

UNIVERSITY OF ALBERTA LIBRARY



0 1620 0498 1328

АКАДЕМІЯ  
НАУК  
УКРАЇНИ

Ніла  
ЗБОРОВСЬКА



«Танцююча  
зірка»  
Тодося  
ОСЬМАЧКИ



PG  
3959  
083  
Z7  
Z37  
1996  
с. 1

HSS

*Ніла Зборовська*

***”Танцююча зірка”  
Тодося Осьмачки***

МСП ”Козаки”

Київ 1996

**Схвалено до друку Вченою Радою Інституту літератури  
АН України Протокол №10 від 23.11.95**

Тодось Осьмачка — одна з найтрагічніших постатей української літератури ХХ століття.

Крайня емоційна перенапруга, пристрасний і тривожний неспокій образів, космічний песимізм у творчості письменника обумовлені важкими потрясіннями національної душі. Поезія і проза Т.Осьмачки — могутній реквієм над пониженим українським світом, свідчення того, як суб'єктивно пережита національна трагедія народжує вражаючу естетичну реальність.

Відповідальний редактор  
Г.М.ШТОНЬ

Редактор *Л.П.Чорна*

ISBN 5-8238-0443-1

©Н.Зборовська, 1996

*“Мистецтво нам дано,  
щоб не померти від істини”*

*(Ф. Ніцше)*

У поетичному творі Фрідріха Ніцше “Так говорив Заратустра” є характерна метафора: “Я кажу вам: потрібно мати в собі хаос, щоб родити танцюючу зірку”. Ці слова відомого поета-філософа згадує Юрій Клен, аналізуючи творчість Тодося Осьмачки, трагічна естетика якого обумовлена катастрофою внутрішнього світу.

Першу половину ХХ ст. можна було б іменувати загостреною хворобою людського духу. Дві світові війни, фашизм, сталінізм, голод, новітня інквізиція на теренах цивілізованої культурної Європи породили відчай, зневіру і невгамовну тугу за втраченою рівновагою душі. Споглядаючи світову кризу в І половині ХХ ст., Карл Густав Юнг у своїй “аналітичній психології” пророкує фатальну приреченість сучасної цивілізації, яка втратила свої спасенні міфи — основи буття. Крах цивілізації має проявитися через душевні хвороби індивідів і масові психози народів. Численні самогубства і божевілля серед провідників духу — творчого покоління цього часу — підтверджують постулати Юнга. Погодившись зі “смертю богів”, ХХ століття кинуло людину напризволяще, прирекло на самотнє існування.

Про почування української людини, яка також, втративши ґрунт, глибоко пізнала апокаліптичну руїну свідомості, напише в еміграції Микола Шлемкевич книгу з промовистою назвою “Загублена українська людина” (1954). “Світ заговорив про покинутість людини, про тривогу як її основне почування, про тривогу як про праматерію душі”<sup>1</sup>, — підсумовував український філософ. Коли у 40-х роках вийде друком могутня своїми на-

<sup>1</sup> Шлемкевич М. Загублена українська людина. — К., 1992. — С. 39.

ціонально-філософськими узагальненнями епопея “Поет” Тодося Осьмачки, Юрій Шерех, порівнюючи її з “Божественною комедією” Данте та “Фаустом” Гете, називатиме дуже точно цей твір “своєрідним українським варіантом загибелі богів”. А повість “Старший боярин” (1944) за її екзистенційний зміст І.Смолій поставить поряд з “Нудотою” Сартра і “Чужинцем” Камю.

Тодосеві Осьмачці судилося належати до того “проклятого покоління” (П.Тичина), якому знову не вдалося реалізуватися через свою національну долю. “Трагічний хаос матеріалу доби” (Ю.Лавріненко) глибоко зрушив душу цього письменника, зневірив і розіп’яв його на безперервні страждання. Опинившись поза скаліченим українським світом, Т.Осьмачка ніс до кінця життя важкий тягар розтерзаної національної душі. Його творчість — довершена естетика відчаю, самотності і розчепленого крику. Читаючи цього письменника, ми маємо змогу спостерігати те дійсно прекрасне і грандіозне видовище — народження “танцюючої зірки” з душевного хаосу творця, народження творчості на згарищі спаленої душі.

\* \* \*

16 травня 1895 р. у селі Куцівці на Черкащині народився Теодосій Степанович Осьмачка. Ще з дитинства у малого Тодося виникло почуття вини перед матір’ю. Після його народження вона оглухла, і це каліцтво згодом складе один із душевно-психічних комплексів творця: його жіночий і материнський світ, можливо, й через таку первинну причину, матиме завжди трагічний зміст.

Батько Тодося Осьмачки — куцівський знахар — залишиться у пам’яті сина найдорожчою і найріднішою людиною. Про велику вагу батьківського образу свідчить вся творчість поета і прозаїка. До одного з своїх наймогутніших поетичних творів — поеми “Поет” — Т.Осьмачка додасть такі слова: “Присвячую пам’яті єдиного мого друга і найблагороднішої людини між людьми, мені знамими, — мого батька Степана Осьмачки”. Згодом в останній повісті “Ротонді душоубців”, де значною мі-

рою використані автобіографічні деталі, письменник в образі Овсія Юхимовича Бруса змалює тяжку долю рідного батька.

Дитинство Тодося Осьмачки пов'язане із патріархальною дореволюційною Україною. Образ такої України, сонячно-райдужної, багатобарвної, гармонійно-спокійної, симфонічно-радісної, започаткує благословенно-цілюще начало його художнього мислення.

Світ у Т.Осьмачки буде завжди розколотий на два часові полоси. В одному з них світитиме радісне сяйво дитинства, промовлятиме благословенна казка незнищеної України.

В іншому часовому полові буде велика пореволюційна руїна. Вона й складатиме негативне ірраціонально-хаотичне начало.

Закінчивши школу, майбутній письменник готувався до екзаменів на звання сільського вчителя. Але перша світова війна зруйнувала плани молодого хлопця, і він був змушений піти до армії. Вірш "Дума солдата" свідчить про ставлення до війни і розкриває його *бунтуюче* світовідчуття. За цей твір автор стане перед військово-польовим судом, що закінчиться в'язницею. У роки громадянської війни майбутній поет складе пісню, що висміюватиме російський більшовизм. Згодом за цю пісню постраждає мобілізований до Червоної Армії його рідний брат Самійло. Т.Осьмачка вважатиме, що він несе на собі провину за смерть брата. Так трагічно розпочнеться творчість поета, і вже з самого початку вона нестиме якийсь фатальний характер.

У подальший життєвий шлях Т.Осьмачки вриваються драматичні історичні події. Він бере участь у визвольних національних змаганнях, за його власним свідченням, у роки громадянської війни перебуває в армії Української Народної Республіки, у її спеціальних частинах — "Чорних запорожцях".

Але вже 1921 року він — інструктор у системі робітничої освіти, його діяльність, зокрема, пов'язана з українізацією середніх шкіл. На національне відродження Т.Осьмачка покладає великі надії, хоча братовбивчу ре-

волюцію, принесену ззовні, поет сприймає як велику біду для України:

Од північних льодів,  
од глибоких, мохнатих, далеких снігів,  
ще й не битими шляхами,  
а кривавими манівцями  
по шляху нічної птиці  
щось велике, необоре,  
мов сторуке люте горе,  
прошуміло по Україні  
на незримій колісниці.

Ця поезія під назвою “Колісниця” визначить подальшу долю поета. Його признали досвідчені митці, і він, полишивши посаду інструктора, вступає до Київського інституту народної освіти. А вже 1922 р. виходить перша збірка його віршів “Круча”. Час виходу збірки співпав з бурхливим проявом поетичних вершин в українській літературі. Тоді формувалися і вивершувалися найрізноманітніші модерні стилі: символізм, футуризм, неоромантизм, неокласицизм, експресіонізм та ін. З першими, але вже значними за художнім ефектом, збірками виступили Павло Тичина (“Сонячні кларнети”, 1918, “Замість сонетів і октав”, 1920), Максим Рильський (“Під осінніми зорями”, 1918), Яків Савченко (“Поезії”, 1918; “Земля”, 1921), Дмитро Загул (“З зелених гір”, 1918; “На грані”, 1919) та інші.

Перша збірка Т.Осьмачки свідчила про нахил його до символістської поетики. На її ґрунті відроджуються архетипічні фольклорні образи, вибухає глибоке національне чуття. Однією з найкращих поезій збірки стає вірш, присвячений пам’яті загиблого брата Самійла. Ця поезія під назвою “Хто” розсуває трагічну панораму землі до космічних вимірів. Весь світ перекриває хрест з розп’яттям людини:

На персах землі —  
гора  
у важке небо зоряне з сонцем  
впира чолом.  
Од п’ят гори до зір небесних  
криваві тумани.

На горі в туманах —  
Хрест.  
Простяг рамена  
Од краю світа до краю,  
од сходу на захід.  
У світ упала тінь Хреста  
з півночі на південь.  
На Хресті — людина.

Дебют Тодося Осьмачки прозвучить у високій оцінці Сергія Єфремова. Він, зокрема, писав: “Суворої, дійсно біблійної простоти дух, до якої так пасують оті слов’янські: “глава”, “древо”, “врата”, якась нерозгадана глибинь образів і водночас блискуча народна мова та епічний стиль дум з чисто народними способами прозирають із поезії Осьмачки. Поет, відомо, пише не для розваги, не на порожню забавку, а силкується розгадати те нерозгадане — і звідси якісь грандіозно-космічні, трохи ніби туманні образи, що просто аж придушують своєю величчю, заступають звичні обрії”<sup>2</sup>.

Із поезій, вміщених у першій збірці, виринає грандіозна містерія з кривавими морями і ріками, з костяними людськими берегами, з диявольським реготом землі, з кінцесвітньою велетенською людиною, що “дивиться пожежами, диха димами, головою світ заступа”. У безодню світу, у сиві простори океану рветься Дніпро, ламаючи “стіни України”. Кривавий знак, немов тавро, являється в експресіоністській формі вираження: “і бризкає кров аж у стелю світів; // із крапель кривавих зростають зірки”; “хлопають ріки криваві в долинах віків”; “По дереву муки // із ран людини — // стікає кров. // Ріками рине // з горя по стегнах, // по ребрах землі // в моря криваві...”. Центральним образом постає образ скаліченої матері з вирваним серцем, що кривавить “на шляхах середохресних”. Могутній образ самотньої, нещасної матері, що ридає на скелях над морем, сльози якої розносяться по всьому світу хмарами й дощами, — це архетипічний образ України, що постає в страшних

<sup>2</sup> Єфремов С. Історія українського письменства. — К. — Львів, 1919. — С. 374–375.



руїнах, на трагічних перехрестях історії. Уже цією збіркою Т.Осьмачка не вписується у “героїчну революційну епоху”, котра диктує класове, а не національне світовідчуття. Але це був час надій і сподівань, і Т.Осьмачка прилучається до бурхливого літературного життя. Він не реагує на звинувачення критиків, які все гучніше називають його “класовим ворогом”, “контрреволюціонером” і т.п.

Конфронтація не тільки з вороже настроєними критиками, а й з одностумцями, з часом приведе до цілковито самотньої, анархічної позиції. Автор “Кручі” ще перебуває в літературному об’єднанні “Ланка” разом з В.Підмогильним, Є.Плужником, Б.Антоненком-Давидовичем, Г.Косинкою та іншими. Згодом ця літературна група об’єднається в Майстерню революційного слова (МАРС). Творча дружба з ланківцями-марсівцями, найближче з Григорієм Косинкою, визначить повною мірою вибір художнього стилю поета. “Це модернізм, — писав Ю.Лавріненко, — але базований не на революційному розриві з попередниками, а, навпаки, — він виходить із найглибших основ української поетичної традиції — народної пісні і казки, “Слова о полку Ігоревім”, козацьких ліро-епічних дум та з Шевченка, якого Осьмачка ставить вище всіх поетів світу”<sup>3</sup>.

1925 року опублікована друга книга поета — “Скитські вогні”. Вона, як і попередня, засвідчує спалах творчості на ґрунті національного духу, а, отже, й трагічно-непримиренне ставлення до революції та громадянської війни. Ці дві історичні події містифікуються у Т.Осьмачки в символічних жахаючих образах “горобиної ночі”, як і в поезії Тичини “Одчиняйте двері”, чорних круків, лютого вовка, котрий, злігши на забитого, “зуби до сонця в крові підійма” і т.п.

Символічним місцем збірки стає степ. Образ бунтуючого степу типовий для поетів-символістів, у ньому виражена часопросторова екзистенція українського світу. Степ Т.Осьмачки — це простори грандіозної вселенської

---

<sup>3</sup> Лавріненко Ю. Розстріляне відродження. — Мюнхен, 1959. — С. 221.

містерії, де виборюється історична доля зневаженої нації. Разом з Є.Маланюком, Я.Савченком він покладе своє пристрасне слово на романтичний образ “скитської Еллади”. В Осьмачки воно звучить то як похоронне голосіння, то як величальна пісня.

До тебе, степе мій, пісні мої горять,  
як роси польові  
або забуті кочовиська вікові!  
О скити, пращури мої,  
тепер я знаю, зринають із степів  
ото забуті вами у віках вогні  
під арки чорні вороних ночей,  
що миє тирсою старезний степ.

Образ могутніх українських просторів поданий у химерному сплетінні містичного і реального. Збірка насичена традиційною народнопісенною символікою, проте поет-символіст намагається видобути з архетипічних образів грізний апокаліптичний дух. З цієї метою він використовує ритміку замовлянь, голосінь, дум, народнопісенну образність:

Погойдніться, верби, понад берегами,  
розступіться, села, з білими хатами, —  
Я несучу дитину на чорні майдани,  
Хай зозулі сиві кують над дворами.

У важких, потьмарених символах встає покалічений національний світ: ридає дощами народ, горять сльози, мов “ягоди-кров”, лежать дві труни дубові “у чорнім сукні”... (“Дві струни”). У поезії “Легенда” оживає біблійна історія про Каїна і Авеля, як символ одвічного контрасту людського світу, його чорного і світлого сьйва. Братовбивче начало національного світу разом із жахливими образами “блудних синів-каїнів” буде увиразнюватися протягом всієї поетичної, а згодом і прозової творчості Т.Осьмачки.

Збірка “Клекіт” (1929) стане останньою книгою, виданою в радянській Україні. Після виходу цієї збірки надрукувати Т.Осьмачку вже ніхто не наважується, адже вона особливо загострила конфлікт між позицією автора і офіційним антиукраїнським курсом.

У цей час уже ліквідуються незалежні літературні об'єднання, готується розправа над українською інтелігенцією, інспірується злощасний процес СБУ, а за ним насуваються страшні події всенационального винищення. Збірка Т.Осьмачки "Клекіт" прозвучала як "останнє набатне застереження", як "візія передчуття планетарної катастрофи, що насувалася"<sup>4</sup>.

У збірці "Клекіт" виразні елементи експресіоністської поетики. Експресіоністські за своїм характером образи наявні і в попередніх збірках, але тут особливо помітне поєднання символістської поетики з експресіоністською.

У поезії "Сонет", як і в назві самої збірки, енергетична напруга слова, отой словесний клекіт визначається як надзавдання творця:

Того, душе, на світляних розгонах,  
свої прозорі вікна розтворяй  
і випускай слова на землю чорну,  
де клекотять, мов казани, моря,  
щоб голосно садами зворушили  
на дальніх берегах твої слова...

Поет, звертаючись до пророчих візій та пересторог, прагне переконати й читача, що на український світ суне страшна незупинна руїна. У його творах з'являється жорстока, химерно-незбагненна, аж до сюрреалістичної алогічності, реальність. Так, у вірші "Весна" (здавалося, через назву такому тематично типовому) раптом з зеленої ідилії вибухає гостра, як лезо, образність: дівчина-весна прохромлює вилами серце чоловікові, "а з зубків іржавих" бризками крові рветься завірюха, ліхтарем кривавим світять вила, у пробиті груди "дивиться ніч, забризкана кров'ю, і кричить совою із сліпого яру...". Похмурі барви, жажливі картини людських страждань і мук, тужливі голосіння визначають цю збірку. На площині текстів створюється образ грандіозної прірви, що дихає смертю. Один із віршів названий за Шекспіром: "May

---

<sup>4</sup> Пахаренко В. Збірка Т.Осьмачки "Клекіт" у духовному контексті її доби // Творчість і доля Т.С.Осьмачки в контексті українського письменства ХХ ст. — Черкаси, 1995. — С. 19.

soul is dark". Цей рядок є визначальним для настроїв збірки. Всепоглинаюча п'ятьма у світі й незупинно наступаюча тьма у душі відбирає всяку надію, безумству подібне — бунтувати проти цих кайданів: все одно впадеш ти "під кригу ланцюгів". Однак гнівна інвектива вірша "Деспотам" завершується воістину абсурдним, але глибоко усвідомленим, праведним бунтом індивідуальної душі, котра до знемоги змагатиметься проти усього ненависного їй ворожого світу. Образ катованої, але духовно непереможеної людини вражає своєю монументальністю.

