризується винятковою зосередженістю на особистості носія ліричного переживання і безпосереднім розкриттям станів його свідомості. А отже, на перший план висувається ліричний герой. Так, Ю.Шерех говорить про "інтровертивний", інтроспективний характер лірики у збірці "Китиці часу", тим самим констатуючи виняткову зосередженість ліричного суб'єкта на "ландшафті власної душі" [18, с. 276].

Ключем до розуміння закодованого у грандіозних метафорах і символах змісту значної частини ранніх поезій Т.Осьмачки, створених на початку 20-х років, у добу масштабних соціально-політичних зрушень ("Хто", "Гуральня", "Колісниця", "Війна", "Казка" ("Ой з трьох кінців світа"), "Регіт", "Земля", "Цить, моє серце!", "Плугатар", "Труни у гаях", "Забутий", "На Ігоревім полі",

„По шляху віків" і пізніші редакції цієї поезії під назвою "Синя мла" та ін.), є просторово-часові характеристики зображуваного світу. Хронотоп цих творів часто позбавлений географічної та історичної конкретики. Його універсалізації сприяє розбудова просторово-часових координат зображуваних подій за міфологічними схемами. У змодельованому часопросторі неодмінно присутній єдиний часовий орієнтир – точка відліку деструктивних перетворень, подія трансформації гармонії в хаос. В уявленні ліричного суб'єкта часовий потік розбивається на "до" і "після", актуальним виявляється протиставлення двох часових площин, що зумовлює розгортання опозиції "хронотоп минулого – хронотоп теперішнього". Ліричний суб'єкт поезій Т.Осьмачки характеризується усвідомленням часового плину як невинного катастрофічного зсування українського світу у вселенський хаос.

Долання часової грані, яка визначає структуру художнього часу в поезіях Т.Осьмачки, засвідчується кардинальними змінами характеристик художнього простору. Для ліричного суб'єкта перехід від минулого до теперішнього пов'язаний передусім зі зміною колористики зображуваного простору. Специфічна кольорова гама постає одним із основних засобів вираження опозиції "минуле – теперішнє". Світу, який іще не зазнав дії деструктивних сил, притаманна багатобарвність, домінування зеленого, білого кольорів, сонячних барв ("Казка" ("Ой з трьох кінців світа")). Простору "теперішнього" – простору, позначеному наступом хаосу, – у цілому властиве дихроматичне (червоно-чорне) забарвлення (зрідка – монохромність), яке утворюють колоративи з семантикою страждання, крові, лиха, смерті ("Колісниця", "Хто", "Труни у гаях", "На Ігоровім полі", "Синя мла"). Колористична опозиція "поліхромність – червоно-чорна двоколірність", втілюючи часову антитезу "минуле – теперішнє", опосередковує тим самим антиномії "гармонія – хаос", "ідилія – катастрофа".

Простір "теперішнього" позначений стрімким невинним рухом, що відтворюється за допомогою динамічних образів руйнівних стихій, найбільш поширеними з яких є вітер чи вихор ("Колісниця", "Казка" ("Ой з трьох кінців

світа"), "Гуральня", "По шляху віків"), образів, що асоціюються з наступом хаосу: хижих птахів, круків, кажанів, вовчих зграй ("Хто", "Колісниця", "Труни у гаях", "На Ігоревім полі"). Динамічність відтворюється за допомогою художніх деталей слухового сприйняття, серед яких завивання і свист вітру ("Колісниця", "Гуральня", "Казка ("Ой з трьох кінців світа"), "Труни у гаях"), крики птахів, собаче й вовче виття ("Колісниця", "Війна"), ридання, голосіння ("Хто", "Колісниця", "Війна", "На Ігоревім полі"), свист і удари бича, гуркіт гармат ("На Ігоревім полі", "Гуральня", "Регіт"), "диявольський регіт" землі ("Регіт"), удари молота, що символізують "голий Голод" ("Колісниця"). Звукове наповнення простору катастрофічних перетворень має втілювати відчуття тривоги, загрози, беззахисності. Динамічність, що, як і червоно-чорна двоколірність, властива просторово-часовій моделі дегармонізованого світу, набуває характеру "динаміки у статиці". Ліричний суб'єкт перебуває немовби в позачасовому просторі, у світі, що, не зважаючи на свою рухливість і мінливість, не спроможний еволюціонувати. Відтак акцентується лінійність, незворотність часу катастрофічних метаморфоз і невизначена тривалість такого стану. Отже, властивості моделі просторово-часового континууму в поезіях Т.Осьмачки виступають опосередкованим вираженням опозиції "минуле – теперішнє", оскільки безапеляційно заперечують циклічність часу і можливість відновлення гармонії минулого.

Опозиція "минуле – теперішнє" виявляється й тоді, коли зображуваний простір дістає певну емоційну оцінку як середовище, у якому перебуває людина. Ліричний суб'єкт уявляє простір "минулого" ідеальним, де душевний стан людини визначається позитивною емоційною домінантою: "Церкви Божі... любо святами пишались / людом радісним" ("Колісниця") [6, с. 10]; ратай "щасливий тоді був... у степу-колисці!" ("Плугатар") [6, с. 20]. Йому протиставлений простір "теперішнього": "Народ, як рілля, захряс по церквах, / дощами рида..." ("Труни у гаях") [10, с. 62]; "люди тінями блукають, над руїнами ридають" ("Колісниця") [6, с. 11]. "Теперішнє" актуалізує есхатологічні уявлення, оскільки його опис насичений атрибутами смерті (черепи, кістки,

трупи) і муки (кров, рани, криваві ріки, криваві шляхи), образами руйнівних стихій (буря, вітер, пожежа), анімалістичними образами з усталеною семантикою (вовки, пси, ворони, сичі, кажани, хижі птахи), специфічними звуковими (виття, ридання, крик, плач) та зоровими (дими, хмари, тумани) деталями. У цьому світі людина постає поневоленою ("Гуральня", "Регіт"), закутою ("Війна", "Цить, моє серце!"), розіп'ятою ("Хто", "На Ігоревім полі"), приреченою на смерть і муки ("Труни у гаях", "Синя мла"). Виразна опозиційність просторово-часових моделей "минулого" і "теперішнього" актуалізує уявлення про міфологічну модель лінійного часу з його невинним рухом від "золотого віку" до неминучого кінця світу.