"Соціологічність" збірки "Клекіт" разом з трагічно-похмурою символікою, за якою стояли сутнісні духовні узагальнення, глибокі національні істини, спричинили жорстоке переслідування поета. Відтоді письменник не знатиме спокою, перебуватиме у постійному страсі перед каральним режимом. В.Петров про цей період життя Т.Осьмачки у своїй книзі "Діячі української культури (1920–1940). Жертви більшовицького терору" напише: "Тодось Осьмачка не був ані розстріляний, ані засланий. Його заховали до будинку божевільних. Експертиза проходила за експертизою. Лікарня за лікарнею. Іспитовий термін за іспитовим. У перервах, коли його випускали, він голодував. Він блукав вулицями міста. Дні просиджував у бібліотеці. Ночами влаштовувався спати на сходинокх східців, підклавши під голову цеглину, або на купках вугілля в сутережах великих будинків коло казанів центрального опалення..."<sup>5</sup>. Перебування Т.Осьмачки в радянській Україні закінчилося Кирилівською психлікарнею. Він ще напише твір на рідній землі — "Думу про Зінька Самгородського", котрий пролежить у схові до початку війни і лише 1943 року буде опублікований у Львові. Пізніше важке поневіряння на своїй землі Т.Осьмачка відобразить у повістях "План до двору" та "Ротонді душогубців".

У роки другої світової війни поет, покинувши батьківські місця, вирушає до Львова. Тут 1943 р. виходить

<sup>5</sup> Петров В. Діячі української культури (1920–1940 рр.). — Жертви більшовицького терору. — К., 1992. — С. 50.

четверта збірка його творів “Сучасникам”. До неї увійшла і поема “Дума про Зінька Самгородського”, присвячена ватажкові повстанців Черкащини, які вели запеклу боротьбу в роки громадянської війни, захищаючи національну свободу. Художня особливість поеми співзвучна традиції “невільницьких дум”. У ній звучить надривний розпач-стогін та всеспопеляюче прокляття чужинцеві:

Мій народ ізнов похилений  
в себе в хаті під одвірками,  
а крут столу зайди дикії  
тучним брашком його живляться...

Тільки чуєте... Над горами  
Час іде шляхами вічними,  
він запліднений стражданнями  
всього люду українського...

І прийдешнє нам народиться:  
крик могутній народженого  
несподівано почуєте,  
тоді горе вам, мучителі...

Монументальні образи поеми, пластично-епічне розгортання панорами “варива-видовиська”, кривавої січі разом із грізним віщим видінням, червоними та чорними кольорами творять грандіозну містерію смерті велетня, “бика гнівного”. Незважаючи на стилізований під народнопоетичне мовлення текст “думи”, поема виконана у незвичайно оригінальній, експресіоністській манері. Це, насамперед, гнітюча, неестетична, “варварська” образність: “в чорну рану закаблуками // товкли мовчки, зуби скалячи; // кров з ноги на стіни бризкала // й на халяви поваксовані”; “Гей, викручуйте у мене ви // ребра ламані й дугастії, // щоб із ліктів ваших кров моя // відкривалася краплинами, // як у псів із морд замурзаних // рідина на стерві капає”; “вціпив свої зуби товсті... у краї товстого цементу, щоб страшений крик не вирвався” і т.ін. Потім — містифікація дійсності, коли історичний конфлікт між українським національно-визвольним рухом і російським більшовизмом набуває глибинної сутності, великої метафізичної таємниці. Це також постійне формування експресії, якась крайня збуд-

жена одержимість, безмежна туга-крик разом з гротесковими перебільшеннями. Однак замість відчаю, замість розгубленості експресіоніста тут звучить наскрізний пафос національно-історичної мужності: в останню смертну годину герой стає над своїм життям, над своєю долею. Високо оцінив поему Ігор Костецький: “Основна ідея її настільки глибока і знаменна, а мистецька форма наснажена такою силою виразу, притаманною поетові, який творив її в zenіті напруження творчих сил, своєрідністю, що все це вкупі дає їй право посісти в нашій свідомості місце поруч з найістотнішими явищами світової літератури”<sup>6</sup>.

Усім попереднім збіркам властиве переважаюче конструктивне начало, в результаті якого виникала біблійна монолітність мовленнєвого потоку, грандіозно-монументальна образність, величально-урочиста тональність. Збірка “Сучасникам” була написана людиною, що пройшла страшне пекло, душевний світ якої зазнав тяжких потрясінь, безмірного жаху і відчаю. У цій збірці особливо виразне руйнівне, деструктивне начало. Євген Маланюк, звертаючи увагу на еволюцію поета, у своїй “Книзі спостережень”, зокрема, зауважував, що кожна нова річ після першої збірки “Круча” фіксувала поглиблення “розщепленості духа”, від біблійної суцільності мови залишилися “покорчені тіні” “і дедалі все більш незнайомий і дивний, надтріснутий голос”. Потенціально могутній поет Т.Осьмачка полишив нам, на думку Є.Маланюка, “пам’ятки геніального каліцтва”. Естету Маланюку була дійсно чужа неестетична експресіоністська образність Т.Осьмачки, тому, на його думку, збірка “Сучасникам” — це крах поета: “Расово міцний син села, Осьмачка витримав майже чвертьстолітнє катування з якоюсь нелюдською витривалістю. І от лише стратив плінну “мову богів”, зробився “косноязычним”, як хтось пережив великий струс, катастрофу, повернувся з того світу”<sup>7</sup>.

<sup>6</sup> Костецький І. Людина, підвишена напризволяще // Укр. вісті. — 1958. — 12 черв.

<sup>7</sup> Див.: Маланюк Є. Книга спостережень. — Т. 1. — Торонто, 1962.

Еволюція ж поета від символіста до експресіоніста не означала втрату художнього чуття, це був поворот до цілком іншої стильової практики. Стражденний духовний досвід автора диктував новий ритм суб'єктивістських поривів, напружену, екстатичну мову, оголений соціально-критичний пафос.

Експресіонізм є одним із складних і суперечливих явищ модерного мистецтва ХХ ст. Перша світова війна та її трагічні наслідки, соціальна несправедливість спричинили класичну епоху німецького експресіонізму, розквіт якого закінчився у 1922–1923 рр. Повне неприйняття дійсності, глибинне розчарування і песимізм визначили творчу долю цих митців як *бунтуючих вигнанців*. Сучасність поставала в уяві експресіоністів абсурдною, потворною реальністю, що породжувала страх і розгубленість. Пристрасне бажання цих митців гучномовно заявити про катастрофічний стан людства поєднувалося з руйнівними тенденціями, обумовленими поглядом на людину як самотню, безпорадну істоту, загублену в бездушному холодному світі. Наріжним каменем експресіоністської естетики залишався активний вплив на читача, буквально насильницький опір на його уяву, настирне введення в коло авторських емоцій і переживань, а основним формальним прийомом була деформація. Це мистецтво тяжкого емоційного навантаження, анархічного бунту і руйнівного пориву цілком відповідало глибоко трагічному світосприйняттю Тодося Осьмачки.

У вірші “Присвята” поет визначить свою нову працю — збірку “Сучасникам” — скорботною книгою, народженою із муки. На фоні апокаліптичної панорами агонізуючого світу палає його повстанський дух. У цій збірці поет ніби підсумовує своє стражденне життя, гострі відчуття безповоротних втрат національних ідеалів. Реквієм по старому селянському ладу, що навіки зникає у “чорному часі”, щоразу обривається демонічною фантазмагорією теперішнього світу:

Висне шкура мужицька в крові,  
Червоніючи світлом різниці,  
Аби гавкали пси у рові  
і лящали із поля лисиці...

Однією з наскрізних опозицій збірки є опозиція сільського гармонійного світоустрою і волюнтаристичного, штучного, чужого міського світу. Тут Т.Осьмачка також дуже близький до експресіоністів, котрі вважали місто пристанищем духовного рабства людини.

Ліричного героя Т.Осьмачки “гонять мов пса... з городів”, бо його постать нагадує волелюбний степовий вітер, що з гір піднімається до міста. Ця сила, ця стихія лякає кам'яний закільцьований моноліт. “Заклясти” “сучасне місто лжеязиче” і захистити село з його правічною духовністю, що невимоломо зіштовхується у “простір сліпий”, — один з лейтмотивів цієї збірки, як, зрештою, і творчості загалом. “Село з магичною, сакралізуючою силою землі, батьківського заповіту — правічного голосу роду, нації — є для поета єдиним духовним осередком, джерелом його життєвої енергії”<sup>8</sup>, — відзначає В.Пахаренко. Водночас село Т.Осьмачки беззахисне, трагічне, безнадійно приречене, загублене, як і людська душа. Місто — злочинне, жорстоке, воно прапорами своїми вичепило вгорі “шкуру мужицьку в крові” (“Шкура”).

Львів стає для Т.Осьмачки своєрідним життєвим *intermezzo*. Ряд поезій, написаних тут і вміщених у збірці “Сучасникам”, прозвучать у новому, незвично спокійному ритмі:

поволі з вечірніх туманів  
земля, засинаючи, п'є,  
поволі до зір, океанів  
життя відпливає моє...

У Львові Т.Осьмачка напише і свою романтичну повість “Старший боярин”. За словами Ю.Лавріненка, це перша книга, де немає пекла. Тут же він закінчить і свою філософську поему “Поет”. Цей твір займе особливе місце у його творчості. Т.Осьмачка підсумує все пере-

<sup>8</sup> Пахаренко В. Збірка Т.Осьмачки “Клекіт” у духовному контексті доби // Творчість і доля Т.Осьмачки в контексті українського письменства ХХ століття. Матеріали Всеукраїнської наукової конференції, присвяченої 100-річчю від дня народження Т.Осьмачки. — Черкаси, 1995. — С. 10.



жите і побачене, його основна тема — полювання на людину, на її вільнолюбство, національне почуття, талант — набере в поемі розгорнутої панорами. “Щось грізне дантівське відчувається в Осьмаччиному архітворі “Поет” (1947), де відслонюються жахливі картини людських страждань і мук, заподіяних страшним терором під час “проклятих років” культу на Україні”, — писав Мікулаш Неврлий.

І.Багрянний, М.Неврлий, Ю.Шерех, а також інші літературознавці відзначали подібність Т.Осьмачки і Данте. Образ Данте як “гордого вигнанця” з’являється і в поезії українського митця (див. поезію “Данте” із збірки “Сучасникам”). Але особливо надається до такого зіставлення саме поема “Поет” за масштабністю епічного полотна, за філософічністю, за тематичною багатовимірністю.

Поема, як, зрештою, і вся творчість Т.Осьмачки, має автобіографічний відбиток, вона наповнена значущими деталями і переживаннями із особистого життя. Центральним образом поеми є Свирид Чичка. Його трагічний шлях — шлях українського поета виростає до розмірів всенационального пекла. У “Думі про Зінька Самгородського” в розпачливому голосінні головного героя прорветься нарікання на прокляту долю, що “нарекла й пустила у світ українцем, не людиною...”. “Прокляття” бути українцем судилося і головному героєві “Поета”.

Поема складається з вступу і трьох частин. 1954 року у збірці “Із-під світу” ця поема з’явиться у новій редакції, з філософськими мотто до кожної з 24-х “пісень”. У вступі возвеличується ім’я Поета, ідеальним прообразом якого є Тарас Шевченко.

Загалом, образ Шевченка у творах Осьмачки набирає символічного звучання. У записнику в кінці свого життя Годось Степанович занотував такі рядки: “Я певний, що якби Шевченко з’явився перед Шекспіром і Гете, то вони б мали його перед своїми духовними очима як боже-

---

<sup>9</sup> Неврлий М. Українська радянська поезія 20-х років. Мікропор-  
тети в художніх стилях і напрямках. — К., 1991. — С. 90.

ство, щось подібне до Богочоловіка. Бо Шевченко збільшив славу Спасителя як людолюба”.

Фабульні лінії першої частини твору оповиті містичним серпанком. Гоголівський епіграф “Чи знаєте ви українську ніч? Ох, ви не знаєте української ночі!” скеровує читача на химерні події Великодньої ночі, коли проти урочисто-святкового світла раз по раз блисне озлоблене лице темряви, коли пекло з’явиться на єдину мить у церкві зі своїми “смердючими стонами”, “сірчаними хмарами”, з людськими головами в смолі; коли сатана шукатиме собі місця на святковій, обвіщаній дзвонами землі...

Простір Великодньої ночі розсувається драматичною історією Свирида Чички. Тема першої частини — це формування поета, пробудження поетичної душі через бажання-порив пізнати світ, “бо темна таємниця світова ключів від себе, мабуть, не хова”. “Темна таємниця світова” спочатку являється Свириду в образі утопленої “нової Навсікаї” — улюбленої дівчини Вусті, — що вириває зі смерті і з чорною свічкою у чолі йде в смерть. Юнак пізнає життя як боротьбу темних і світлих сил, як віковичне прагнення Сатани — владарювати і споконвічну правду Бога — любити. Великодня ніч з її високим християнським змістом перекривається прихованим змістом демонологічної реальності. Свирид разом з батьком і дідом Котом ідуть назустріч нечисті, щоб відібрати гайдамацький скарб. Ці пошуки скарбів символізують усвідомлення Свиридом Чичкою себе національною душею, внутрішньо причетною до вікової селянської культури.

Загалом у 1-й частині письменник ніби підготовляє героя до катастрофічних подій. Старе село з його вічними духами показане напередодні загибелі. Уже перша деталь вражає гнітючо-похмурим змістом: у слизькій воді гнилої криниці “з роздертим ротом рябого цуценяти плавав труп”. Ця деталь не просто емоційно зачинає твір, а відкриває образний ланцюг: далі з’являються “вікна чорні”, “чорна свічка”, страшне сновидне видиво-дівчина в “раках чорних”, що пропадає “у тьмуцу-тем”... Душевний світ героя зранений глухотою матері, смертю дівчини, першим болем молодого поета: більшовицьке сучасне не приймає національ-

ного таланту. В цій частині поеми визначається час, коли погасла в наші свіча, і в цій трагічній тяглоті вже немає місця поетові. Він, гонимий “лжеязичим” містом, тікає на село, у його молодій, але тепер уже недужій душі здіймається “видиво гаряче”.

Якщо “Божественна комедія” Данте у трьохчастинному поділі — це очищення світла, вивільнення його із лещат темряви, то “Поет” Осьмачки — це поринання світла у глибину тьми. У першій частині “Поета” пекло являлося у Великодню ніч на одну мить, щоб люди, узривши його, відрікалися сатани, уже в другій частині пекло — жива реальність. Майбутня катастрофа скрізь відчутна, вона прогнозується і у сновидному просторі, з якого проступають два містичні птахи:

Один — чорніший, ніж на сатані  
осмалені вогнем пекельним плечі,  
а другий — білий, білий, наче сніг,  
не торкнутий нігде ще рухом ніг.

Чорний півень як образ “чорної напасти” падає на різдвяний сніг старосвітської України.

Дія 2-ї частини — різдвяний вечір. Але тут Різдво не відбувається, і ця невідбулість Різдва особливо загострює трагічну тональність. Саме у різдвяний вечір перед очима Свирида щезає весь його рід разом з чудесним світом селянської культури. На густому, чистому різдвяному снігові криваві сліди — бо це вечір знищення України. Двобій світла і пільми, коли праведні хоча і залишаються праведними:

...і чорний час, це кожний серцем чув,  
відмірився в гарячій роті ковтом  
і правдою засвічену свічу  
в душі поставив... —

проте їхні зусилля даремні, Божий закон не діє: праведним не дано спасіння, тому перемагаючий сатанізм провокує богоборчу ідею.