Якщо у віршах "Хто", "Війна", "Труни у гаях" простір стрімкого катастрофічного руху не набуває географічного окреслення, то в інших поезіях місцем подій названо Україну: використовуються деякі українські топоніми ("Гуральня", "Казка" ("Ой з трьох кінців світа"), "Колісниця") або на це вказується опосередковано ("Регіт", "На Ігоревім полі", "Синя мла"). Реальний хронотоп репрезентований іще й завдяки згадкам про конкретні події історичного часу ("У табори", "На Ігоревім полі" в останній редакції) або про соціально-політичні реалії певної історичної епохи ("Забутий", одна з редакцій "Синьої мли"). Таким чином, узагальнений міфологізований хронотоп ранніх поезій Т.Осьмачки дістає певну просторову й часову (історичну) визначеність, що робить достатньо вираженим соціально-політичний і національний підтекст. Відтак усвідомлювані ліричним суб'єктом руйнівні зміни відбуваються в національному вимірі і стають знаком національної катастрофи.

Узагальненому міфологізованому хронотопу поезій Т.Осьмачки властива гіперболізованість. У вірші "Хто", як і в деяких інших поезіях, неосяжність горизонтального виміру виражається насамперед словесними формулами типу "од краю світа до краю", "од сходу на захід"; "з півночі на південь". Піддаються гіперболізації елементи вертикальної структури: гора "у важке небо зоряне з сонцем / впира чолом" ("Хто") [6, с. 5]; велетенська гуральня "Залізними ворітьми / проломила небо, / степ угнула в чорний яр" ("Гуральня") [6, с. 8].

Вертикальна структура може включати ще один, як правило, необмежений елемент – підземний простір ("глиб світів" у вірші "Казка" ("Ой з трьох кінців світа"), криниця – "безодня неминуча" у вірші "Війна", "земна паща" в поезії "Синя мла"). Художній простір поезії "Гуральня" "розширюється" завдяки специфічному вживанню топонімів: поєднуються елементи української топонімії і топонімії інших країн, навіть частин світу. Цей прийом створює своєрідний ефект – події в українському світі глобалізуються, "утягуючи" у свою орбіту всю планету. Поезія "Хто" "розсуває трагічну панораму землі до космічних вимірів" [2, с. 6] завдяки образу хреста, який "простяг рамена / од краю світа до краю, / од сходу на захід" [6, с. 5]. Аналогічну функцію виконують інші гіперболізовані метафоричні образи: велетенські колісниця ("Колісниця"), борона ("На Ігоревім полі"), міст ("По шляху віків") та ін. Хоча в більшості розглянутих поезій місце подій співвідноситься з Україною і саме український світ набуває ознак апокаліптичності, ліричний суб'єкт уявляє стрімкий катастрофічний рух поширеним на весь Всесвіт, осмислюючи його не лише в національному, але й у глобальному вимірі. Відтак дістають мотивацію відчай, безсилля, гнів, душевний біль, відчуття катастрофічності й приреченості, що є світоглядно-емоційними домінантами ліричного суб'єкта.

Біографія ліричного героя, реконструйована завдяки деталям ліричного зображення у деяких віршах збірки "Клекіт", у збірках "Сучасникам" і "Китиці часу", – селянські корені ("Лист", "Пам'яті Франка", "My soul is dark", "Шкура"), переслідування й поневіряння на батьківщині ("Байдужість", "Утома", "Вигран", "Сучасне місто лжеязиче", "Елегія" ("Я знов ходжу з уявою важкою"), "Мандрівка"), шлях до еміграції та життя на чужині ("До Лемківського бору", "Перепелиця", "Сум", "У таборі", "В Альпах", "Майн лібер", "Немає", "Незмінність", "Марево Есхілового орла"), приналежність до письменницького кола ("Спокій", "Реакція", "Дзвоник", "Совість", "Ранок") тощо – у цілому становить художню паралель до реальної біографії поета.

Художній простір ліричного героя Т.Осьмачки дуже часто членується за принципом протиставлення "близького" й "далекого", розпадається на "свій" і

"чужий". Варіантами цієї просторової опозиції виступають антитези, які набувають соціального, соціально-політичного або національного змісту: "село – місто", "батьківщина – чужина" (з різновидами цієї антитези "Україна – Росія", "Україна – простір еміграції"). Протиставлення "село – місто" виявляється передусім у віршах, створених протягом 20-30-х років ("Лист", "Пам'яті Франка", "Шкура", "Не можу пригадати, кого я ждав", "Під Київ старий", "My soul is dark", "Сучасне місто лжеязиче" та ін.). У збірці "Сучасникам" (1943) "опозиція сільського гармонійного світоустрою і волюнтаристичного, штучного, чужого міського світу", як вважає Н.Зборовська, стає однією з наскрізних [2, с. 15]. В поезії "Не можу пригадати, кого я ждав" один з атрибутів урбаністичного простору – трамвайне колесо – асоціюється у свідомості ліричного героя з невблаганним фатумом і холодною байдужістю всесвіту. Ліричний герой вірша "Під Київ старий" наділяє місто властивостями простору, який не приймає людину, змушуючи переживати муки самотності, страждати від своєї відчуженості "в людському плину". Усвідомлення міста як не просто чужого, але й ворожого, агресивного середовища, що прирікає людину на самотність і в житті, і в смерті, певною мірою вмотивовує вибух розпачу, відтворений у вірші "My soul is dark". Ліричний герой цієї поезії, наголошуючи на спорідненості з іншими вихідцями зі "свого" – сільського – простору ("мої сестри з сіл"), усвідомлює не лише себе, а й будь-яку людину зі "свого" середовища приреченою. Отже, в індивідуальному вимірі носія ліричного переживання місто є простором, з яким пов'язується втрата внутрішньої гармонії, душевної рівноваги. Цей стан знаходить вираження в асоціативному образі темряви, тіні ("Сучасне місто лжеязиче"). Просторова опозиція "село – місто" присутня і в організації міфологізованого хронотопу поезій Т.Осьмачки. Так, вірш "Труни у гаях" змальовує місто осередком деструктивних сил, які саме від нього розпочинають експансію простору. Вони дістають втілення в анімалістичних образах – атрибутах катастрофічного часу (кажани, сичі). Якщо місто дає пристановище деструктивним силам, то село виступає в ролі жертви. Відношення між компонентами опозиції "село – місто"

осмислюються ліричним суб'єктом в індивідуально-особистісному й соціальному або соціально-політичному вимірах здебільшого як експансія ворожих сил, розширення "чужого" простору й руйнація "свого", що супроводжується відповідним емоційним комплексом (стривоженість, відчай, гнів, відчуття безсилля, відчуженості, самотності, душевного дискомфорту).

Опозиція "Україна – простір еміграції", властива передусім хронотопу поезій зі збірки "Китиці часу". Художній простір більшості поезій окреслюють реалії повоєнної Німеччини, Австрії та природного середовища Баварії й Альпійських гір, деталі побуту в таборах для переміщених осіб. Ліричного героя не полишає ностальгія, відчуття душевного дискомфорту, спричинені відчуженістю в інонаціональному середовищі. У поезії "Весняна елегія" він, болісно переживаючи власну відокремленість, порівнює себе із самотнім журавлем. У вірші "Сум" опозиція "своє – чуже" виявляється на рівні суб'єктивного слухового сприйняття пейзажу і його емоційної оцінки. Німотність баварського зимового лісу асоціюється з пусткою і самотністю, забарвлюється журливими, сумними настроями. Натомість у "своєму" просторі, наповненому звуками, уможлиблюється подолання емоційного негативу. Антитеза "Україна – простір еміграції" переживається ліричним героєм Осьмаччиної поезії в індивідуально-особистісному вимірі, не набираючи соціально-політичного підтексту. Емоційні реакції, пов'язані з нею: туга самоти й відчуженості, відчай – спричинені не стільки властивостями "чужого" простору, скільки самим фактом відірваності від "свого". Подібний світоглядно-емоційний комплекс, детермінований протиставленням батьківщини і чужини, є закономірним явищем емігрантської лірики

Переживання самотності створює те силове поле, у якому рухається ліричний сюжет більшості Осьмаччиних поезій. Емоційний спектр ліричного суб'єкта охоплює не лише відчуття самотності серед "чужих" (селянина в урбаністичному або українця в інонаціональному просторі), але й стан, не детермінований соціальною чи національною іпостассю носія ліричного переживання, – самотність людини серед "інших". Зустріч, що не сталася, є

типовою ситуацією, навколо якої обертається ліричний сюжет інтимної лірики Т.Осьмачки ("Чекання", "Станси" ("Ріка несе по кам'янім річищі"), "Камінь"). Мотив очікуваного, але незустрінутого кохання розробляється, збагачуючись різноманітними нюансами, у поезіях "Елегія" ("Лікарня. Гармидер і крик"), "Казка" ("Як купала мене мати"), "Сонце встало над лісами", "Подорожній". Увесь емоційний спектр, зумовлений любовними переживаннями ліричного героя, репрезентовано в низці віршів Т.Осьмачки, що об'єднуються образом черниці ("Присвята" ("Крики дальні, крики птиці"), "Предше", "Кривда", "Хустка", "Помста", "Молитва" ("Мій Боже, ти любиш..."), "Сліпе", "Фіякр"). Її прототипом, очевидно, стала мати Йосифа, яку митець зустрів 1943 року під час відпочинку в містечку Криниця. Драма нерозділеного кохання виступає тим епізодом емоційного досвіду, що в найбільш загостреній формі виявляє відмежованість і суцільну відчуженість, які переживає ліричний герой Т.Осьмачки в оточенні "інших". У поезіях "Під Київ старий...", "Присвята" ("Крики дальні, крики птиці"), "В Альпах", "Мандрівка" його емоційний стан відбиває бажання вирватися з кола самотності – знайти як не любов, то прихильність і співчуття, бути хоча б згаданим або почутим. Закономірний фінал безрезультатних спроб ліричного героя вирватися з кола самотності позначається відчуттям приреченості, знесилення, душевного виснаження. У поезіях Т.Осьмачки "Останній арешт", "Романс", "Кривда", "Перепелиця", "Жорстокість" та ін. носій ліричного переживання уявляє подальше життя як очікування самотньої, ніким не оплакуваної смерті. Змагання з самотністю набуває характеру трагічного протистояння, у якому ліричний герой заздалегідь приречений на поразку.

У значній частині поетичного доробку Т.Осьмачки ("Елегія" ("Лікарня. Гармидер і крик"), "Байдужість", "Утома", "Мрія", "Неминучість", "Реакція", "У таборі", "Ранок", "Дзвоник", "Совість" та ін.) увагу зосереджено на рефлексії творчого процесу. Ліричний герой, осмислюючи власне буття з погляду екзистенції поета, пов'язує творчу реалізацію передусім із продуктивною взаємодією між автором і читачем ("Митець"). Однак мистецький діалог так

само нездійснений, як і бажання ліричного героя здобути прихильність, увагу або співчуття "інших", а отже, не дає жаданого визволення з кола самотності. Ліричний герой Т.Осьмачки – самотній "подвійно", як людина серед байдужих "інших" і, власне, як поет у прагматичному світі, що не потребує поезії, – усвідомлює фатальний характер своєї відчуженості, трагічно переживає драму поета, не почутого й не визнаного оточенням.

Іпостась митця визначає екзистенцію носія ліричного переживання в поезіях "Містерія" і "Данте". Спрямованість на рефлексивне осмислення буття поета акцентується насамперед вибором ліричного персонажа, в ролі якого тут виступає Данте. Обидва твори Т.Осьмачки актуалізують просторову опозицію "батьківщина – чужина", що визначає особливості хронотопу інших поезій. Однак зосередженість ліричного героя на болісному переживанні власної самотності в "чужому" просторі поступається вболіванню Данте за майбутнє батьківщини. Зокрема, у поезії "Містерія" розчарування як підсумок особистої долі, передчуття нових страждань і смерті витісняються оптимістичною переконаністю Данте у здійсненні його мрії про майбутню об'єднану Італію. Отже, особиста драма самотнього вигнанця Данте, чий погляд спрямовано в майбутнє, позбавлена тієї трагічної загостреності, з якою ліричний герой багатьох віршів переживає втрату "свого" простору.