У третій частині поеми вибудовується конфлікт Свирида з більшовизмом, з чекістським пеклом. Проблема “московського соціалізму” трактується як проблема демонічна,

як триумф сатани, котрий подолав духовність. На цьому ж рівні зображена й опозиція: місто — село. Місто явлене Т.Осьмачкою як модерне пекло, технічно впорядковане, одноманітне, мертво. Воно визирає страшним металозвіром, що проковтнув живу природну істоту. Бунт села, як і бунт поета, — безнадійний, “самогубчий”. Аналог до образу бунтуючого поета приведено образ Прометея. Це зневірений титан, у якого злочинцями викрадено вогонь, а злодії його ще й карають. Осьмаччин Прометей борсається у пільмі, його “несвітський” бунт пожирає темна безодня.

Кульмінацією поеми, в якій український світ так святоково починався Великоднем і “захолонув” у Різдві, стає гнівний виклик Творцеві, “оскверніння” святого престолу:

Не плач, не плач, ображений юначе,  
і вічну кривду, як земля й вода,  
збирай у серце, у карнавку наче,  
і бережи до страшного суда,  
і нею там, де і вогонь заплаче,  
шпурни тому, хто людям душу дав,  
і буде це така остання змога,  
що трісне і престол святий у Бога.

“Ще ніколи в нашій літературі, — писав про поему Ю.Шерех, — ненависть, богоборство і одчай не досягали такої сили, такої зосереджености”<sup>10</sup>.

Твір схвально зустріли критики. Він вражав грандіозністю художнього узагальнення: тут тема України наби-рала космічного масштабу, віддзеркалювала у божественному бутті духовний смисл нації, трагічний жит-тепис поета відображає екзистенційний сенс людини, її споконвічне прагнення Бога. В.Барка поймає Т.Ось-мачку “останнім поетом землі в українській літературі”, останнім речником неканонічної, розкутої поезії. Для Ю.Шереха поема стане архітвором всієї національної літератури, тому що в ній національна трагедія як світо-ва катастрофа набере “українського варіанту загибелі богів”. Експресіоністську поетику образів, що відобразила зміст хворобливо надломленої душі, покритикує Юрій

<sup>10</sup> Шерех Ю. “Поет” Теодосія Осьмачки // Шерех Ю. Не для ді-тей. — Мюнхен, 1964. — С. 288.

Клен, проте в його нищівній оцінці прозирає відчуття неприйнятного, але яскраво вираженого стилю: “Образи цієї Осьмаччиної гігантомахії стрясають, вулкан його поезії шпурляє з жерла свого передсвітні млавини, що розсипаються іскравим дошем космічного пороху, мимоволі нагадуючи слова Ніцше про хаос, який може породити танцюючу зірку, але ж... хаос Осьмаччин, силою його природних даних, назавжди лишиться хаосом, у цьому і сила, і слабкість його”<sup>11</sup>. Ю.Шерех, аналізуючи “Поета”, навпаки, стверджуватиме надзвичайну стрункість задуму поеми, продуманість і послідовність у вираженні ідей, детально “пояснюватиме” “Поета”, пропагуючи універсальність філософської проблематики твору, його “незапозичений європеїзм”.

У поемі “Поет” Т.Осьмачка здійснився як прозаїк, реалізувавши грандіозний епічний задум. На “прозовий” лад викладу звертав увагу Ю.Шерех. Він навіть висловив таку парадоксальну думку: “Поет” — більше проза, ніж прозовий “Старший боярин”<sup>12</sup>.

Зі Львова Т.Осьмачка вирушить в емігрантські блукання. Спершу — до Німеччини. Тут, перебуваючи в таборах для переміщених осіб, він примкне до об’єднання українських письменників під назвою “Мистецький український рух” (МУР), куди увійшли також І.Багряний, В.Домонтович, В.Барка, Ю.Шерех, Є.Маланюк, У.Самчук, М.Шлемкевич та багато інших талановитих письменників. У деклараціях МУРу проголошувалося, що українську літературу на еміграції формує спільне ідеологічне підґрунтя, головною метою якого є служіння своєму народові високо-художньою досконалою формою та авторитетом у світовому мистецтві. На першому з’їзді МУРу 1945 р. Ю.Шерех у своїй доповіді “Стилі сучасної української літератури на еміграції” сформулює спільне творче завдання — пошуки “органічно-національного стилю”. Хоча Т.Осьмачка в МУРі пробуде недовго, од-

<sup>11</sup> Цит. за: Слабошпицький М. Годось Осьмачка. — С. 56.

<sup>12</sup> Див.: Слабошпицький М. Годось Осьмачка. Літературний профіль // Слабошпицький М. Годось Осьмачка. Никифор Дровняк з Криниці. — К., 1995. — С. 308.

нак там він опублікує “Старшого боярина”. Проте зранений душею, підозрілий до людей, він почувається тут скривдженим, його анархічна натура не може миритися з якимось колективним примусом. Письменник важко поневіряється на еміграції. Бездомність і бідність назавжди залишаються його супутниками. Він міняє міста, країни, але ні в США, ні в Канаді, ні у Франції не зможе знайти собі місця. Єдиною ласкою не обійдений: до смертного часу залишається благословенним на творчу працю.

1953 року вийде остання, п'ята оригінальна книга поезій “Китиці часу”. Поетичний том вибраного Т.Осьмачки “Із-під світу” (1954) складатиме опубліковані раніше твори і доопрацьовану поему “Поет”.

“Китиці часу” — це молитва перед ідолом немилосердного божества Самоти. Відчуття загубленості, самотності завжди визначало душевний стан ліричного героя. Тут же самота мислиться як аутентичний простір людського почування, як онтологічне прокляття, котре не подолати. Світ живе, оновлюється, радіє тишею, щасливим днем, змінами. “І тільки на тлі безконечного світу” “та сама й незмінна” самота душі (“Незмінність”). Самотність у Тодося Осьмачки передусім екзистенційно-українська, обумовлена названим в “Думі про Зінька Самгородського” прокляттям народження — *не людиною, а українцем* доля закидає у світ, прирікаючи на блукання, на німий велетенський простір, у якому немає де притулитися. Вже значно пізніше цей мотив буттєвої недосконалості української людини висловить М.Вінграновський такими характеризуючими рядками: “Ми на Україні хворі Україною, ми на Україні в пошуках її”. Природа Осьмаччиної особистості наскільки нерозривна з Україною, наскільки мислиться в ній, що не може омісцевитись у будь-якому іншому *не-українському* просторі. У поезії “Весняна елегія” свою душу поет метафоризує в образі журавля, що не повернувся з вирію додому. Цей “зблуканий в нуртах безодні” птах кричить у його “сердечних пустелях” криком розпачу, криком самотнього посмутнілого, неприкаяного духа. У поезії “Сум” самотність символізується закритою територією, з якої немає

ні входу, ні виходу. Такий зимовий, покритий снігом ліс, що лежить “забіленою біллю”, “німий до весни”, безконтактний: “і немає слідів ні із лісу, ні в ліс”. Чужина в образі замерзлих, сніжно-білих баварських борів встає стіною, заточуючи душу поета у безвихідь:

Я сумую, що сліду нема навкруги  
в чужолюдній глуші,  
що й натяку на щось не покажуть сніги,  
аби казкою стало в душі.

Один із витоків переживання самотності — роз’єднаність чоловічого і жіночого начал, “неможливість зустрічності”. У віршах “Предше”, “Молитва”, “Станси”, “Елегія”, “Кривда”, “Хустка”, “Присвята” та ін. герой усвідомлює себе страшно безпорадним перед космічною прірвою, де навіть крик не відлуниться і пропаде беззвучно. І в цьому невідкличному щезанні він хоче поєднатися із жінкою, щоб втопити свій відчай у миттєвому, блаженному схові. Та його обранка — черниця, недосяжна, відречена від світу богиня. У своєму молитовно складеному вірші він посилає пристрасне моління до Всевишнього — умилює серце над його самотністю:

І страшно благаю: важкими рядками  
верни й узятє, як Бог,  
аби ми серцями, немов писанками,  
могли помінятися вдвох,  
аби і мій настрій не рвався із крові  
шукати тривожних доріг,  
а піснею бризнув у тихій діброві  
при зустрічі щастя та гріх!

Улюблений чорний колір, що образно символізує хронотопічну ознаку України, як похованого, могильного краю, фатально поєднується з образом черниці. У “Старшому боярині”, першій повісті Т.Осьмачки, його мрія-жінка ради спасіння чоловіка скине з себе чернечі одежі, хоча в реальному житті надії на “щастя та гріх” залишаться болюче нездійсненими. У поезії “Перепелиця” символічне втілення так безнадійно прожитого життя звершиться образом висохлого дуба, “якому на гілля посеред гаю не сяде заспівати жодний птах”. У

вірші “В Альпах” між палітурками землі та неба людина губиться нечитаною історією.

У книзі “Китиці часу” самотність мислиться і як доля митця. Поету немає місця серед людського світу, багатолюддя. Його душа, вознісшись в духовні небеса, споглядає свою чисту самоту, втілюючись у Слово.

“Незустрічаний друг” — так називає свою розвідку про Осьмаччину збірку “Китиці часу” Ю.Шерех. Вказуючи на неможливість зближення Осьмаччиного “я” зі світом, другом, жінкою, він відзначає байроністичний характер цієї збірки. Критик дуже влучно визначає психофізіологічний момент, що стоїть за текстом як його формотворче та мислетворче начало: “Тим часом поет ладен сприйняти тільки те, що є в ньому, або що є він. Він не йде на жадні компроміси з людьми й світом, він не робить жадної спроби зазирнути в чужу душу, поглянути на себе очима іншої людини. Він трагічний у своєму егоїзмі, але і безмірно егоїстичний у своєму трагізмі”<sup>13</sup>.

Тодось Осьмачка дуже близький до екзистенціалістів, які істинне буття людини бачили як “буття до смерті”, як буття без надії на вічність — без Бога. Ця екзистенційність самоти людини, яка не може поріднитися з Богом, не може врятуватися в Ньому, в його Всевишній силі, розкриваються в поезії “Ніч і день”:

Коли я дивлюся на розп'яття  
в самоті тужливій і безлюдній,  
то мені душа говорить,  
що Спаситель із Хреста свого  
й на хвилиночку не сходив.

Бог Осьмачки — не воскрес! Він разом з хрестом, вічно розіпнутий, висить над людським світом. Тому він — не Бог всесильний, а значить, ні до кого звернутися і ніде шукати порятунку нещасній душі. Цим *невоскресінням* Бога, власне, й завершується безнадійне коло самотньої людини:

І тепер я вже й не знаю,  
кому серцем припадати,

---

<sup>13</sup> Шерех Ю. Незустрічаний друг. “Китиці часу” — Осьмаччина лірика // Шерех Ю. Не для дітей. — С. 319–320.



щоб ніколи не було у мене самоти:  
щоб не бачити страсті Господні нескінченні  
й муки бідної розп'ятої людини!

З невоскреслим Богом пов'язане і розуміння Часу як *недосконалості світу*: у протяжності дозріває смерть. “Китиці часу” — це метафора буття, обтяженого, навантаженого часом. Час капотить, ніби кров з переріжаних жил самогубця, густішає, загусає, гусне, тобто дозріває кінечністю у цих згустках — “китицях”. У своїй творчості поет представив похмуро-трагічну поетику часу як *вигублення буття*. Час — пекло для людини, він з'являється “червоними ночами” і “чорними днями”, жену чи людську тьму-тьмушу у “грізну криницю”, у “підземні густі тумани”, у “всесвітню прірву голубу”. Та в “безодню часу” ти ніколи не впадеш останнім, тобі наступатимуть на ноги, тебе підганятимуть до “западні” нові приречені. У Т.Осьмачки до цієї страшної “ями”, космічної “немірності” “чорний час” жене всю Україну.

В останнє десятиліття свого життя письменник все частіше звертатиметься до прози і перекладів. Він напише ще дві повісті — “План до двору” (1951) і “Ротонду душогубців” (1956) — цей “літопис злочинного винищення українства” (М.Жулинський). Ще замолоду Т.Осьмачка цікавиться перекладами. 1930 року він видав перший варіант свого перекладу “Макбета” Шекспіра. У 50-х роках він знову звертається до цього твору, і вже 1962 р. будуть опубліковані Шекспірові “Макбет” і “Король Генрі II”. Осьмаччин переклад “Макбета” вважається найкращим українським перекладом.

Незадовго до смерті письменник невтомно працює, розпочинає новий роман, складає афоризми (про нахил до влучного, стислого письма свідчать “проясні”, подані до поеми “Поет”), має задум написати книгу “Людина між свідомістю і природою”. У Німеччині, куди Т.Осьмачка виїхав, щоб прочитати верстку перекладів, у нього стався параліч. Його перевезли до США, де він помер 7 вересня 1962 р. у психіатричній лікарні.

Після останньої, виданої в Україні книги “Клекіт” (1928), минуло 63 роки, коли з'явився томик вибраного

Т.Осьмачки (1991). Щоб осмислити таку складну і могутню постать в українській літературі, двадцятого століття вже не вистачить.

Стильова манера поета і прозаїка Т.Осьмачки настільки виразна, настільки образно пересичена, що завжди у літературознавців була спокуса зараховувати його до різних художніх практик. Василь Барка, вказуючи на “несамовиту метафоричність”, пересипання поетичної фрази образами, іменує це письмо “власним новоімажинізмом”. Теодор Курпіта за конкретність і значною мірою прозаїзацію поетичної мови називає Осьмачку “неореалістичним натуралістом”. О.Дорошкевич, С.Єфремов, Є.Маланюк відзначали біблійний дух поетичного світу, “грандіозно-космічні” туманні образи, таємну символіку, називаючи поета символістом. Зауважують на сюрреалістичну образність<sup>14</sup>, експресіонізм і неоромантизм поета<sup>15</sup>. Єдиною школою, до якої Т.Осьмачка ставився справді пристрасно, нетерпимо і непримиренно, — були неокласики. Його розшарпаній на різні лади душі була дійсно ворожою “неокласична ясність раціоналізму”. Строга метро-строфічна поетична форма та й загалом внутрішня дисципліна духу неокласиків була просто незрозумілою “хаотичній душі” (Ю.Клен). Тому Ю.Шерех справедливо титулував поета своєрідним лідером антинеокласичного напрямку в українській поезії<sup>16</sup>. Він обороняв поета від нападів з боку критиків неокласичної школи, зауважуючи, що вони не повинні навіть братися за Т.Осьмачку, як і Осьмачка не може критикувати неокласиків, оскільки “ці дві школи говорять різними мовами і одна одну розуміти не можуть”<sup>17</sup>.

Юрій Шевельов в еміграційній літературі періоду МУРу визначає три різні системи світосприймання і відповідні їм

<sup>14</sup> Шерех Ю. “Поет” Теодосія Осьмачки // Шерех Ю. Не для дітей. — С. 15.

<sup>15</sup> Неврлий М. Українська радянська поезія 20-х рр. — К., 1991. — С. 88–91.

<sup>16</sup> Шерех Ю. Стилі української літератури на еміграції // Шерех Ю. Не для дітей. Нью-Йорк, 1964. — С. 220.

<sup>17</sup> Шерех Ю. Незустрічаний друг // Шерех Ю. Не для дітей. — С. 315.

три стилі: перший — “психічний хаос, розчахненість змісту і форми”, “втрата душевної рівноваги”; другий — гармонія, втеча у “світле царство мрії”; третій — раціональне конструювання світу, вольовий порив розуму. Ці три стильові течії, які практично могли переливатися менше або більше одна в одну, літературознавець називає іменами Осьмачка — Клен — Багряний<sup>18</sup>. Сильова манера, пов’язана з іменем Осьмачки, визначається як така, що “культивує хаос”. На хаос, як творчу стихію поета, його світосприймання, стиль і навіть спосіб проживання власного життя вказують різні дослідники творчості. Прозова спадщина є спробою організувати спонтанне творче мислення згідно художнього “закону” міфопоповіді. Після написання своєї останньої повісті “Ротонда душогубців” письменник зазначав, що ні в якому разі не можна пробачити майстрові неохайності у композиції, оскільки “неохайність порушує усталений лад етичного світу і наближує його до катастрофи”<sup>19</sup>. Про те, як оце внутрішнє почування “психічного хаосу” організувалося у прозу, свідчать повісті “Старший боярин” (1944), “План до двору” (1951) та “Ротонда душогубців” (1956).

“Коли я вважаю Осьмачку великою індивідуальністю, — писала в спогадах про нього українська письменниця з діаспори Марія Кейван, — то маю на думці не тільки його величину в літературі. Не лише великим він був і характером, патріотизмом, світосприйманням, а понад усе своєю фанатичною любов’ю до правди”<sup>20</sup>. Бажання розповісти правду про українську трагедію обумовило перехід Осьмачки до прози, адже епічне полотно давало широкий простір його пристрасті — передати своєму народові слово істини.

Якщо вірити в реінкарнацію, то Т.Осьмачка у прозі своєю творчою з’явою повторив нову матеріалізацію М.Гоголя. Насамперед цих двох великих письменників споріднює та несамовита анархія душі, з якою вони при-

<sup>18</sup> Шерех Ю. Стилї української літератури на еміграції // Шерех Ю. Не для дітей. — С. 191–192.

<sup>19</sup> Осьмачка Т. Ротонда душогубців. — Торонто, 1956. — С. 362.

<sup>20</sup> Кейван М. У самотній мандрівці до вічності // Україна — 1992 № 32. — С. 14–15.

страсно боролися на власному полі бою. Французька дослідниця Гоголя Ж. де Пруайар вважала однією з фундаментальних рис гоголівського дискурсу “битву з дияволом як перше завдання людини і смисл її існування”<sup>21</sup>. У Т.Осьмачки — аналогічне розуміння людської участі. Гоголь також справив глибокий вплив на його міфологічну уяву, пов’язану з моделюванням українського світу. Слід відзначити, що “Страшна помста” Гоголя значною мірою складає інтертекстуальний контекст прозової творчості Тодося Осьмачки.

\* \* \*

Повість “Старший боярин”, як і два наступні твори, — це передусім *проза поета*. На поетичний характер “Старшого боярина” вказують авторські ліричні відступи, ліричні монологи героїв, часопросторова містика, а також невтомне образотворення разом із звуковим та кольоровим орнаментами. За цим чуттєво переважаним письмом часом важко вловити фабулу. Однак, якщо схематично змалювати послідовність подій, вилучивши їх з повісті в оголеному вигляді, то матимемо такий зміст: після закінчення Черкаської учительської семінарії, отримавши право “навчати в народних школах”, головний герой повісті Гордій Лундик повертається в село Тернівку до своєї тітки Горпини Корецької 15 червня 1912 р. Після його приїзду протягом кількох днів відбуваються бурхливі події, започатковані незвичайною нічною пригодою. Глибокої ночі в яру жіночий голос виводить надзвичайно тужливу пісню, потім з’являється у виводі священикової хати дівчина-“відьма” і зникає у каглі. Спостерігаючи це диво, Гордій Лундик виходить у загадковий простір і наздоганяє там незнайому дівчину.

Про нічну пригоду — моторошний жіночий спів — Гордій розповідає тітці. Горпина Корецька посвячує свого племінника у страшну бувальщину про панського ланового Маркуру Пупаня, котрий, зрадивши громаду,

---

<sup>21</sup> Цит. за кн.: *Звизяцковский В.Я.* Николай Гоголь. Тайны национальной души. — К., 1994. — С. 199.

люто мстився їй: топив чоловіків, якщо ті попадалися з краденою соломою, або відбирав у них жінок, зводячи їх з розуму дикою пристрастю. Так загинула мати Варки, батьки Гордія, інші жінки і чоловіки села. Відтоді, як тільки має трапитися біда, в яру спочатку лунає сумна пісня, а потім опівночі з Розсохватої могили на чорному коні з'являється Маркура Пупань і починає відлік "поганого часу". Донька місцевого священика Дмитра Дяковського, панна Варка, здійснила відьмацький ритуал подолання простору через комин і співала містичну пісню-силу, щоб відвернути біду. Щоразу напередодні якої напасті "щось співає" голосом її матері, тому донька прагне магичною дією повернути ще й спокій материнській душі. Проте перемагає сила Маркури Пупаня, починається новий "наступ" зла.

Біда приходить тоді, коли панна Варка запрошує Гордія Лундика старшим боярином на своє весілля з сердегівським багатцем Харлампієм Пронем. Але "старший боярин" закохується у чужу наречену. Конфлікт між Гордієм Лундиком і Харлампієм Пронем зав'язується на вищому рівні: вони — вороги у національному просторі. Гордій — противник чужонаціонального поміщства, а Пронь — український поміщик "з московською орієнтацією". Ця ворожнеча набуває кривавого характеру.

У повісті український світ розкладається на координатах страшною бувальщини. Містично-символічна карта займає центральну позицію в оповідній структурі твору — через образ міфічного "чорного чоловіка", грізного велетня і пекельного душоубця, названого Маркурою Пупанем. Він нагадує того останнього страшного грішника з Іванової помсти у Гоголя. Продана нечистій силі душа Маркури Пупаня руйнує Божий світ через понищення сім'ї. Два плани руйнації національного світу (чоловічий і жіночий) становлять основний орієнтир міфологічного мислення Т.Осьмачки, що буде відтворено і в наступних творах.

Двома шляхами — чоловічим і жіночим — робиться також спроба подолати страшну помсту Маркури Пупаня. Перервати ряд злочинного закону, його руйнівну дію

відведено головному героєві — Гордію Лундику: Маркура Пупань позбавив життя його батьків, у новому образі — Харлампія Проня — забирає його суджену, прирікаючи на роль “старшого боярина”. Таким чином, пробудження билиці — нічної зловіщої пісні — означає повторення “поганого часу” так само, як і *повторення* запеклого двобою з темною силою Маркури Пупаня.

Нестишено напружену атмосферу повісті створюють гнітючі передчуття, тривожні сновидіння, грізні пророцтва. На чорному тлі палає вогняна барва. Так, символічні кольори з’являються у зловісних образах сну тітки Гордія: темний дим валує з хатньої печі, лягає на стежку, окутує навкільця, котиться великими клубками до річки, біля якої очікує Маркура Пупань, щоб роздути той дим по всьому світу, запаливши його “високим та стрімким полум’ям”. З того полум’я вилітає “чорний крилатий крук”, летить на лиху могилу, а чорний велетень вслід йому вигукує закляті слова: “Оце такі будуть чорні ягоди цього літа”. Сповнена диму і вогню, з “чорним верхом могили”, з грізною погрозою помсти лихого чоловіка, символічна карта сновидного віщування розпочинається в реальній дійсності смертельним двобоєм тітки Гордія за власну душу. Реальна подія у видінні тітки набуває характеру містичної помсти Маркури Пупаня. Жінка спостерігає пекельну, погрозливу вечірню пору, яка нагадує їй картини зі сну: чорніє простір, “страшно червоніє” захід. На чорному коні до хати наближається жакливий вершник, який видається “гієнським гостем”, що прийшов по тітчину християнську душу. Моторошний звук битого скла з розпачливим жіночим криком глухне у смертельній тиші, що розходиться “всіма просторами хати”. Ця трагічно-містична картина у біблійно-урочистому стилі нагадує живописну картину кінцесвітнього часу: “І стала серед хати перед іконами навколюшки молитися... І час ішов, і нікому було його спостерігати, і вже сонце було спущене на рохмістрівські поля... І над ними небеса піднімали червону розпечену пащеку заходу, в яку воно через кілька хвилин мало зсунутися з потемнілої землі. І тітка Горпина, молячися, повернула голову до вікна і побачила надворі вечір

і дві тополі, між якими чорніли ворота з двома страшно червоними освітленими верхами... І нагадали вони їй ті дерева, що приснилися сьогодні в полі, які горіли від Пупаневого дмухання... І впала тітка ниць і зашептала: “Господи милосердний...”<sup>22</sup>

Смерть тітки розпочинає руїну мотивацію повісті. У “Старшому боярині” започаткована та гігантська панорама Руїни, що розвернеться на всю площину у “Плані до двору” та “Ротонді душогубців”. Тут створені її візуальні і звукові символи: недавно затишно-сонячне господарство тітки тепер нагадує “велетенські домовини” у вечірніх сутінках; із опустілого священникового маєтку, захилинаючись, виє пес і кукувалкає сич...

Важлива роль у символізації художнього світу відводиться деталям. Деталь у Т.Осьмачки нарощується повторними фіксаціями завдяки новій, якісно зміненій формі, набираючи причинно-наслідкової рухливості. Спочатку вона з’являється ніби безвідносно до важливості подій, але згодом в іншому місці тексту озвучується значуще, вже з урахуванням попереднього контексту. Часто деталь замикає оповідне коло, представлене, наприклад, кожним окремим розділом повісті. Якщо на початку розділу згадується про дикий неспокій “незапечатаної душі”, її безтямну пристрасть, то вже в кінці розділу панна Варка, “неначе незапечатана душа”, біжить на порятунок нещасному Гордію. Якщо на початку оповідного кола зловіща гадюка стримить на монастирських мурах, то у завершальному оповідному моменті вона знову з’являється вже в іншому місці, але так само недобре звиваючись в усі сторони світу. Таким чином множуються тривожні настрої. Ця *рухливість* деталі пов’язана також із зростаючою напруженістю твору, тематично — з катастрофічною метаморфозою світу.

У повісті “Старший боярин” відбувається грандіозне опустошення радості світу разом з могутнім потьмаренням людської душі. Дійство відбувається напередодні катастрофічного зламу національного буття. Час повісті — це переддень Апокаліпсису. Реальність є різко вираже-

<sup>22</sup> Цит. за кн.: *Осьмачка Т. Старший боярин.* — Львів, 1946.

ним *хромотопічним контрастуванням*. Часопростір розколотий на День і Ніч. Темні духи ночі складають моторошну ірреальність: потойбічний спів, дівчину-відьму, осквернену нечистою церкву. Напруження зростає через містичну силу звуку: від страшних жалів співу густіє п'ятьма, важчає простір, не витримує хрест на церкві, тріснувши, падає з місяцем за огорожу; невідомий звук, ніби "смертельний постріл", проноситься "по всіх розлогах ночі", щоб у відповідну лиху годину знову наповнити важку темряву. Ніч, як головна подія повісті, заходить кілька разів, нагнітаючи тривогу. У її темному просторі складаються грізні плани майбутнього грозового започаткування світу. Але напруження знімається часовою трансформацією: ніч, разом з її темними духами, як правило, змінюється "високим і пишним ранком". Супроти нічного моторошного звуку — "мальовниче звучання" людських розмов, пастушиного крику, мекання овець, іржання коней, мукання корів... Протилежно змінюється стильове забарвлення лексики: замість туманно-неясної образності, похмурої експресивності з'являється сонячно-радісна семантика з конкретикою образів та звуків. Проти напруженості ночі — "безмежна глибина спокою". Супроти густоти нічної темряви — така розпрозореність часопростору, коли немає межі між ніччю і днем: темнота подолана, освітлена до зір, до янгола. І від того, що так *видно* у світі, — святкова радість, безпричинне щастя. Ці картини за технікою виконання недаремно нагадують імпресіоністичні пейзажі: "Сонячне проміння було похоче після дощового ранку на довжелезні жовті нитки, які хтось тільки що встиг витягти з казана, повного окропу, і повісити сушитися на обрії десь на тину. А сонце вранці, сходячи, підійшло під них своєю блискучою головою і, піднявши вгору, потягло по небесах. І вони, звисаючи відти, тягнуться мокрими та гарячими кінцями по землі... І щойно доторкнуться до людей чи речей, то зараз же з торкнутого тече розпарена мокріль і розпускає тягучу млюсть по знеможеній від духоти землі..."

На фоні світлих пейзажів у Т.Осьмачки створюється ідеал національного світоладу, представлений "старос-



вітським” укладом світу з “рідною дрібновласницькою стихією”. У цій частині повісті виникає міф про відбулу гармонійну довершеність національного співжиття, про колишню здорову буттевість. Романтичне мислення письменника сягає свого епогею. Ступенюються до найвищої міри ознаки світу. Притому що це світ матеріально і духовно досконалий. На сторожі такого укладу стоїть священик, панотець Дмитро Діяковський.

У своїй наївно-утопічній частині повісті Т.Осьмачка живе закоханим романтиком-селянином, залюбленим у матеріальність світу, у матеріальну значущість заможного життя. Він захоплено називає цей світ, створює довгі ряди радісної речовинності, яка виграє святковою барвистістю (різнокольоровість є ознакою радості, тоді як чорнота або однотонна чорвонота — ознакою біди). Чиста, охайна хата з притрушеною сухим сіном долівкою, із святковими ряднами, що пахнуть сонячним промінням і береговими вітрами, із найрізноманітнішими найдками і напівками символізує урочисту і здорову матеріальність світу, яка підносить душу “в приємні високості рідних звичаїв”, у ту жадану омісцєвленість, що містить в собі найбільшу повноту “сердечного втихомирення”.

За реалістично-конкретною деталлю повісті виростає романтичний образ України з високим небом, повним пташок, із красуючими пшеницями та житами, з хвилями щастя, що здіймаються з глибин полів, із степовим безмежжям супокою, де прозоряться думки, з прекрасним червневим сонцем між небом і хлібами.

“Якщо можна перелити Україну в слово, — то це повість Осьмаччина. Якщо може слово пах України пронести, — то пахтить ця книжка всією запашистю України. Якщо можна в слові збудувати батьківщину-державу, — то це вона збудована, зримо і живовидячки”<sup>23</sup>, — писав Ю.Шерех.

Осьмаччина Україна — симфонічна. Вона змальована у могутніх звукових панорамах, у ранковому гомоні, жи-

---

<sup>23</sup> Шерех Ю. Над Україною дзвони гудуть // Шерех Ю. Не для дітей. — С. 276.

вих мелодіях сонячного світла, у лунах церковних дзвонів. Мелодії церковних дзвонів контрастують з неясним, моторошним звучанням п'їтьми, з його страхом і триво-гою. Гул дзвонів, сонячно-чорний контраст повісті, а та-кож символіка споріднює твір Т.Осьмачки з поемою П.Тичини "Золотий гомін". Символічна подібність по-мітна також в поетичних творах. Т.Осьмачка боляче пе-реживав таку спорідненість, можливо, навіть правомірно звинувачуючи Тичину в запозиченні його власних об-разів.

Залюблення у "старосвітчину" позначається і на опо-відному стилі. У деяких місцях він нагадує класично-розлоге українське письмо на зразок Нечуя-Левицького з дещо застарілою описовістю.

У тканину повісті також вплетені легенди, повір'я, багатий етнографічний елемент. Стара народницька лі-тература і нова модерна тісно поєдналися у творчому письмі Т.Осьмачки.

"Старший боярин" — повість наскрізь суб'єктивна. У ній звучать інтимні авторські монологи з величною плавністю ритму, що нагадують ліричні монологи у "Старосвітських поміщиках" і "Миргороді" Гоголя: "Ні-хто не знає, як я любив тишу колишніх священничих са-диб... Тишу, коли вдень після метушні господарської враз починався мовчазний антракт. Коли над селами, мов купи густого, білого, соняшного розпеченого туману, стояли церкви, позвішувавши вниз дзвони, прислу-хаючися ними до останніх своїх звуків, вирваних дзво-нарями минулої неділі і кинутих на перелітні степові вітри, аби вони віднесли їх, неначе журавлі з притише-ним гудінням, аж до далеких морських берегів і там за-тихли з ними в гуркоті хвиль. Ніхто не знає, як я любив оттаку тишу колишніх священничих садиб, коли одна якась думка в голові вирізнялася і прояснювалася так між іншими думками, як сузір'я Воза на нічному небі між мільярдами зір... І коли вимріяна картина в душі ро-билася такою велетенською, що не потовплювалася між небом і землею..."

У статті "Над Україною дзвони гудуть" Ю.Шерех звертає увагу на міфологічну уяву Т.Осьмачки на рівні

стилю, що проявляється в особливому ритмі прозової мови: “Хоч часом автор удається до якоїсь особливо підкресленої логічності, загалом його фраза має не доказовий, а розлогоповідний характер, обтяжена відокремленими зворотами, позбавлена нервовости, включена в єдиний потік анафоричними сполучниками. Це фраза казки піднесена часто до біблійної урочистості. Можна уявити собі повість *Осьмачки*, надруковану як текст Біблії: нумерованими фразами-стихами. Вона цілком до такого членування надається. І в ритмічності свого членування вона складається в єдиний, суцільний потік, що велично і плавно струмиться від початку до самого кінця, без гістерії, без нервових пересмиків. Вона тече таким же єдиним потоком, як поетове чуття, як життя людей, природи, космосу. І все разом складається в розкішну казку — міт України”<sup>24</sup>.