Постать Данте в інтерпретації Т.Осьмачки, за висловом С.Чернюк, "поширюється до узагальненого образу митця-генія" [15, с. 114–115]. Ліричний персонаж поезії "Містерія" усвідомлює власну обраність, пророчий дар поета, вбачає свою місію в тому, щоб кликати "людську душу із долин", надихати на втілення піднесеної мрії (для Данте – це об'єднана Італія). Але здатність прозирати майбутнє стає випробуванням, тягарем, обраність поета обертається самотністю. Реалізація місії поета для ліричного персонажа творів "Данте" і "Містерія" означає "муки тяжкі" або жертвовність, виявлену в рішенні офірувати "...думи невтомні / і серця великого кров, / муки таємні і ночі безсонні, / ...свою вічну любов" [8, с. 120]. Фіналом виснажливої внутрішньої боротьби ліричного

персонажа "Містерії" є усвідомлення самопожертви як неминучості, необхідної умови буття поета.

Поезії Т.Осьмачки "My soul is dark", "Не можу пригадати, кого я ждав", "Елегія" ("Коли без сили я і сліз ходжу"), "Ніч і день", "Під Київ старий", "До вічної ночі", "Немає" у сфокусованому вигляді відтворюють осягнення ліричним суб'єктом онтологічного виміру власного існування. Глибинним поштовхом до рефлексії, як правило, стає екзистенційна тривога, що залишає його віч-на-віч із небуттям. Екзистенціальне усвідомлення життя як "буття-до-смерті" накладається на драматичне переживання відчуженості в "не-своєму" (урбаністичному) просторі ("My soul is dark") або поєднується з осмисленням фатальної самотності митця серед ворожого світу ("Елегія" ("Коли без сили я і сліз ходжу")). Ліричному герою поезії "Не можу пригадати, кого я ждав" відкриваються неподоланне протиріччя між безкінечністю існування всесвіту, уособленого невпинним, повторюваним рухом сонця по небосхилу, і конечністю індивідуального буття, метафоричним вираженням якої тут стає образ жука, розчавленого трамвайним колесом, та вся безодня самотності власного життя – "первісна самотність", за Х.Ортегою-і-Гассетом. Ліричний герой Т.Осьмачки здійснює своє буття, позбавлений можливості знайти опору в трансцендентному: "...мені душа говорить, / що Спаситель із хреста свого / й на хвилиночку не сходив" ("Ніч і день") [5, с. 287]. За висловом Н.Зборовської, "цим *невоскресінням* Бога, власне, й завершується безнадійне коло самотньої людини" [2, с. 23].

Авторське концептуальне бачення буття людини у світі дістає найбільш узагальнене вираження в поезії Т.Осьмачки "Цить, моє серце!", яка адресує до міфологічних сюжетів: у персонажі твору (а отже, й у ліричному суб'єкті) вгадується античний Прометей; окрім того, поезія актуалізує досить поширений міф про першолюдину, із частин тіла якої утворився світ. У поезії "Ніч і день", де інтерпретується новозавітній сюжет, подібну семантичну площину має образ Христа, споріднений із персонажем вірша "Цить, моє серце!" завдяки авторемінісценції. Актуалізовані значення – першолюдина, яка, за різними

міфологічними системами, приноситься в жертву, Прометей і (якщо враховувати міжтекстові зв'язки в межах творчого доробку Т.Осьмачки) Христос – увиразнюють концептуальну ідею буття людини: модусом її екзистенції виступає страждання, на яке вона приречена як жертва.

Ліричний герой Т.Осьмачки – постать, оповита трагічним пафосом. Модуси його екзистенції – самотність, відчай, страждання – об'єктивують уявлення про нескінченну драму буття, у якій ліричний герой завжди є жертвою не залежних від його волі обставин, повсякчас зазнає поразки у протистоянні, не сумірному з його силами. Цей конфлікт не може бути вирішеним, внутрішня дисгармонія – усуненою, відтак ліричному герою залишаються нарікання на долю й безсилий бунт, що зумовлює гіпертрофованість емоційних реакцій. Однак згідно з "гіпотезою буття", репрезентованою в ліриці Т.Осьмачки, статус жертви поширюється і на людину як таку, оскільки цілий світ зазнає деструктивних змін. Через поєднання історико-географічної конкретизованості й міфологічної узагальненості в модельованому часопросторі стрімкий катастрофічний рух осмислюється як глобальний процес. Отже, незалежно від того, звернений погляд носія ліричного переживання до світу чи спрямований на власне "я", екзистенційна позиція ліричного суб'єкта в поезії Т.Осьмачки зумовлюється загострено трагічним світовідчуттям. Статус "я" відносно "світу" визначається усвідомленням трагічної приреченості людини на роль жертви.

Повісті Т.Осьмачки "Старший боярин", "План до двору", "Ротонда душоубців", поеми "Поет", "Дума про Зінька Самгородського" об'єднані зображенням національної катастрофи. Лінійно-хронологічний відлік часу фабули повістей та поем розгортається у вимірі історичного часу так само, як просторові координати зображених подій "вписано" в реальний географічний простір. Митець відтворює культурно-історичні реалії, вдається до безпосереднього та непрямого (через співвіднесення з історичними подіями) датування. Час дії повісті "Старший боярин" – 1912 рік, у повісті "План до двору" події епілогу датуються 1936 роком, а час основної дії – 1934–1935 роки – указується опосередковано, до 1930-1931 років віднесені події "Ротонди

душогубців". Художній простір і час епічних та ліро-епічних творів Т.Осьмачки конструюють образ українського світу – територіально окреслений (як правило, це Черкащина і Київ), зумовлений історичною дійсністю першої половини ХХ століття. Проте за цією історико-географічною локальністю відкриваються глибинні структури, що сприяють універсалізації зображуваного. Художній простір повістей і поем Т.Осьмачки у його макровимірі структурується за принципом протиставлення "свого" і "чужого", що, як і в ліриці, конкретизується в опозиції "село – місто" (поема "Міщани"), але найчастіше – "Україна – Росія" (або, швидше, "Україна – Москва" чи "Україна – Московщина"). Останнє протиставлення визначає специфіку художнього простору усієї повістєвої прози та поем "Дума про Зінька Самгородського" і "Поет".

Сакральним центром "свого" простору є селянська оселя і храмова будівля. Так, на перших сторінках повісті "Старший боярин" окреслюється трикутник, що становить просторовий епіцентр твору: обійстя Горпини Корецької і розташовані по інший бік яру священникова садиба та сільська церква. У відступах-"рефлексіях" "Ніхто не знає, як я любив тишу колишніх священничих садиб...", "Ох, як я любив вас, священничі садиби в Україні..." відображаються стани, пов'язані з образом священничої садиби, – мрійливе, умиролюбне споглядання й надзвичайно загострене відчуття втрати, – і тим самим засвідчується його особлива значущість в індивідуальному вимірі оповідача. Простір хати й садиби змальовується як впорядкований, гармонійний мікрокосм, який у своїй самодостатності викликає щире замилювання. Разом із тим оповідач загострено усвідомлює його надзвичайну крихкість і вразливість: порушення усталеного ладу стрімко хаотизує простір. Для Гордія Лундика (центрального персонажа повісті) споглядання святково прибраної тітчиної хати означає прилучення до споконвічного, ритуально регламентованого буття. Закономірно, що будь-який безлад, порушення гармонійності простору оселі переживаються з надзвичайним драматизмом. Подібне ставлення до селянського обійстя властиве героям інших творів, зокрема Іванові Нерадьку й

Іванові Брусу – центральним персонажам повістей "План до двору" та "Ротонда душогубців". Сцени руйнування або ознаки занепаду селянської оселі зображуються мало не в кожному творі Т.Осьмачки. У повісті "Старший боярин" епізоди розграбування садиб тернівського священника й Горпини Корецької, а також мікрообрази "непроханої пустині", яка заповнює хату Гордієвої тітки після смерті господині та залишену садибу Дмитра Діяковського, утворюють своєрідні рефрени. Подібний рефрен, – але в межах усього художнього доробку Т.Осьмачки, – становлять сцени брутального вторгнення чекістів, які не лише несуть смерть рідним Свирида Чички ("Поет") і Зінька ("Дума про Зінька Самгородського"), а й грабують їх оселі. Багаторазово продубльовані сцени руйнування мікрокосму обійстя, відтворення ознак його занепаду набирають смислу трагічної закономірності, замаху на самі основи буття.

Хоча в епічних і ліро-епічних творах Т.Осьмачки сільська церква не виступає безпосередньо місцем подій, вона є тим просторовим об'єктом, що неодмінно потрапляє в поле зору оповідача або героя. Храмова будівля постає невід'ємною (якщо не найбільш значущою) частиною краєвиду, на тлі якого розгортається незабутній для Гарасима Сокири, героя оповідання "Психічна розрядка", епізод дитинства: до нього "озивається тиша", даючи відчуття трансцендентного. Образ церкви утворює обрамлення розповіді про смерть Іванового батька – Овсія Бруса ("Ротонда душогубців"). У повістях "Старший боярин" і "План до двору" сільський храм, обов'язково присутній у краєвиді, стає одним зі стрижневих образів. У повісті "Старший боярин" церква виступає центром ірреального простору Гордієвих нічних видінь, у яких із нею відбуваються деструктивні метаморфози (ламається хрест і падає з церковної бані в огорожу, в отворі розбитого вікна з'являється постать дівчини-відьми тощо). Містично трансформованою ("...не дзвіниця у селі, а колос / стоїть в огряді посеред руїн..." [5, с. 59]) з'являється церква й у сновидінні Свирида Чички ("Поет"). Замах на храмову будівлю, тільки передчутий у видіннях Гордія Лундика, у повісті "План до двору" зображується вже здійсненим:

митець подає картину не просто занепаду чи руйнування, але саме осквернення храму. Гра кольорів, світла й тіні створює в уяві Івана Нерадька образ простреленої церкви, крізь яку "розбрижане світло хлюпнуло з небес на все село, неначе з простреленої голови кров" [7, с. 34]. Окрім того, у його свідомості постає образ залишеного і занедбаного храму, що притягує інфернальні сили – повсталих із домовин вішалників. Отже, як і мікрокосм оселі, образ церкви характеризується катастрофічними метаморфозами. Сакралізація простору обійстя і церкви та констатація деструктивних змін, що відбуваються з ними в реальному чи ірреальному часопросторі, відображають трагічне переживання замаху на "свій" (як приватний, так і колективний) простір або його руйнації.

Як оповідачеві, так і центральним персонажам творів Т.Осьмачки властиве усвідомлення нестримної експансії, об'єктом якої стає "свій" простір. Катастрофічні метаморфози українського світу пояснюються дією зла, принесеного ззовні. Відправною точкою деструктивної експансії (передусім у поемі "Дума про Зінька Самгородського" і повісті "Ротонда душогубців") зображується північ, ототожнена з Росією. У повісті "Ротонда душогубців" осередок руйнівних сил локалізується у московському Кремлі й підмосковній ротонді, де Сталін виголошує "напуття" катам, відправляючи їх на Україну. Катастрофічна динаміка українського світу осмислюється як експансія, здійснювана виключно вихідцями з "чужого" простору або тими, хто служить чужинцям чи уподібнюється їм. Причетність руйнівників України до "чужого" світу стає визначальною у стандартному наборі рис, що характеризують цю категорію дійових осіб: Харлампія Проня ("Старший боярин"), чекіста Парцюню ("Ротонда душогубців"), комісара Тюріна ("План до двору") та ін. "Чужий" простір, образи вихідців із нього і відступників, що слугують їх інтересам, маркуються як причетні до інфернальних сил. Погляд на чужинців, що руйнують український світ, як на слуг сатани, виражається не лише в декларативній формі, але й опосередковано, через асоціативні образи. Неодмінним атрибутом інфернального простору і персонажів, які з ним

асоціюються, стає червоно-чорна двоколірність або домінування однієї з цих барв, що в ліричних творах Т.Осьмачки є прикметою катастрофічних змін. Червона барва – атрибут ірреального пекельного простору в поемі "Поет" – визначає кольорову гаму інтер'єру підмосковної ротонди ("Ротонда душогубців"). У повісті "Старший боярин" червоний і чорний кольори супроводжують Маркуру Пупаня в ірреальному просторі сну Горпини Корецької, згодом провіщують появу його реального "двійника" – Харлампія Проня.