На міфологічний код першої повісті *Т.Осьмачки* виразно накладений психологічно-екзистенційний код, який час від часу посилюється у творі. Цей код представлений насамперед через внутрішньо-психологічне почування головного героя. У нічній пустелі звучить його тужливо-сиротлива вібрація, під космічним безміром неба неспокоєм проймається його душа: “Він відчув безодню світову, як продовження тієї *пустки життєвої*, серед якої його маленьке серце билося *тривогою*, чуючи свою *приреченість*, мабуть, цій уже *світовій пустелі*. З’явилося дике бажання схопитися і бігти до тітки. І коли там двері заперті, то сказано гнатися через поля, поки не зустріне якусь людину, може дівчину, і вхопити її за руку, притиснути до серця і крикнути: “Людино, глянь у світ і збагни, де ми. І зрозумій, що ми *манюсенькі, манюсенькі*. І *роковані на поталу* комусь страшному і незбагненному... І через те наш *розпач* нехай буде великим чуттям згоди між теплом твого ества і мого аж до останнього нашого зітхання...” (Підкреслення. — *Н.З.*). Екзистенційний код формує сповнена розпачливої сили експресивна лексика, котра має передати стан душі, що сахнулася від раптового усвідомлення грізного року при-

<sup>24</sup> Там само. — С. 281.

реченості на смерть, містичного жаху безпритульності, малосильності людини супроти космічної могутності. Свідомість героя збурена “немірністю” всесвіту, бо через неї людська душа носить довічний тягар — почуття непотрібності, недоречності людини у цьому безмірі, де все безслідно пропадає.

У повісті “Старший боярин” райдужно-поетичні мотиви знекровлюють могутні риси трагічного розколу духу. Якщо глобальність руйнівнища старосвітського укладу показана через порівняння із розоренням “старої української столиці Києва” у 1240 р. татарами, то душевні руйновища виражені, в основному, нагромаджуючою чорнотою чуттєвих образів: “І я вже не відчувала, але знала, що я нелюдське серце, нелюдська душа, а *чорна* пляма на тому місці, де повертаюся...”

*Чорний* холодок від хмари зникає, коли вона розходиться... *Чорні* тіні по кутках старих церков і каплиць на кладовищах зникають, коли туди сонце стане повнотою свого світла... Але *чорнота* мого *єства* ставала ще *чорнішою* під сонцем серед освітлених пишнотою його проміння дерев, хатів, тинів, криниць, птахів і дітей... Тільки глибокій ночі надворі тьма в повній гармонії з *чорнотою* мого *духа*...” (Підкреслення. — Н.З.).

Проступання пільми у глибини духу, так звана руїна душі, з одного боку, обумовлена цілком конкретною життєвою кривдою, як, наприклад, розпач отця Діяковського через наглу смерть його дружини, або ж сирітство Гордія Лундика, чи тавро “покритчучки” панни Варки. Але водночас існує містичний підступний пустошитель душ, злоносний потьмарувач світла, який надсилає тривогу, збайдужіння, страх. “Нічні” пейзажі глибоко проймають внутрішній стан головного героя. А сонячні картини, хоча й зачіпають його своїм сяйвом, однак не просвічують повністю, не розпрозорюють душевні тривоги. Бо так, як видно у світі, ніколи не буває видно у людській душі.

Душевні “пейзажі” відтворені на фоні холодних космічних пейзажів, відсторонених від “немірного” людського горя. Байдужість “космічної оказії” посилює почуття самотності. Однією з провідних мовних партій

повісті є монологи — ці, за Ю.Шерехом, “виливи в самоті самотніх душ”.

Нібито щасливий кінець повісті вміщається в космічний чорний вимір, у якому все безслідно поглинається, отож і герої губляться на космічних манівцях зі своїм скороминущим щастям. Мотив безслідного убування життя, пам'ять про яке не довша “від луни на живий голос у лісі”, завершує сонячно-песимістичну повість, що разом з іншими структурними одиницями даватиме привід літературознавцям говорити про екзистенціалізм як “художню душу” (М.Слабошпицький) цього твору. Отож “Старший боярин” представляє космічну панораму (панорамування і надалі один з важливих прийомів Т.Осьмачки) безмежних просторів, на яких догоряє національна та людська доля в переддень своєї апокаліптичної доби. Однак через похмуро величну картину таємної символіки тут прозирає біблійна, глибинна сутність України, на поруйнованій горизонталі змагається, протидіє їй духовна вертикаль. “В Осьмачки стиль у “Старшій боярині” є стиль України, зірваної з кореня, розрваної і зрушеної в мозку, — писав І.Костецький, — але від того не менше спротивної, чіпкої, кремезної, безпомилкової у своїй правді...”<sup>25</sup>.

\* \* \*

Якщо у “Старшому боярині” головний герой проходить по старосвітській Україні з тривожними передчуттями, що благословенний край з митим селянським раєм котиться у чорну ніч, погрозово хижу безодню, то в наступній повісті — “План до двору” — головний герой Іван Нерадько здійснює страдницький шлях вигнанця по вже знищеній Україні. Він — чужий і втікач на рідній, але уже “не своїй землі”.

У цьому творі виразно прочитуються автобіографічні деталі. Іван Нерадько — молодий вчитель, за свої необережні слова перед інспектором про “чуже лихо на Ук-

---

<sup>25</sup> Цит. за кн.: *Осьмачка Т. План до двору. Повість.* — Канада, 1951. — С. 184.

раїні” змушений покинути школу, під загрозою арешту блукати поміж своїми односельцями, шукаючи притулку. Повість, як і поема “Поет”, підносить образ Шевченка до національного пророка, творця національної свідомості. Головний герой нагадує біблійного учня: він як святиню кладе у голови Кобзаря, відстоює буття Поета, страждає за його віру — Україну.

В основну сюжетну лінію — блукань Івана Нерадька — час від часу вклинюється “історії” інших героїв. Повість загалом складена як цикл оповідань. Так, це оповідь про дивного чоловіка, “живого вішалника”, бригадира Скакуна, котрого бояться люди, бо він нібито ходить на пораду “в гепеву”. Про нього кажуть, що він “здурів” від любові до Марти Кужелівни і за це спалив їй хату. Образ непевного, покритого таємницею, нібито божевільного чоловіка (маска божевільного буде використана і в останній повісті — “Ротонді душогубців”) згодом розкриває прихований бунт у глибинах цієї душі, “козацьке” месництво: Марта Кужелівна віддає саме Скакуну символічний “ніж-колодач” для порятунку Івана Нерадька. Доля сім’ї Євгена Шияна, що переховує Івана, складе окрему історію повісті. Також, як і навколо радянських злочинців — Єшки Хахлова і Єрміла Тюріна, — вибудуються своєрідні символічні кола. Короткі оповіді про селян: Тиміша Клунка, який заподіяв собі смерть, бо нічим було годувати сім’ю, або ж про бунтівника Лук’яна Кошеліка, таємно скинутого чекістами з кручі, загострюють трагічну тональність твору. А “старосвітська” історія (про діда Магулу Гатаяшку) складе пророчу карту повісті.

Ця манера “оповідань” позначена на всій прозовій творчості Т.Осьмачки. Ще в “Старшому боярині” можна було спостерігати таке виокремлення оповідних кіл. Пізніше останній свій прозовий твір — “Ротонду душогубців” — письменник навіть жанрово визначить не як повість, а як “оповідання”. Правда, в останній повісті він досягне найбільшої злагодженності фабули і через те, певно, вважатиме цю повість своїм найкращим прозовим твором.

Ідейно-сміслові акценти, символіка, мотивація у “Плані до двору” починають свій відлік з повісті “Старший боярин”, тому “План до двору” можна розглядати як своєрідне продовження попереднього прозового твору, передусім його міфопоетичного зображення.

Повість “План до двору” задумана як міфологічно-символічне полотно про глобальну катастрофу людства — загибель української селянської цивілізації. Про цей задум, зокрема, заявлено у передмові. Автор посиляється на прохання В.Винниченка “написати формою повісті або роману про штучний голод на Україні”. Коли я обдумував цю тему, зізнається письменник, то наштотхнувся на “більшевицьку формулу “План до двору”, суть якої полягала в тому, що господаря з усією родиною як покарання за те, що вони переховували ув’язнених або переслідуваних советською владою, виганяли з оселі в одних сорочках, прирікаючи колись заможних людей на голод та поневіряння по світу. Така адміністративна кара — “це диявольсько-жорстоке катування людей”, назване “планом до двору”, уявляється як “страшне “мементо”, що уже зараз стоїть перед всією земною кулею. “Нехай же моя книга, — говорить в авторському зверненні, — не буде “гласом вопіючого в пустині”, а щирим закликком, щоб рятувалися, поки не пізно”<sup>26</sup>. Вже в передмові образ автора підноситься до образу пророка і ясновидця, котрий являє апокаліптичний міф не лише своєму народові, але й цілому людству. Погляд на письменника як віщого чоловіка, сповненого тягаря яснобачення, прозвучить і в авторському поясненні “Ротонді душогубців”. “Показати людину засобами мистецтва — це показати дурість і мудрість нашого часу, а Автора показу явити божеством, яке завжди нещасливе від ясного бачення світу”<sup>27</sup>, — писав Т.Осьмачка.

Повість “План до двору” прочитується як пристрасне свідчення біблійного очевидця про кінцесвітню пору, про “такий паскудний гуркотливий час, що заглушає

<sup>26</sup> Цит. за кн.: *Осьмачка Т. План до двору.* — Торонто, 1951. — С. 8.

<sup>27</sup> *Осьмачка Т. Ротонда душогубців. Оповідання.* — Торонто, 1956. — С. 363. Цитати подаються за цим виданням.

Божі ознаки”, і людина “гине від Божого гніву”. Епічне панорамування повісті пройняте наскрізною символікою, що відображає “останні времена”. Приреченість світу передається у гнітючих людських образах. “Німотні”, “мовчазні” похмурі істоти своїм фатальним виглядом нагадують то “ще непозрізувані та непозламувані хрести на селянській кладовищі”, то втікачів-жовнірів “з якоїсь розбитої армії”, то летючі на вітрі тіні димків, то старих волів або старих коней з “роз’іденими шиями” від ярма. Вони лежать забиті по кручах, потоплені у власних криницях, виморені голодом у чорних підземеллях. Повість починається рухом старих, потомлених людей, що “дотягають свої дні до кладовища”. Акцент робиться на тому, що це ідуть *останні* на землі люди, після чого залишиться одна пустеля, вкрита бур’янами: в ній ворухитиметься звір, але не буде чути людського гомону. В уяві старої баби Пріськи люди збираються на “останню сходку”, там їх обступить з усіх сторін комуна і виб’є з гармат, щоб потім навести з Московщини кацапню “на нещасну остагу нашого добра”. Сміливці говорять, що “прийшли останні времена”, згадують Святе письмо, де ніби йдеться про “жернов росейський”, який почеплять до шиї.

Тепер неодмінною складовою краєвидів стає кладовище, воно ніби проступає з усіх боків, заходить у непризначений для нього простір села. Майже всі пейзажі потьмарюються якимись лихими деталями: “Крізь вишеньки видніли *хрести кладовища* у ранніх сутінках; і велика *сіра роса* робила кущі бур’янів ширшими, густішими і блискучішими. А шпориш, пересипаний нею на межі і на рові під кладовищем нагадував *новенькі та блискучі ланцюжки металеві*, розсипані невідомо ким. Листя та ягоди на вишеньках страшно напружувалися від роси і ніби від того kleпання, що рвалося із села. Тільки сусідні хати віддалеки стояли непорушно і були схожі на пустки, із яких повиносили на кладовище людей мертвяками” (Підкреслення. — *Н.З.*). Часто несподівано радісний пейзаж обривається дотиком чужого, страшного світу: “А там вишня така велика, ще повна незірваних ягод, простягала гілляку на стріху і ніби слу-



хала того сонця, що заходило за рохмистрівські горби і наливало світлом кожну її ягоду, аж кожна ним набубнявівши, світилася густочервоним соком, ще теплішим, ніж у голенької дитини в купелі тіло. А на самім вершку гойдалася ворона і дивилася у вікно на нього. Видно, вона вже клювала такого десь під тином, край села під час голоду. І, мабуть, думала тепер, що ось оцей, що на лаві, пропаде дурно, бо не можна до нього добратися, аби хоч очі повикльовувати”.

У “Плані до двору” Т.Осьмачка створює грізну “задуху моторошности” у звуковому оформленні. Повість починається ранковим гвалтовно пронизливим kleпанням заліза, що несамовито роздирає простір, страшно напружує природу і людську душу: “аж моторошно не тільки вставати, але, уставши, дивитися на той білий світ”. Дикі, нестерпні звуки мають вибити людину із нормального душевного стану, довести її до жаху, “до найвищого неспокою”, перелякавши усяке людське бажання. Ранкове kleпання заліза переходить у варварський хор, що кличе на сходку: “бевкання в дзвін, і в рейку, і гаркання скізкою у бляху” наповнене “божевільним бажанням” нанести всім людям нестерпної муки. Соняшні дзвони церков, що приносили людям радість і душевний спокій у “Старшому боярині”, тепер обертаються знавіснілими дзвонами, які розносять по селу “нестримну вимогу безнастанного і всеохоплюючого, просто універсального катування”. Вони покликані переконати людей в їх “всепоглинаючій волячій приреченості” “чорно трудитися до самого жаданого комуною людського скону”. Вони галасують про те, що життя — “тотальна, безстінна в’язниця”.

Кожний голосний звук повісті — нехай то буде крик вороння чи крик сови (яка, здається, на службі у “Балаклейської гепеви”), чи, навіть, стук яблука, що одірвалося від гілляки, — скаламучує душевні тривоги.

У звучання повісті вплітаються також тужливо-розпачливі крики, що мають фатально-символічне пояснення. Так, заячий крик вночі, що нервово котиться від яру до села, звучить як крик безсилового, котрий волає про допомогу в глибині нічної темряви. Розпачливий крик

зайця змінює “моторошне виття собаки” у наступному за ним поясненні: це, мабуть, собака з’їла зайця і завила від того, що в її очах постали “ті кістки, які біліють удень в яру серед дощових вимоїн, перемішані з тими, які їх гризли”. Отож приречений, погубивши приреченого, не втішується. І тому це собаче виття, що виходить із безвісті і пропадає у безвісті, ця “пустка собачого світу”, ця звіряча розпука стає символом кругової приреченості всіх і вся, про що наголошується в подальшому образному розгортанні: зірка вслід звірячій розпуці переписала весь яр і розсипалася іскрами у вечірньому безмежжі, а зірчин лет разом із звірячими звуками вдарив у болоче місце людської душі, котра до страхітливого собачого виття додає і свій людський зойк.

Крик, стук, гуркіт розкручує у повісті найрізноманітніші асоціативні ряди. Таке враження, що із звуку народжується грізний космічний переворот: “І, мабуть, тоді, коли він гуркнув на дно машини, то і сонце впало на землю у якесь огненне озеро, хлопнувши на весь захід неба, що зараз плямами та смугами стікало назад над чорною землею і світило на церкву”.

Кінцесвітний хронотоп “Плану до двору” представлений і апокаліптичною деталлю. Це — “гроби з розтуленими пашеками”, сонце, що нагадує “кінець велетенського колоска з розпеченими остюками”, “чорний птах”, “апокаліптичний звір”. Це також лихі кольори, коли “страшно густа чорна тінь” над землею і бухкає полум’я, зловіще б’є сяйвом у той бік, звідки має прийти біда.

Наскрізною деталлю “Плану до двору” є облуплена, осквернена церква. Без хрестів, без вікон, з кричущою совою у церковній дзвіниці. Це — церква, на шпичаку від хреста якої хтось повісив відро, і воно в нічній темряві нагадує “велетенського нігтя, зірваного у дивезного покійника”. Це — “кам’яний церковний стовбур” із “чорною велетенською тінню”. Це, зрештою, руйновище, що кривавиться, і героєві здається, що і з нього так само тече кров, схожа на важке вечірнє світло заходу. Церква мислиться страшним місцем у селі, під нею катують людей, тому навіть удень вона насилає на людину

“всезаморожуючий жак”. Церковна пустка — це ще й містичне пристанище чорних сил. Вночі в облуплені та полишені церкви сходяться “чорні” вішалники зі своїми “чортячими мотузками” і сідають посеред церкви та гірко плачуть, “що вони в Бога останні і мають право входити тільки в ту церкву, що нагло покинута вірними”.