Художній простір повістей і поем Т.Осьмачки має чітко виражену горизонтальну структуру, що зумовлюється, як і в ліриці, опозицією "своє – чуже". Антитетичність її компонентів об'єктивується в локалізації відправної точки руйнівної експансії в "чужому" просторі, у відтворенні катастрофічних метаморфоз сакралізованих просторових об'єктів (садиби і сільського храму), а в макровимірі – усього українського світу, в інонаціональній ідентифікації або акцентуванні національного відступництва його руйнівників. Негативне забарвлення образу "чужого" простору значно посилюється через його ототожнення з інфернальним, через надання демонічних рис персонажам, приналежним або причетним до нього.

В організації художнього простору повістей та поем Т.Осьмачки актуальним є виокремлення певних "точок" у часовому плині, які позначають сакральний святковий час: Великдень, Різдво, Зелені свята. Вони наділені глибоким ритуально-міфічним й індивідуально-екзистенційним сенсом. У поемі "Поет" сенс великоднього ритуального дійства витлумачується як стримування пекельних сил. Мотив Великоднього свята, що дає відчуття перемоги над "смертним жахом", з'являється в монологіх Степана Чички ("Поет") і Олени Щоголевої ("Ротонда душогубців"). Сакральний час уявляється таким, що уможлиблює "вихід" за межі екзистенції, тобто подолання самотності, відчуття приреченості і страху смерті. У поемі "Поет" різдвяне ритуальне дійство в індивідуальному вимірі оповідача набуває значення точки опори, яка дозволяє протистояти всеохоплюючому відчаю.

Художній часопростір епічних і ліро-епічних творів Т.Осьмачки підпорядкований добовому ритму. Розгортання хронотопу дня і хронотопу ночі пов'язане з відповідними комплексами звукових мікрообразів, які розкривають емоційні стани оповідача і персонажів. У повісті "Старший боярин" "звучання" ночі утворюють пісня, сповнена "несосвітеного жалю", тріск хреста на церковній бані, що "продзвенів як смертельний постріл по всіх розлогах ночі" [11, с. 9], дзеленчання скла з розбитого вікна церкви (два останні мікрообрази характеризують ірреальний простір Гордієвих нічних видінь). Схожі деталі слухового сприйняття створюють образ буряної ночі в поемі "Поет": "страшно лопотіли дахи", "брязкали замки об цеглу стін", "вили виводи, як вовчий згін", "вітрами захлинався й бевкав дзвін" [5, с. 175]. Найчастіше атрибутами ночі виступають крик сича ("Старший боярин", "Поет") або сови ("План до двору") та собаче виття ("Старший боярин", "План до двору", "Поет"). Доволі одноманітному "звучанню" ночі у творах Т.Осьмачки протиставляється ранкове або денне багатоголосся (наприклад у повісті "Старший боярин": "Луна від людських розмов і крику пастушків, від мекання овець та іржання коней, реву волів та корів йшла в поле зо всіх царин села мальовничим звучанням ... видно було як красувалися жита, і стояли густі зелені пшениці, над якими звисали кібці й звеніли жайворонки. А їм знизу, здавленою луною відповідали перепелиці хававканням... Дикі качки та лиски з польових озер криком. І лисиці, скликаючи лисенят гавкітливим лящанням... А бджоли, оси і джмелі тягли через поля свою окрему, гостру і тужливу прекрасну мелодію..." [11, с. 13, 16]). Поліфонія пташиних голосів – домінанта звукової гами дня (ранку) – подається найчастіше в нерозривній єдності з образом сонця або сонячного проміння чи світла. На противагу ночі, часу активізації інфернальних сил, день підпорядкований владі божественного начала, уособленого образом сонця. Антитетичність дня і ночі об'єктивується у сприйнятті межі між ними, що осмислюється як зміна модусу буття людини і світу. Так, саме з початком "білого дня" відчуття безпорадності, уособлене образом "такої гупої ночі, коли навіть перші півні бояться подати глас" [7, с. 107], у душі Мархви, героїні

повісті "План до двору", поступається ясності й легкості. Контрастність зловісного звучання ночі і "мальовничого звучання" дня, часто невіддільного від образу сонця, поєднується з елементами психологічного зображення, які розкривають так само контрастне емоційне забарвлення образів нічного й денного часу (стривоженість, моторошність, страх, з одного боку, а з іншого – спокій, радість, щастя).

Антитетичні відношення визначають структуру не лише циклічного, але й лінійного часу епіки й ліро-епіки Т.Осьмачки. С.Чернюк фіксує протиставлення образів "України колишньої" і "України підрадянської", розглядаючи його в соціально-політичному контексті, як антитезу "нових" і "старих" історичних реалій [15, с. 108]. Як і в ліричних творах, минуле асоціюється з гармонією і сталістю, а теперішнє, навпаки, постає часом дегармонізації та наступу руйнівних сил. У зіставленні двох часових площин виявляється зміна модусу людського буття: якщо "колись" людина почувалася радісно і гармонійно посеред світу з властивим йому непорушним ладом ("Радісно колись було супокійній людині спостерігати кольори Божого Світу і самий Божий Світ..." [9, с. 25]), то "тепер" вона пригнічена тривогою, страхом, розпачем. Якщо в минулому людина могла протистояти чужинницькій експансії чи інфернальним силам або – хоча й дорогою ціною – відновлювати порушену рівновагу, про що свідчать розправа з демонічним Маркурою Пупанем, помста його "спадкоємцю" Харлампію Проню ("Старший боярин"), то в нові часи вона приречена на роль жертви, у кращому випадку – утікача, як герої повістей "План до двору" й "Ротонда душогубців", поеми "Поет". Якщо час "Старшого боярина" сприймається, за висловом Н.Зборовської, іще як "переддень Апокаліпсису", то в "Ротонді душогубців" кінцесвітній хронотоп "набирає особливо підкресленої масштабності" [2, с. 30, 57]. У просторово-часових координатах Осьмаччиних творів моделюється есхатологічний міф про руйнацію українського світу і безнадійно-трагічне змагання людської душі з інфернальними силами та хаосом.

Кінцесвітній міф відтворюється в зображенні стану свідомості, пов'язаного з буттям людини в "межовій ситуації", яка ініціює переживання загубленості, самотності, страху, відчаю, приреченості в чужому і ворожому світі. Як носіїв комплексу таких настроїв дослідники (Ю.Шерех [16, с. 242–243], Н.Зборовська [2, с. 34–35], О.Піскун [12] та ін.) розглядають героїв повістєвої прози Т.Осьмачки, часто зіставляючи їх із персонажами французьких письменників-екзистенціалістів. Екзистенціальні переживання оповідача і персонажів у творах Т.Осьмачки спричинені здебільшого сферою національного буття, власне, ситуацією національної катастрофи. На думку Н.Михайловської, "сартрівські мотиви самоти людських душ, їх загубленості у Всесвіті" в Т.Осьмачки поєднуються з "трагедією української людини" [4, с. 180]. У повістях "План до двору" і "Ротонда душоубців", оповіданні "Психічна розрядка", поемі "Поет" "межова ситуація" набуває конкретно-історичних обрисів, ототожнюється з підрадянським буттям України. Його метафоричним відтворенням виступають образи "єдиної нової і всенародної тюрми", "тотальної, безстінної в'язниці" ("План до двору") і "велетенської шклянної бальцанки", де "іншої волі для людей немає, не було і не буде, крім оцієї шклянної посудини повної людей, які один одного тягнуть до відповідальності" [9, с. 201] ("Ротонда душоубців"). Тривога, безпорадність, "тягар розпуки", "зацькованість самотньої людини", "певність постійної загрози", передчуття "якоїсь тяжкої неминучості", беззахисність, схожа "на безмірну тьму осінніх ночей, що скидалися на бездонність і несамовитість смерті" [7, с. 131], становлять спектр переживань Івана Нерадька, героя повісті "План до двору". Івана Бруса ("Ротонда душоубців") характеризують комплекс аналогічних настроїв, розуміння їх обумовленості "страшним лихом Московської диктатури", а також усвідомлення спорідненості власних почувань зі станом інших людей, зокрема його батька, так само пригніченого відчуттям самоти, загубленості й безпорадності.

Окремим аспектом розкриття екзистенціальних переживань у творах Т.Осьмачки постає зображення свідомості творчої особистості в зіткненні зі

"страшною дійсністю". Іпостась митця робить Івана Бруса ("Ротонда душогубців"), Свирида Чичку ("Поет"), Гарасима Сокиру ("Психічна розрядка") гнаними і переслідуваними, а отже, посилюється тиск "межової ситуації", поглиблюється відчуженість, іще більше загострюються відчуття екзистенційної самотності і приреченості, розпач. Зокрема, прагнення композитора Гарасима Сокири виконати місію митця – висловити "українське горе" – наштовхується на нерозуміння не тільки з боку колег-учителів, односельців чи поета Моцюри, але й з боку рідних, роз'єднує його з найближчими людьми неподоланною прірвою відчуження. Герой "Психічної розрядки" приречений на існування в ізоляції, серед пацієнтів психіатричної лікарні, від рук яких гине жахливою у своїй абсурдності смертю. Перемога абсурду й хаосу над героєм оповідання, носієм творчого начала, який перебуває у стані "пройнятого жахом трансу", "тупої безнадійності", є безумовною, оскільки означає не лише його фізичну смерть, але й втрату волі до протистояння.

Фатальна для митця перевага жорстокої дійсності, чийм знаряддям стає воля натовпу або воля тирана, спонукає центрального персонажа поеми "Поет" до бунту. Однак він набуває, головним чином, метафізичного характеру, адже Свирид Чичка кидає виклик не стільки деспоту (Кесарю), політичній системі чи юрбі, скільки байдужій "космічній озі", дорікаючи за фатальну несправедливість, незнищенність зла, власну незахищеність, безпорадність і загубленість. Бунт героя поеми полягає в мистецькій дії, що втілює індивідуальну волю людини, протиставлену "світовій безодні". Вона має реалізуватися в проклятті неймовірної руйнівної сили або в деміургічному акті митця, уособленням якого постають образи грандіозної вежі, серця, що "світитиме у вічність", крапель крові, що стають планетами. Проте, моделюючи обидві можливості (прокляття і творення), Свирид Чичка приходять до усвідомлення марності свого бунту: якщо б його мрія "світи розбила справді на орбітах" [5, с. 193], це не означало б перемоги над вічністю; так само безрезультатним у змаганні з вічністю був би акт індивідуальної творчої волі. Відтак джерелом розпачу героя поеми стає досягнення спорідненості, але не

співмірності індивідуального творчого духу і Вічності – єдиного Творця, яке в останньому монолозі Свирида Чички відтворюється за допомогою образної паралелі: людська душа – морська вода "в глечику в полоні". Отже, для героя поеми індивідуальне творче зусилля втрачає будь-який сенс, оскільки не може бути протиставленим вічності. Його самогубство означає визнання поразки людини через мізерність і конечність її буття. Герой поеми "Поет" вбачає у виявах творчої волі не утвердження індивідуального творчого духу, а поразку, оскільки усвідомлює: приреченість на небуття не можливо подолати і в мистецькому вимірі.

Сформульоване Ю.Шерехом надзвичайно містке визначення поеми "Поет" – "трагічно-філософський епос", – може бути поширене й на інші твори Т.Осьмачки, оскільки і в них "і особисте, і політичне, і історичне... узяті тільки як грані і іпостасі філософічного" [17, с. 260]. Джерелом трагічного пафосу, який залишається незмінним атрибутом поетики митця на всіх етапах його творчої еволюції, стають концептуальні уявлення про людське буття. Гнівні політичні інвективи на адресу руйнівників українського світу, скарги людини, пригніченої "страшною дійсністю", або митця, позбавленого можливості вільного творчого самовияву, – усе в кінцевому рахунку подається крізь призму переконання в неминучій трагічній приреченості людини.

Література

1. Барчан В. Творчість Теодосія Осьмачки в контексті стильових та філософських вимірів ХХ століття : [монографія] / В. В. Барчан. – Ужгород : ТИМРАНИ, 2008. – 432 с.
2. Зборовська Н. "Танцююча зірка" Тодося Осьмачки / Ніла Зборовська. – К. : МСП "Козаки", 1996. – 64 с.
3. Маринкевич С. Стильові доміанти поезії Тодося Осьмачки : [монографія] / С. М. Маринкевич. – Д. : ДДФА, 2007. – 129 с.
4. Михайловська Н. Трагічні оптимісти: Екзистенційне філософування в українській літературі ХІХ – першої половини ХХ ст. / Наталія Михайловська. – Л. : Світ, 1998. – 212 с.