Образ церкви-каліки, з якої не подзвониш і до якої не підійдеш, бо немає до неї ні східців, ні драбини, ні дірки, — образ сатанинського храму з відьмою у розбитому вікні, котрий єдиним лишається у центрі порожнього кола світу, уже з’являвся в “Старшому боярині”. Але такого нагнітаючого містичного характеру цей образ набув саме в “Плані до двору”. Тут історична картина осквернення храму комсомольцем Дульою, котрий замість дзвону у відро кидає kota, підноситься урочисто-біблійним ритмом, символічною образністю до містичного жаху: “велетенська сова” почала клювати комсомольцеві очі, і кров його побігла по церковній бані; сова кинулася на kota, несамопитий нявкіт лящав на все село (знову цей нестерпний звук повісті): “і змішалася людська кров з котячою. І осквернилася людина, наділена від Бога душею, так само як і Божий храм осквернився від людини”.

Людський світ подається як заплямований гріхом. Він складається з безіменних чорних людей, “невмолимих слуг” “диявольсько-хижої сили”, причому, з одного боку, це “чужі люди” — “кацапи”, з іншого — ті, що продали душу чужинцям (мислиться однозначно як дияволу). Такий був Харлампій Пронь і міфічний Маркура Пупань у “Старшому боярині”. У “Плані до двору” — це “кацап” Єрміл Тюрін, з одного боку, і Єшка Хахлов — з другого. Розклад людського світу як чужого і зрадженого буде доведено до крайньої межі в “Ротонді душогубців”. Між цими двома темно-ворожими силами розіпнуті ті, хто відає різницю “між ділами Божими і ділами сатани”, вперто стоїть проти перемагаючого сатанинства. На їх долю випали воістину “Христові” страсті: вони поміщені в “моторошне коло” пекельних мук, несуть на своїх душах “несосвітенну кривду, про яку страшно й вимови-

ти”. Ними сповна переживається кінцесвітність через почуття абсолютної самотності.

Український світ, як і в “Старшому боярині”, розколотий на чоловічу і жіночу частини. У “Плані до двору” Марта Кужелівна та Іван Нерадько — символічні образи цього трагічного розчеплення. Районний комісар “кацап” Тюрін поданий передусім як гвалтівник і понищувач жіночого світу. Він задумує звести Україну жіночим безчестям, відкривши по всюди такі установи, куди з’їжджатимуться “начальники районних гепевів” для нового “хрещення” куркулівень. Власне міфологічна схема “Старшого боярина” нарошується тут новими образами. Але жіночий світ показаний уже однозначно в перспективі знищення.

Краса і чистота дівчини — символ колишнього раю, символ благословенної України і тому саме це має бути погвалтоване і принижене. Романтичні дівочі портрети з трагічною мотивацією займають особливе місце у творчості Т.Осьмачки: “У сивенькій вовняній спідниці, в зеленім поясі і зелена стрічка звисала на спину разом з русою косою. А ті молоденькі дівочі груди випирали гострі крайкі, прикриті білесенькою сорочкою. Здавалося, що то кінці двох крил, якими летить її серце у гаряче та рожеве чуття чоловічого захоплення... Боже, Боже, яке велике щастя зустріти такий лет ще чулими та молодецькими грудьми! Але ж яке то і велике горе знати, що рожево-ніжні крила таки зламляться під тиском тягару грудей гвалтівника, який не раз роз’юшувався звірячою люття до земляків і родичів нещасної полонянки...” У “Ротонді душогубців”, задивляючись на портрет своєї героїні, Т.Осьмачка подібно Гоголю повторить: “її беззахисність, і її чарівна постать напівдівчука, і сірі, і ніжні, і в той же час страшно енергійні очі надавали їй якоїсь невловимої притяжності, яка властива дівчатам тільки українського племені”. У “Плані до двору” цей образ дівчини-раю втілений у Марті Кужелівні. Звідси логічно випливає і те, що чоловіки Осьмачки мстять за жінку, що чоловіча помста, як правило, розв’язує конфлікт твору. Тому розв’язка “Плану до двору” є, власне, варіантом розв’язки “Старшого боярина”: Іван Нерадько і

Марта Кужелівна, як Гордій і Варка, долаючи пекельного гвалтівника, виборюють *цілісність* світу.

Осьмаччине міфологічне мислення ґрунтується на образі “старосвітської людини”, яка виступає символом ідеального минулого, символом національного феномену. Таким є дід Магула Гатайшка у “Плані до двору”. Іван Нерадько зустрічає в полі цього кремезного богатиря у білій сорочці і червоних штанах, його портрет нагадує славу минувшину. Крім того, дід говорить як пророк, ясновидець, з погляду великої часової дистанції, з погляду довіреного Бога. Через “старосвітську людину” подається пророча карта світу: у знаках дідового видіння Іван прочитає майбутнє своєї нації і своє особисте життя.

У народних повір'ях та легендах, які зберігають і передають міфічні люди, письменник дошукується пояснення темній силі. У “Плані до двору” загострюється опозиція божественного — диявольського. Пекельний душогубець уявляється ще повністю в ірреальному вимірі, в останній повісті він матиме історичне ім'я — Сталін. Отож тут він — страшенний чаклун: з чорним обличчям, чорними руками, чорним чубом, що спадає на плечі, у чорній попівській рясі, у червоних постолах, що символізують його кровожерливість, із блискучим кільцем на шії, із великим круглим кільцем з ярма на чубі. Він показаний на фоні палаючого жару, що виступає апокаліптичною ідеологемою: жар білими від сильної розпеки шматками лягає у його ногах, від нього “ще дужче червоніють червоні постолі”.

У пророцтвах і видіннях проектується світ, щоб потім своїми знаками розгорнутися у реальній дійсності. Тому видіння дідове переливається у сприйняття цього видіння вже в Івановій реальності. Герой виступає водночас і співтворцем, і учасником пророцтва: він “прочитує” зловіщу тьму, запалену кільцем з ярма, — цим сатанинським знаком влади над світом. В результаті, історична реальність з образами комсомольців, комісарів, “гепеви” пояснюється в Осьмаччиному творі демонологічною реальністю.

З демонологією пов'язана і основна ідея прози Т.Осьмачки — *ідея помсти*, яка оголено прозвучить в

“Ротонді душогубців”. Коли читаєш Тодося Осьмачку, невільно думаєш, що в реальному житті він проживав ту стопекельну муку, означену Гоголем великою, страшною мукою “хотіти відомстити і не могли відомстити”. Це те почуття, яке І.Бунін назвав “найсвященнішою законністю відплати”, “безсумнівним пристрасним бажанням Бога і вірою в нього”, причому як караючого і справедливого суддю. Думаю, що душевний клеїт автора, зреалізований у тексті експресивним словесним потоком, пояснюється отим підсвідомо-творчим началом, яким і є відплата, помста.

Всі герої Т.Осьмачки — месники. Хоча у “Старшому боярині” помста засуджується, однак вона відбувається, бо мислиться обумовленою життям, викликаною і спровокованою. “Мене, вчителя душею, дикі обставини нашого життя кинули на бунт, у який я ні на крихотку не вірю..”, — зізнається Гордій Лундик. Але на ідеологічному рівні вбивство Харлампія Проня прочитувалось як козацька помста за зраду. Козацьке минуле також виринає в повісті як справедлива караюча сила. Чоловіча помста “старшого боярина” не акцентувалася, натомість наголошувався містичний підтекст — подолання Маркури Пупаня. У “Плані до двору” виразніше прочитується “чоловіча помста”, хоча вона повторена у тому ж виконанні: “кацап” Тюрін нагадує міфічного “чорного чоловіка”, губителя жіночих душ, але він ще й чужинець, що посягнув на Україну, на її світло, на її багатство. Національна помста підноситься на містичний рівень: Тюрін видається Іванові чорним вшальником, котрий зайшов у церковну пустку і дожидається других півнів. Його образ підтверджує дідове пророцтво, знаки якого вказують на диявольське походження Тюріна. На ідейно-політичному рівні твору це вбивство також прочитується як караюча помста: “Він відчув, що вбив, хоч і не по-лицарськи, ззаду, *але так само вбив* (Підкреслення. — Н.З.), як і комуністи вбивали непокірну Україну”. Зрештою, помста освячується в символічно-узагальненому авторському слові. Хочеться надіятися, говорить автор, що наші герої подужають ката і “вкинуть його у тихий вогонь”, а вогнище ще раз вибухне і полум’ям, і іскрами,

“які розлетяться знов по небі та й погаснуть у могутнім сьйві дня”. Це пророцтво прочитується і в міфологічно осмисленій періодизації Часу: страхітливе кінцесвітнє теперішнє розміщується поміж славним добрим минулим і світлим прийдешнім. Однією з важливих структурних одиниць міфологічного мислення у повісті стає символічна казка, в якій закодовується минуле і майбутнє України. Перед смертю вкрай вимучена голодом і стражданням Шияниха розповідає своїй маленькій донечці казку-надію, яка нагадає яснобачення, пророцтво. Казкова схема проста і ясна, увага зосереджується на зміні порядку речей у світі: їхав на весілля у чужий край гетьманенко одружуватися, але сталася з ним біда — увесь весільний поїзд провалився у річку, один лише гетьманенко врятувався; довго поневіряючись на чужині, він нарешті прийшов в Україну, тут порятувала його від голоду нещасна і бідна дівчина-сирота. Ця дівчина стає щасливою і багатою гетьманшою, котра в Україні встановлює закони добра і правди. У казці важливою стає остання деталь: *тепер* в Україні — час біди, бо померла гетьманша і народ осиротів, “але кажуть, що Україною буде обладувати знов одна гетьманша-сирота. І людям буде добре...”. Таким чином, тут важливі два моменти: майбутнє України Т.Осьмачка пов’язує з воскресінням жіночого начала, а повернення часового кола мотивоване подальшими подіями повісті, які ніби розвиваються за казковим сюжетом. Залишившись наодинці з мертвою матір’ю у темному підземеллі, дівчинка чуттєво проходить через “велетенське страхіття”. “У цій шкіряній торбинці, що зветься Ніною, не кісточки, а вугілля”, — так образно передає письменник страждання дитячого світу. Але за кінцесвітністю часу наступає ранок нового віку. І це символічно прозвучить спочатку у XIII главі: Марта, що взяла до себе нещасну дівчинку, розпачливо розводить руками: “Що ми, Ніно, з тобою будемо робити такі німічні, та ще такої гупої ночі”. Але дівчинка просить тітку Марту глянути у вікно: бо там уже не ніч, а “білий день надворі”. І Марта, вийшовши у двір, спостерігає в собі “диво дивезне”: у душі з’являється така яснота і легкість, яку колись переживали після сповіді. Це світло,

що рідко, але все ж прозирає у повісті, прозвучить і в сюжетній, з проекцією на згадану казку, розв'язці. Іван Нерадько з Мартою та маленькою Ніною тікають у ніч, везучи в своєму авто забитого “кацапа”. Вгорі височить місяць, що нагадує світоочисне вогнище: в ньому має згоріти кат і навіки “погаснуть” “у могутнім сяйві дня”. В уяві маленької Ніни розпочинається майбутність казки: Іван Нерадько видається їй славним гетьманенком, який веде її, сироту, можливо, до великого престолу.

Макроструктура повісті подібна до мікроструктури фрази, коли, як влучно зауважив Ю.Шерех, в хвилину найбільшого напруження автор не забуває вкінці “довісити якийсь важучий і ваговитий деталь”. Так само до свого символічно вивершеного міфу письменник додає безпроглядно-песимістичний епілог, роблячи наголос на живучій пільмі теперішнього часу. Цей час без надії символізується відповідною кінцевою ситуацією: між ідолами великих грішників у музеї мистецтв з'являються дві світлі постаті художників, які прийшли поцінувати єдину картину тепер уже вигнанця Івана Нерадька. У цей час скульптурні фігури Леніна і Сталіна покриваються білою шерстю, одягають звірячі шати, хижо здіймають сокири, а чорні бронзові вожді перетворюються на круків, ворущать за плечима “великими чорними крилами”, “щоб так і впасти на двох людей” після того, як “почується хряск кісток від ударів сокир”. Та “замість розпачливого крику жертв” звучить поезія:

Гей, хто на сум благородний багатий,  
Сходьтєся мовчки до тихої хати...  
Ми посідаємо всі на лавках  
Та посумуєм по вбитих братах.  
Темно надворі, зоря не зоріє,  
Вітер холодний з півночі віє...  
Виють вовки по ярах та облогах...

Справді, мистецтво нам дано, щоб не вмерти від “розпачливого крику” істини.

У “Плані до двору” Т.Осьмачка розгорнув трагічно-епічне полотно останнього часу України. Важкий песимізм повісті освітлений благородним сумом, жалем до



скривдженого брата. І так само, як “тихий вогонь” Осьмаччиної відплати розгоряється великим полум’ям помсти у наступній повісті, на іншій стороні свідомості розвіюється непотьмарене “хмарами злоби” світло тужливого жалю. Ці два настроєві полноси (гніву і жалю), що разом з опозиціями (сатана — Бог, Московщина — Україна, чоловічий — жіночий світи тощо) вибудовують структурну основу повісті.

Якщо в “Старшому боярині” час повісті визначається 1912 роком і з історичного виміру він набуває міфологічного передня національної катастрофи, то у “Плані до двору” уже започатковане панорамування цієї катастрофи, що виростає з історичного часу 30-х років. У “Ротонді душогубців” (1956) міфологічне мислення знову вибудовується з історичного часу 30-х років, але воно подається в значно загостренішому вимірі й ширшому, планетарному масштабі.

Стражденний шлях головного героя Івана Бруса, шлях українського письменника-патріота в умовах сталінського режиму тут насичений такою дозою трагізму і відчаю, що повість здається суцільним криком розритого болю і невтішного горя. У прозовому тексті “Ротонди душогубців” подається поезія Івана Бруса, яка, зокрема, яскраво характеризує до глибини душі прожиту, внутрішньо пронесену страшну реальність:

Бо простягаю руки у кайданах  
до неміряних позахмарних ям  
й питаюся, страждаючи, мов раба:  
Коли земля нам щастя не придбала,  
то, може, щастя наше там?  
Та зорі і простори рівним летом  
Летять крізь пальці, як вода в снігах,  
боками об кайдани б’ють планети  
і по руках моїх, залізом стертих,  
Кровава відповідь збіга...

Повість складається з двох частин, кожна з яких має два плани зображення: події у Москві та події в Україні. Перша частина повісті змальовує трагедію селянського роду: закінчує своє “безіменне життя” мати Івана Бруса, талановитий знахар-батько, жорстоко катований владою,

вимушено йде з життя, вприскуючи смертельну отруту. “Жах московської диктатури” розганяє по всьому світу дітей Брусів. Рятуючи себе, продається владі брат Івана — Мадес. Друга частина повісті відображає поневіряння (арешт, тюрму, психічну лікарню) письменника Івана Бруса. Полювання на його душу — основний зміст другої частини.

Історичні катаклізми 30-х років у “Ротонді душогубців” зображені в підкреслено містифікованій формі. Світ різко розколений на темряву московського Кремля і погасливе світло України. Москва тут — закликане місце, душогубська зона. Вона представлена червоно-чорним образом зловіщого кремлівського замку. Попід стінами Кремля шугають густі, чорні тіні, “похожі на провалля”. Прив’язаною до припону чорною птицею вибивається з останньої снаги червоний прапор. Кривавиться червоною цеглою стежка до Кремля, дах — ніби “червона сітка ланцюгів”. Внутрішнє приміщення — це також божественна “стихія червоніння”, із стінами “кольору кривавого терору”, з “червоними просторами”, навіть з тишею “кривавого кольору”. У червоних стінах Кремля, залитих електрикою, шелестять “чорні палятурки” сатанинських докладів. Кричуще червоний колір “з блиском багряності” стає символічною барвою душогубської панорами повісті.

У поемі “Поет” є така деталь: великодні дзвони співають про те, “що в пеклі сатана червоний закований у власну жагу...”. Цей мотив широко розгорнутий у “Ротонді душогубців”. Кривава справа сатани, який не може насититися, оця невгамована диявольська пристрасть, оце пекло і є темою останньої повісті Годося Осьмачки. У ній тісно переплітаються реально-історичний зміст з міфологічним, називаються історичні імена Сталіна, Єжова, Грушевського, Петлюри. Образ пекла виникає на матеріалі реальної дійсності, це зокрема підкреслюється в авторському гострополітичному слові. Однак містичні тенденції у створенні образів є основними. Підкреслюється кривавий знак, непроглядна пільма, нічний час; “криком пугача” відбивають години кремлівські куранти; “як пролітає вогнеліт із безодні на зем-

лю” — так мчить авто із найбільшим катом — Сталіним. Це він, цар темряви, “під червоним осередком ротонди” наставляє душогубців: “Я даю вам право над людьми цієї країни... Гляньте вгору і під ноги собі. Все червоне і ви від нього червоні... Мене звуть червоним сатаною... Ви, кати, а я між вами найбільший!...” У нічній “містерії схову”, затамувавши страх, принищили “мешканці комуністичної столиці”.

Подібно до того, як Дантове пекло знаходиться в північній частині Землі, “північ”, як символ зла, неодноразово повторюється у творчості Т.Осьмачки. З “північної чорної чужини” втікає додому козак (“Дезертир”), мати “рвані груди” повертає на північ і кричить, щоб їй віддали серце (“На Ігоревім полі”), хижі вершники з півночі несуть погибель роду Зінька Самгородського (“Дума про Зінька Самгородського”) тощо. “Кремлівська сцена” в “Ротонді душогубців” — це та сама ворожа північ, звідки лавиною йде біда: там накреслюється злочинний план “стерилізації” української нації: через знищення талановитих батьків та їх талановитих дітей. У повісті “кремлівська сцена” згадується двічі, зачинаючи першу (відповідно — “батьківську”) і другу — (“синівську”) частини. Отже, страшна містерія повісті починається у кремлівському підземеллі, звідти чорними туманами виходить спустошуючий морок і котиться на Україну.

Україна зображена в опозиції радісної давноминувшини і безнадійно трагічної сучасності: це “колись” і “тепер” знову стає початком відліку міфологічного мислення письменника: “Радісно колись було супокійній людині спостерігати кольори Божого світу і самий Божий світ: як сонце і речі погасали над вечір і зливалися зі своїми тіннями. А тепер ні для ока спостерігача, ні для гімну пастушка, ні для свавільної корови немає нічого в “Оникієвім яру”. “Глибока земельна чорнота” колись гомінливого і веселого Оникієвого яру символізує просторове німування всієї спустошеної та понищеної української землі. Цю німотність примножує безсловесний світ людських істот, скованих в якусь фатальну кам’яну “безрухість” “містичною силою” переляку.

Якщо в попередніх творах сім'я складала той важко-доступний рай, котрий все ж виборюють у стороннього понищувача жіночого і чоловічого світів, тобто ту ідеальну структуру, що визначала майбутність усієї України, то в “Ротонді душогубців” мікрокосм сім'ї — це пограбоване гніздо, доконечно спотворене, яке вже не може бути притулком для блудного сина. Недаремно і просторово межує понищений Оникієвий яр з хатою Овсія Юхимовича Бруса — цим зруйнованим родовим гніздом. Перша частина повісті символічно починається похороном матері і завершується похороном батька, дві смерті обрамляють перше оповідне коло. У похоронному співі-тужі передано глибокий розпач людини “перед немірністю часу і тією безоднею, із якої виникає життя і туди ж зникає”, таким чином продовжується екзистенційний код повісті, яскраво виражений у першому творі. Але тут за буттєвою, екзистенційною приреченістю людини увиразнюється у понищеному поколінні батьків фатальна приреченість цілої нації. Зрештою прояснюється невиопуклена сторона міфічного злочину Маркури Пупаня: він, як відомо, знищив батьків Гордія Лундика, позбавив сімейної родинності панну Варку.

У “Ротонді душогубців” увага акцентується на згябленому материнстві. “Яке страшне і безіменне життя! І яка порожнеча на тім місці, де людина має в запасі слова: Бог, Правда, Справедливість!” — так підсумовує смерть своєї матері Іван Брус. Не було у її життєвому шляху материнського смислу, не вчила вона дітей молитви, працелюбства, любові, не вміла вести їх “у своїй волі”. Тому в уяві сина мати стоїть самотньою деревиною або висохлою билиною, яку ворона чи сорока занесе “на своє дерзке гніздо”, стоїть одуріла від клопоту і чужа дітям.

Чоловічий світ Осьмачки активний і мстивий, але “батьківський” світ повністю зламаний. Колись рішучий з негасимою енергією волі батько, нагадуючи безпомічну дитину, тепер просить сина захистити від “страшної дійсності”. Його постать у старенькому чорненькому піджачку з двохухою шапкою позначена “якимось душевним і незносимим тягарем”. Проте образ батька, та-

лановитого знахаря і чесного чоловіка, помітно підноситься над образом матері. Іван Брус, син — письменник, полишаючи думку про особистий порятунок, стає на захист батька, і в цьому вбачає свій найперший священний обов'язок: “І я уже не маю духу кидати Батьківщину, а себе рятувати заради твору про неї. Бо ви, тату, тепер для мене є справжня Україна, і я зрадником для неї не стану... Перевага батьківського образу, а зрештою чоловічого світу, прочитується у всій творчості Т.Осьмачки.

За понищенням материнським і батьківським світом встає спотворений і деформований “дитячий” світ. У родинному колі зав'язується споконвічне національне лихо — кайновий гріх братової злочинності, поданий в образі Мадеса. Вже саме ім'я говорить про щось зчужіле. Мадес протиставив себе всьому роду, прийнявши московську диктатуру “як пророкування добра”. Свого батька він відводить на розправу до “гелеви”, продає також свого брата, прирікаючи того на пекельні муки. Ця провина примножується на всіх рівнях оповідних структур. Т.Осьмачка має показати, як серед національної катастрофи розверзлась страхітлива безодня, за словами Ю.Лавріненка, “гоголівського комплексу братовбивчої анархії і злопомсти”. Ми вже бачили, що зараження українського ґрунту “анархобратовбивчим комплексом” складає один з провідних лейтмотивів повістей письменника. Вже у “Старшому боярині” міфічний Маркура Пупань мав апокаліптичний зміст піднятої руки на кровного (національного) брата.

У передмові до “Ротонди душоубців” наголошується саме цей мотив: “А те, що українці-кати пораються коло Батьківщини, то це така річ відома, як і та, що поляки теж укоськували свою Познань своїми катями. Москва уміє жар загібати тими руками, на які вона набила кайдани і які трусяться від переляку, що аж набиті заліза брязкотять”.

В останній повісті саме українського ката змальовано найстрашнішими фарбами. “Страшну кару” придумує своєму братові і його родині чекіст Парцоня: щоби вони всі не думали, що кращі за чекістів, щоби не залишили-

ся їхні душі чистими у царстві п'їтьми, наказує їм вчинити непростений гріх, намовляючи свого небожа такими словами: "Задави свою бабусю, тоді ми вас усіх повипускаємо... Але кажу, що і батько, і мати, і вся малеча після тебе підходили до задавленої баби і кожне, щоб трошки подавило її за горлянку...". Після цього всі мусять сфотографуватися навколо свого страшного гріха і почепити цю фотографію на видному місці у хаті; щоб гріх завжди жив у пам'яті. Кат-українець щоразу з'являється у повісті жахаючою тінню, завдяки чому світ звучується до пекельної двовимірності, до злочинної тісноти національного простору.

Ключовою метафорою української провини є зрада. Вона представлена і в гнівно емоційній інвективі Чудеева, котрий оцінює історичне минуле як пролиття братерської крові: Центральна Рада, щоб самій прожити, "продала націю", кинула народ у "криваву костоломню", розколовши на більшовиків і не більшовиків. Осквернене братовбивчим гріхом недавнє минуле породило теперішнє ганебне приниження. Так, міфологічний аспект оживляється конкретизованою політичною реальністю.

Змальовуючи національну трагедію через зраду, Т.Осьмачка насамперед продовжував традиції Шевченка і Гоголя. Але, підтверджуючи свою міфологічну уяву історичними фактами, зокрема оціночними характеристиками діячів Української Народної Республіки, він зачепив за живе національну історію, що обумовило хвилю критичних звинувачень на адресу письменника, посилило його доленосну самотність. І чи не така доля спіткала у свій час Івана Франка, коли він написав: "як любити таку расу, непроворну, недисципліновану і сентиментальну, без гарту і вольової сили... таку родючу на всякого роду ренегатів і первертнів?". Очевидно, проблема національної солідарності — кардинальна проблема української нації. Тому так гостро стоїть в українській літературі тема зради, національного розбрату. Взяти хоча б "Вершники" Ю.Яновського або новели М.Хвильового ("Мати", "Я (Романтика)"). У Т.Осьмачки ця проблема

особливо загострена, можливо, як ні в кого з українських письменників ХХ ст.

У “Ротонді душогубців” український світ з усіх сторін розчеплений ворожим світом. З колективного національного підсвідомого виринають архетипи ворогів. Звідси — і оголено хвороблива ненависть до московського ката, і пристрасний антисемітизм повісті. “Україна скалічена. На її непереув’язаних ранах лезуть гади і живляться її кров’ю бездомні собаки, що приволилися з чужини, чуючи дух свіжої крові. Україну зламали дві сили. Жидівська і московська, які тепер, хоч непомітно, але відчутно почали між собою боротьбу. Ударом смерти ще володіють жиди. У їх руках ще все Чека. А отрутою задухи, військом і міліцією володіють москалі. І уже передбачається, що жидівські сили підпорядковуються москалям. І відціля треба і почати боротьбу в тюрмі, щоб настромити зухвалости віддячити за ганьбу Батьківщини...”, — так уявляється історична картина головному героєві Іванові Брусу.

Панування чужинців над українським світом як панування зла і тьми складає головну ознаку апокаліптичного хронотопу повісті. Бояться “жидів і кацапів”, бо ходять страшні чутки, “що це вони хочуть швидше загнати людей в комуну”. Образ “кацапа” у лаптях — варвара і дикуна — нагнітаюче повторюється декілька разів, а особливо його демонічний танець з гупанням, гецанням, з кровожерливим приспівом “топор, рукавицы // рукавицы, топор...”, з вимогою крові, “яка лунає з віку в вік на “красних площадах” Москви”, з варварською побожністю людинозвіра “перед брутальністю деспота”. Доведені до високої експресії і панорамні картини душогубського дійства:

“Та коли різанина і масове убивання людей відбувається, тоді стоять у повітрі стогони, крики, сморід і червоні тумани від пролитої людської сили. І в душогубців тоді не буває ясної голови і ясних очей, бо шлунки в їх обтягуються непереженою їжею, і очі наливаються розгаряченою кров’ю. І через те, коли у таким різницьким хаосі натискалися вони один на другого, то не впізнавали самі себе і кидалися згарячу на самих се-

бе... І кладовища закатованих людей оглашалися ще й ревом та ревищем і тих катів, що самі себе убивали... І земля позначалася і їхніми могилами. І тільки аж тоді, коли душогубці супокійніше напостоловляли собі черева і коли вже обгризене костомашся убитих і поламана та поіржавлена зброя прибиралася із поля кровавої оргії... Тільки тоді починалося у катів прояснюватися в головах і починалося упізнавання самих себе. І починалося знов скликання своїх, аби вистратити нові місця для душогубств, злодійств, ошуканства і грабунків”.

Осьмаччине сприйняття ворожого світу розв'язувалося до цього твору фізичною помстою. У “Ротонді душогубців” ворожий світ набуває такого тотального космічного масштабу, що фізична помста втрачає всякий сенс. Підкреслюється ірраціональний шлях обернення ворожого світу, навернення ворога до людського образу: українець-селянин, спостерігаючи біснுவате тупання “кацапа”, закликає його до християнського пасхального ритуалу — освячення пасхи, — бо таким чином можна позбутися біснуватості. А як не захоче “кацап” “святити паски”, то не приймуть його люди, “тільки прийме такий самий біснуватий лях” (Т.Осьмачка не проминає можливості згадати всіх своїх політичних ворогів): “І ви будете удвох святити у лапті гонор... Цебто скажену собаку, що рве на всім світі безборонних людей”. Бунтарський активізм головного героя пов'язаний також з магічною силою, силою його пристрасно-вольового слова, яке має розслабити некультурного ворога (“кацапа”) і подолати свідомого культурного “жида”. Головний герой одержимий ідеєю дістати за живе останнього. Іван Брус одягає маску божевільного, не перестаючи твердити одне і те ж: “жиди” отруїли його батька, вони труять всю Україну. Пристрасний, доведений до невтомно пульсуючої схвильованості, бунт підкреслює екзальтовану натуру героя.

Зміст повісті Т.Осьмачки нагадує зміст “Божественної комедії” Данте. Український письменник також задумував передати те, як він пройшов цим потойбічним світом. Творче завдання проектується на шлях головного героя: “І Брус зрозумів, що він потрібен серед цього



всенационального знищення. Він недурно себе рятує. Його правдиве слово у прийдешньому мусить стати свідком і оборонцем поваленої нації". Твір Т.Осьмачки справді реалізується як *свідчення*. Як і попередні твори, "Ротонда душогубців" — це могутній епічний реквієм над погубленою українською людиною і над погубленою нацією. Притому, що загубленість нації стала для письменника здійсненим фактом. Він глибоко усвідомив, що тієї нації, яка б мала бути, якби не було кривавого режиму, уже ніколи не буде, та світла нація уже не відбудеться повік, бо, вийшовши після сатанинської душогубки, вона набере чужого обличчя. Ця думка складає "немірненне горе", доводить письменника до величезної крайньої пристрасті, завдяки чому затяжний, незупинний "туж", що нагадує розгорнуте безмірне голосіння, визначає тональність повісті. Осьмачка наповнює слово таким бездонним відчаєм і болем, що до нього страшно торкатися. В одному з своїх поетичних творів він писав: "Чорна свічка мені пече страшенно у чоло". Ця поетична фраза, як загалом і вся прозова творчість, дуже чуттєво гостро, чуттєво оголено говорить про те, як важко страждав у цьому поруйнованому світі великий письменник і як він уже просто не вмів інакше жити, як окрім страждання.

У "Ротонді душогубців" реальність трагічно підкреслена. Вона дається у важких відчуттях героїв, komponується з окремих трагічно підсиленних елементів: старому Брусові видиться, ніби страшна земляна гора засипає людей і його першого дістає "своїм важкелецьким грудням"; по зарослих щоках змученого Івана Бруса котяться сльози, а здається, що це "напружена тиша плаче"; сон, ніби важка велетенська істота, входить крізь щілини і відкриті ходи тюрми і лягає "страшним своїм тягарем на скатованих людей...". Червоний колір містифікує дійсність до жорстокої кривавої реальності. Біблійний стиль письма з анафоричним "і" підкреслює жахаючу монументальність хронотопу: "І почулися коло дверей брязкіт і дзенькіт, і відчинилася камера, і ввійшло двоє військових, і стали біля нар над Брусовим лежанням, і були мовчазні... І обоє світел осявали спини військовим.

І блищали у їх ремінні черезплечники, і ремінні пояси, і піхви з наганами”.

Апокаліптичний хронотоп у “Ротонді душогубців” набирає особливо підкресленої масштабності: “чорний час” по вінця наповнюється “чорною совістю” катів, гримлять сокири і молотки, забиваючи нескінченні вагони з приреченими людьми, повторно прокручуються “кроваві оргії”, образи осатанілих чоловіків із зловіщим блиском бляшаних зірок н. л. будьонівках і їх гвалтуючим риком жорстокості й демонічним реготом перемоги, від якого встають чорні, червоні, гарячі тумани і котяться по всьому світу; панорамний “чорний рух народу” з наголошеною тьмою у людській свідомості нагадує містичну процесію потойбічного світу. Головним героєм повісті Іваном Брусом недаремно згадується кінцесвітнє пророцтво дельфійського оракула: “Краще тому, хто народився на світ, швидше умерти, а тому, хто не вродився, краще ніколи не з’являтися на світ”. Жіночий світ зазнає тепер кінцевої тотальної катастрофи, він навіть у маленькій надії вже не воскресає. Настирно підкреслюються варварсько-дикі сцени гвалтування.