5. Осьмачка Т. Из-під світу : [поетичні твори] / Теодосій Осьмачка. – Нью-Йорк : Укр. Вільна Академія Наук, 1954. – 317 с.
6. Осьмачка Т. Круча / Т. Осьмачка. – К. : Слово, 1922. – 30 с.
7. Осьмачка Т. План до двору : [повість] / Тодось Осьмачка. – Торонто : Вид-во Укр. Канадійського Легіону, 1951. – 184 с.
8. Осьмачка Т. Поезії / Тодось Осьмачка. – К. : Рад. письменник, 1991. – 252 с.
9. Осьмачка Т. Ротонда душогубців / Тодось Осьмачка. – [Б. м.] : [Б. в.], [Б. р.]. – 365 с.
10. Осьмачка Т. Скитські вогні : [поезії] / Т. Осьмачка. – [Б. м.] : ДВУ, 1925. – 93 с.
11. Осьмачка Т. Старший боярин / Тодось Осьмачка. – [Б. м.] : Прометей, 1946. – 116 с.
12. Піскун О. Письменник і тоталітаризм. Психоаналітична інтерпретація прози Тодося Осьмачки : [монографія] / Ольга Піскун. – Черкаси : Чабаненко Ю. А. [видавець], 2010. – 262 с.
13. Скорський М. Тодось Осьмачка: Життя і творчість / Микола Скорський. – К. : Укр. Центр духовної культури, 2000. – 224 с.
14. Слабошпицький М. Поет із пекла (Тодось Осьмачка) / Михайло Слабошпицький. – К. : Вид-во М.П.Коць ; Вид-во "Ярославів Вал", 2003. – 368 с.
15. Чернюк С. Образна символіка у творах Т. Осьмачки : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 / Чернюк Сніжана Леонідівна. – К., 2003. – 180 с.
16. Шерех Ю. Над Україною дзвони гудуть // Шерех Ю. Пороги і запоріжжя: Література. Мистецтво. Ідеології : у 3 т. / Юрій Шерех. – Х. : Фоліо, 1998. – Т. 1. – С. 236–247.
17. Шерех Ю. "Незустрічаний друг" ("Китиці часу" – Осьмаччина лірика) // Шерех Ю. Пороги і запоріжжя: Література. Мистецтво. Ідеології : у 3 т. / Юрій Шерех. – Х. : Фоліо, 1998. – Т. 1. – С. 270–277.
18. Шерех Ю. "Поет" Теодосія Осьмачки // Шерех Ю. Пороги і запоріжжя:

Література. Мистецтво. Ідеології : у 3 т. / Юрій Шерех. – Х. : Фоліо, 1998.
– Т. 1. – С. 248–269.

Контрольні завдання

1. Літературним дебютом Т.Осьмачки була

- а) збірка "Круча";
- б) поезія "Село спить";
- в) поезія "Колісниця".

2. Т.Осьмачка належав до письменницьких об'єднань:

- а) АСПИС, "Ланка", МАРС;
- б) АСПИС, "Ланка", МАРС, МУР;
- в) АСПИС, "Гарт", МАРС, МУР.

3. Письменник завершив роботу над своєю першою повістю

- а) у містечку Криниця на Лемківщині;
- б) в одному з таборів для "переміщених осіб" у Баварії;
- в) у Нью-Йорку.

4. Т.Осьмачці перекладав твори

- а) В.Шекспіра, О.Вайльда;
- б) В.Шекспіра, Дж.Мільтона;
- в) О.Вайльда, Б.Шоу.

5. Автори сучасних досліджень стильовою домінантою поезії Т.Осьмачки називають

- а) символізм;
- б) експресіонізм;
- в) імпресіонізм.

6. Ю.Шерех відзначає "інтровертивний", інтроспективний характер лірики, виняткову зосередженість ліричного суб'єкта на "ландшафті власної душі" у збірці

- а) "Китиці часу";
- б) "Круча";
- в) "Скитські вогні".

- 7. Червоно-чорна двоколірність (іноді монохромність) у ліриці Т.Осьмачки є знаком**
- а) світової гармонії;
 - б) суперечливості буття;
 - в) катастрофічних змін та наступу хаосу.
- 8. Міфологічна модель лінійного часу з його невинним рухом від "золотого віку" до неминучого кінця світу актуалізується у поезіях**
- а) збірки "Китиці часу";
 - б) збірок "Китиці часу" й "Клекіт";
 - в) збірок "Круча" і "Скитські вогні".
- 9. Опозиція "село – місто" виявляється передусім у віршах Т.Осьмачки, створених**
- а) протягом 20-30-х рр.;
 - б) протягом 40-х рр.;
 - в) на початку 20-х рр.
- 10. Місто в поезії Т.Осьмачки зображено як**
- а) чужий для ліричного героя простір, до якого він поступово адаптується;
 - б) осередок деструктивних сил, чуже, вороже середовище, з яким пов'язана втрата внутрішньої гармонії;
 - в) комфортна для ліричного героя стихія, яка дає творче натхнення.
- 11. Емоційною домінантою у ліриці Т.Осьмачки є**
- а) елегійний сум;
 - б) відчуття самотності;
 - в) мрійлива споглядальність.
- 12. Поезії "Елегія" ("Лікарня. Гармидер і крик"), "Митець", "Байдужість", "Утома", "Мрія" об'єднані**
- а) мотивом нерозділеного кохання;
 - б) зображенням національної трагедії;
 - в) осмисленням буття митця, його творчої реалізації.
- 13. Ліричним персонажем поезії Т.Осьмачки "Містерія" є**

- а) Данте;
- б) В.Шекспір;
- в) Сократ.

14.Екзистенціальні переживання персонажів у повістях та поемах

Т.Осьмачки спричинені

- а) індивідуальною драмою нерозділеного кохання або втрати близької людини;
- б) ситуацією національної катастрофи;
- в) творчою кризою, яку вони переживають.

15.Підсумком "змагання з вічністю" героя поеми "Поет" стає

- а) утвердження індивідуального творчого духу, що знаменує тріумф митця;
- б) визнання поразки людини через мізерність і конечність її буття;
- в) натхнення для подальшої творчої діяльності.