Суть зображення в Осьмачки не у фіксуванні та розгортанні дії, а в інтенсивності експресії. Замість реального показу подається образно-емоційна оцінка на зразок: “Жах уставав цинічним і роз’юшеним гвалтом до зоряних небес”, або “чорний туман” лягав біля коріння верб і високих яворів та ін. У формуванні експресії значна роль відводиться повторенню, нагнітанням уже раз окреслених мотивів, образів та деталей. Мотив погвалтованого жіночого світу неодноразово з’являється у сюжетній дії повісті. Чотирнадцятилітня Гапуня Шелестіян скиглить як цуцик, винесений за село, після грубого гвалту голови Куцівського парткому, сільського вчителя Маздигіна. Жорстока “законність” гвалтівників змушує її щоразу насторожуватися перед новою небезпекою. Жіночий світ в цілому повністю беззахисний, неспроможний на сім’ю, фатально призначений на глум. У другій частині повісті знову трагічно розчеплюється символічне сімейне коло, уже на рівні “дітей”. Щоб уникнути чекістського гвалту, Олена Антонівна, дружина Івана

Бруса, кінчає життя самогубством. “Чоловічий” бунт Івана Бруса вже неспроможний з’єднати сімейне коло. Проте вся друга частина повісті проходить під знаком цього бунту.

Я не маю права на смерть, говорить Іван Брус своїй дружині, бо “маю для свого духа ґрунт, який зветься неволя нації, який мене утримує від практичних висновків у моїй філософії”. Власне на цьому розумінні людини як національної душі уможутнюється мученицький образ героя. Замість раптової самогубської смерті, що, як вибух блискавки, немає сліду, Іван Брус вибирає страдницьку просторово видовжену смерть, що, “неначе пожежа лісова”, “іде повільно і гонить попереду себе звірят, птахів, людей і ґвалт негасимого болю і розпуки на простори велетенської околиці”. Він як індивідуальна людина міг би покінчити непосильні страждання, але як національна людина мусить витерпіти всі до одного, щоб у своєму каторжному житті “порахуватися” “за свою національну кривду”. Пафос мстивості і опору (“Значить, ворог супроти ворога. Значить, він мусить, не охляваючи, тримати у своїй душі поле бою”) розмикає міфологічний простір в якусь фатальну незавершеність. Містерія історичного буття України переходить у простір душевного бунту героя, клекає там у своєму нервовому і знищувальному пориві. Виклик і безстрашність Івана Бруса асоціюється з індивідуальною революцією, яку той має здійснити наперекір всім страхіттям.

Розкручена величезна напруженість емоційних зусиль складає особливу атмосферу душевної аритмії героя разом із страхіттями підсвідомості, витісненими афектами. Почуттєвий стан героя кричить могутнім емоційним клекотом. Різні фобії, “напруженість вичікування”, перенасичена готовність до опору запалюють свідомість тривожним неспокоєм, що передається через наступаючу містичну силу чорного, червоного або синього світла.

У повісті синій колір набирає пекучого, пекельного змісту — це ще один колір пекла. Він з реального конкретного світла переноситься у потойбіччя. Бруса ведуть тюремним коридором, стеля якого встелена лампами у синій сурмі, вони купчать навколо себе “страшно густі

плями синьости”, що посилюють переживання Бруса, доводять його до божевільної лихоманки. Бездушне синьопромінне світло двома стежками, верхньою і нижньою, окільцьовує темряву, і ця просторова безвихідь, складена незвичайною сполукою світла, із-за душевної втоми проникає безборонно у свідомість Бруса, зтягуючи його в “густоту моторошности душі”, що теж випромінювалася з нервів синім полум’ям. Згодом це синє потрясіння на фоні дратівливо потворних форм червоних велетенських плям повториться у містичному видінні Івана Бруса: із страхітливої дучки трьома язиками “пре синє полум’я”. У ньому має завершитися страшна розправа над Іваном; пекельний “обряд” готується братом Мадесом і біснуватим кацапом; караючий кацап із сокирою в руках, стрибаючи через лежачого Івана, співає гидку пісню про “тапор наострѣоний...”; летять відрубані шматки ніг, Мадес допомагає дотягнути Івана в пекельну дучку. Брус з живими ранами у палаючій дучці нагадує муки героя в палаючій могилі Дантового пекла. Страждання його безмірні, і це підкреслюють жахливі натуралістичні деталі. Але хоча уява і почуття героя зламані, воля веде його душу до бунту. І ця сила волі, відкидаючи сліпоту інстинктів, жахи підсвідомого, скеровує його мученицький потяг до прориву гнітючої дійсності, до вибуху в апокаліптичному просторі, що грізно стискає всі речі в одну єдину форму. Власне цей деструктивний опір Івана Бруса хоч і має нібито безперспективний, абсурдний характер, проте завдяки йому український світ не може бути остаточно знищеним.

“Є щось неповторно могутнє в дисципліні, яку продиктував собі розум, в міцно викуваній волі, в цьому протистоянні”<sup>28</sup>, — писав А.Камю про індивідуальний бунт інтелекту проти переважаючої його реальності. Така ж безперервна конфронтація, що за часом стає тождною всьому існуванню людини, представлена і в бунті Івана Бруса і цілком спроектована у цей образ власною авторською позицією. Усе, що показано Т.Ось-

---

<sup>28</sup> Камю А. Миф о Сизифе. Эссе об абсурде // Сумерки богов. — М., 1990. — С. 260.

мачкою в повісті, проходить через особисті почування, уявлення і переконання письменника. Пристрасна політично-публіцистична риторичність, вивищення слова над дією, відверте декларування заданих ідей, патетична напруга мовлення, схвильований, енергійно-вибуховий, часом доведений до хворобливого збудження словоплин, контрастність кольорових символів разом з революційно-бунтарською позицією головного героя споріднює твори Т.Осьмачки з мистецтвом експресіонізму.

Із “густоти моторошности нервів”, із глибинного відчаю та гніву народилася повість Т.Осьмачки “Ротонда душогубців”. Але у цій невтішній скорботі над “погубленою нацією”, у страшних бродіннях болю свого, у криках відчаю, “розсовуючи простір світу до невизначених меж небуття”, письменник шукає надійних засобів “для нового воскресіння душі”. Він знає, що Божий світ із його радісними кольорами, із світлом дня і сонячним світінням речей, із “супокійною людиною” погас у сатанинській темряві і “чорна свічка” тьмяніє над Україною. Та на далеких висотах, де летить “падуча зоря”, іскрить “найщиріша молитва”, і очищена жалем, і омиа сльозами, світить чиясь добра національна душа у грізній нічній темряві. За праведним гнівом його твору прочитується великий жаль до нашої нації, великий жаль до приреченої на смерть людини. Це почуття особливо глибоко проявлене в жіночому приреченому світі. “Чи ви бачили коли-небудь на Великдень, як священник хрестосується з народом? — запитує дружина Бруса у зневіреного Чудеева. — Люди йдуть... ідуть. І старе, і мале, і кволе, і здорове, а він кожного цілує і каже: “Христос Воскрес”, “Христос Воскрес”... Я гадаю, що більшість священників це роблять з обов’язку. А старі священники розуміють, що так вони роблять із жалю до себе і до людей, що він і вони такі беззахисні перед смертю... І що єдиний день у рік всі разом переживають перемогу над почуттям приреченості... Я дивлюся на вас і думаю про наш народ, якого зараз ніхто не жаліє і віднімає у нього добро, працю і гонить самого по-звірячому в тюрми, на тяжкі роботи і на смерть... І у вас, і в мене не хватить сміливості пожаліти вслух нашу націю... І я хотіла і до-

рого б заплатила за це... просто життям, аби тільки я могла перед усім нашим людом пройти і перед кожним сказати “Христос Воскрес”, поцілувати і почути “Воістино Воскрес”...

Хоча Україні і людині немає жодного виходу в останній повісті Т.Осьмачки, але твориться текст, і, як відзначав М.Жулинський: “Тодось Осьмачка свою особисту трагедію виводив із драматичної долі України й беззастережно пов’язував свої муки й страждання із фатальною залежністю митця від історичної долі його народу”<sup>29</sup>. Цей письменник подібний до Гібеліна Фаріната з “Божественної комедії” Данте, котрий і в пеклі, в палаючій могилі, залишається незламним, сповненим ненависті до свого політичного ворога. Він, як і Дантовий герой, побороюючи страшні муки, вперто ставить хвилююче протягом всього свого життя питання:

Скажи, чом цей народ такий жорстокий  
В своїх законах до людей моїх?

Тодось Осьмачка належить до письменників, у творчості яких особливо гостро проявляється “психофізіологічний” субстрат. Це означає, що внутрішня біографія письменника значною мірою розділяє з створюваним текстом характерні душевно-психологічні комплекси. У своїй праці “Про “поетичний” комплекс моря і його психофізіологічні основи” В.Топоров акцентує такий важливий дослідницький момент: “Поетика тексту, творчості все нагальніше потребує освітлення з погляду поетики творення, в якій, — якщо говорити про критичну ситуацію, — проступає ізоморфізм творця і твору, поета і тексту і в результаті хоча б частково знімається опозиція “автор — текст”. Більше того, у багатьох випадках є привід говорити про різну міру взаємної рефлексивності цих концептів: одночасно з ситуацією, визнаною не лише природньою, але звично прийнятою як єдино можливою (“автор пише — творить текст”), потрібно допускати законність і виправданість іншої ситуації — “текст творить автора”, і тоді текст може розумітися

<sup>29</sup> Жулинський М. Тодось Осьмачка // Історія української літератури ХХ століття. — К., 1994. — С. 89.

як творець — автор, а автор — як текст, який пишеться автором — текстом”<sup>30</sup>. З цього боку особливо цікавим було б розглянути і творчість Осьмачки, бо вона дається саме для такого потрактування. Глибинні метафори, символіка, ритм твору є передусім розгортанням внутрішньо-психологічної структури автора, його власного досвіду переживань. З такого погляду “Старший боярин” є метафорою ґрунту, опори, єдності. Тут свідомість, душа Осьмачки перебуває в найбільш доступному для неї порядку: апокаліптична тріщина усвідомлено поборюється. У наступних творах особливо помітне наростання розпаду цього ґрунту. Це відчутно на рівні звукової організації простору. Різко змінюється “звуковий портрет” хронотопу: у “Старшому боярині” він мав два голоси, був амбівалентно-мінливий — з нічного моторошного звуку переходив у веселий денний гомін, багатолунний дзвін церков, у живі голоси живого світу. “План до двору” — це звукова катастрофа простору: він страхітливо бряжчить, бемкає, голосить; у “Ротонді душоубців” він так моторошно регоче і так дико співає. Те саме стосується кольору, багатокольоровість втрачається, переходячи у грізну чорноту, палаючу червоноту, жахаючу синь. Якщо у “Старшому боярині” були наявні такі цілості начала, як дощ, гроза, роса, то згодом вони або зникають, або набувають іншого потрактування, зокрема, наприклад, поданого в образі металево-сірої роси. Натомість нарощуються негативно-психологічні комплекси, виражені в образі палючої спеки, розжареного сонця і т.п. Руйнівним, пекучо-болючим началом стає розбурхане шмаття вогню. Важке відчуття співприсутності смертельної безодні прочитується у страхітливих образах чорних ягід, чорного птаха, чорних людей, чорних тіней. Ірраціонально-гнітючим началом наступає образ туманів. Причому, це гарячі тумани. Це червоні тумани. Це, зрештою, чорні тумани.

Тодося Осьмачку можна було б порівняти за “страшне” письмо з *Василем Стефаником*, котрого разом з

---

<sup>30</sup> *Топоров В.Н.* О “поэтическом” комплексе моря и его психофизиологических основах // *Топоров В.Н.* Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического. — М., 1995. — С. 576.

В.Винниченком та Г.Косинкою високо цінував письменник. Але Т.Осьмачка просто не вмiє писати коротко, мова у нього виливається бурхливим потоком. Фраза нiяк не може закiнчитися, щоразу доважується якоюсь тяжкою деталлю. За страшною конкретнiстю Осьмаччиного бачення свiту прочитується зовсiм iнший ритм, нiж у Стефаниковiй прозi. Це ритм якогось самотнього “тужу”, якогось незупинного ридання. Це “туж”-плач на просторах космiчної чорноти.

Основним стилiстичним прийомом у Т.Осьмачки є порiвняння. У “Планi до двору” пояснюється цей спiсiб вираження свiту як єдино вартiсний i досконалий: “Жодна мова на свiтi не здатна передати цiлковитого сенсу речей, а особливо страшних i прекрасних. Вона дає порiвняними на здогад те, що нам уже хоч трохи знайоме...” Спостерiгаючи за таким способом образотворення, можна побачити, що порiвняння, виконане Т.Осьмачкою, наочно представляє форму його розколотої свiдомостi. Двi реальностi — реальнiсть свiдомостi i реальнiсть її словесного вiдображення — залишаються розведеними, взаємно неперетвореними. Цей поетичний образ роздвоєння породжує ненаситнiсть словом.

У своїй творчостi-боротьбi письменник диявола не подолав. Він нiби Врубель iз своєї ж поезiї “Мрiя”, до якого пiдiйшов навшпиньки демон i “в мозок нахилив уста”, щоб темрява, окутавши все навколо, згодом проявила на мольбертi ненависний образ:

Було i через мiсяць темно,  
в лiкарнi Врубель умирав,  
i тут же на мольбертi демон,  
уже змальований стояв...

Чорна тьма, яку так пристрасно прагнув освiтити бiлим свiтлом Т.Осьмачка, лавиною лягала на його душу. Але ця боротьба, ця пристрасть, як нiяка iнша творчiсть, дає можливiсть глибоко пiзнати, що *iстинна тiльки радiсть*, що тiльки свiтлом благословенна людина.



*Ніла Зборовська*

**"Танцююча зірка"  
Тодося Осьмачки**

Художній редактор *Ростислав Пахолок*  
Технічний редактор *Ірина Лукашенко*  
Коректор *Валентина Книш*  
Комп'ютерна верстка *Олександра Михайлевського*  
Оператор *Віра Губень*

Подано до складання 26.09.95. Підписано до друку  
04.12.95. Формат *84x108/32* Папір офс. Гарн. Тип  
Times. Друк офс. Ум. друк. арк. 3,78. Ум. фарбо-відб.  
3,98. Обл.-вид. арк. 3,51. Тираж 2000 прим.  
Зам *6-792*.

Оригінал-макет підготовлено  
на персональних комп'ютерах  
Інституту літератури ім. Т.Г.Шевченка  
НАН України.

## *Німецький та англійський в Австрії*

*Вельмишановні пані та панове!*

Австрійська туристична фірма INTER-PROJEKT спільно зі школою іноземних мов Sprachstudio OLGA запрошує Вас здійснити захоплюючу подорож у Відень — одне з найкрасивіших міст світу. З нашою допомогою Ви зможете не тільки побачити нову країну, познайомитися з її культурою, а й покращити свої знання німецької та англійської мов.

Ми пропонуємо:

- \* групові та індивідуальні заняття для будь-якого рівня;
- \* спеціальні програми для германістів та ділових людей.

*По закінченні курсу видається свідоцтво.*

Німецьку мову викладають австрійські викладачі, які знають російську мову, англійську — викладачі (native speakers) з Англії, США, Канади.

У групі з 8 чоловік ми можемо запропонувати Вам такі ціни:

- ◇ двотижневе перебування у Відні (ціни включають проживання в кімнаті на двох з дворазовим харчуванням, заняття у групі та культурну програму);
- ◇ поселення у сім'ях \$600-800
- ◇ поселення в пансіонах \$800-1000
- ◇ поселення в готелях від \$1000

Терміни групових поїздок: 10.06.—23.06.96  
09.09.—22.09.96

Індивідуальні поїздки і поїздки за спеціальними заявками організації можливі у будь-який час.

Термін подачі документів — не пізніше 2 місяців до дня від'їзду.

Наші представники у вашому місті допоможуть Вам оформити все необхідне для поїздки в Австрію.

Довідки за телефонами щоденно, крім вихідних:

**266-24-68** з 10<sup>00</sup> до 16<sup>00</sup>

**221-32-63** з 14<sup>00</sup> до 18<sup>00</sup>

1400892

\$ 595

University of Alberta Library



0 1620 0498 1328

1400892