

Наталія Лебединцева (Миколаїв)

## АПОКАЛІПТИЧНИЙ ІДЕАЛІЗМ У ПОЕЗІЇ ТОДОСЯ ОСЬМАЧКИ: ТІЛЕСНИЙ АСПЕКТ ПРОЧИТАННЯ

Творчість Тодося Осьмачки вирізняється надзвичайною психічною напругою не лише окремих образів чи мотивів, а й цілого поетичного світовідчуття. На це звертають увагу всі без винятку науковці, які так чи інакше торкаються його постаті. Ще Юрій Шерех писав про «жорстокий геній Осьмачки» [10; 254], який «мав силу так глибоко проникати в людську душу, виносити з її найнижчих сподів предивну музику, яку чують тільки діти, прислухатися до найтонших її голосів...» [8; 113], і при цьому створювати поезію «єдиного, як смерть, відчаю, що проймає кожну людину і світобудову» [10; 272]. «Його поетичні тексти ... вражають «божевільними» видіннями трун, крові, смерті, вбивств і братовбивств», – зазначала С. Павличко [6; 268]. Сучасні дослідники пояснюють цю трагічну тональність поезії Т. Осьмачки характерною реакцією на «історичну дійсність того часу» [1; 9], яка спричинює «глибоку психологічну роздвоєність» [1; 19] і, врешті, невротичність «постбільшовицького українського письменника, що трансформується в параноїчний психоз на основі історичної травми 20–30-х років ХХ ст. [2; 319]». Іншими словами, «сувора й нещадна до людини дійсність, у якій він жив, ще більше загострила Осьмаччин трагізм, продиктувала авторові апокаліптичні мотиви, наклала на його слово стогін агонії світу» [7; 83].

Однак, попри наявність подібних мотивів і настроїв у творчості переважної більшості українських митців першої половини ХХ ст., особливо періоду 20–30-х рр., та очевидні історико-культурні чинники, які провокували ситуацію екзистенційного вибору (зокрема, через «культивування кризових, критичних ситуацій, жорстких історичних випробувань у вирі неконтрольованих подій» [1; 19]), і творчий доробок, і власне індивідуальність Тодося Осьмачки вирізняється особливою психотичністю дискурсу. За спостереженням Я. Савченка, навіть оспівувана Осьмачкою природа в контексті щоденного земного буття «виступає в дикому свисті, в одчаї, у звіриному крику, скрізь – безодні, провалля, вітри, хаос, кров, вишкірені зуби, вовки, зорі, орли. І все це танцює в якомусь божевіллі» [цит. за: 7; 35]. Ця, можна сказати, хвороблива агресивність проявлялась і в характері та зовнішності митця. Наприклад, Улас Самчук змальовував «ментальну подобу» Т. Осьмачки таким чином: «...в його попелястих очах було виразно помітно тривожну скорб. А одночасно й гнів. Він увесь час усміхався кривою усмішкою, так ніби він кпився. ...З ним треба було бути обережним з мовою, щоб не злякати його довір'я... До людей був упереджений, у всьому вбачав недобрі наміри, перебував у стані постійного невдоволення» [цит. за: 7; 92]. Таких цитат можна наводити чимало, і, як зауважував Є. Маланюк, з часом ознаки психозу в творчості Осьмачки лише посилювались: «кожна книжка, і кожна річ Осьмачки фіксують поглиблення тієї розщепленості, викривають дивні зриви і розриви його творчого путі ... а від колишньої біблійної, мовляв Єфремів, суцільності мови залишається своєрідна спазматична недоторкуваність і дедалі все більш незнайомий і дивний, надтріснутий і якийсь мутний голос» [цит. за: 7; 83].

Перше ж знайомство з поезією Т. Осьмачки викликає відчуття екзистенційної тривоги, неспокою, загрози, його герой постійно перебуває на межі нервового зриву, істерики, болісного тривання:

не встигну вулицю пройти велику,  
де липи, ніби тіні з веж,  
а вже тремчу від вуличного крику:  
«Ну, що, поет? Ну, що, живеш?»  
І ці слова, немов брудні патьоки  
на стінах зганьблених церков,  
в моїй душі чорніють страшно, доки  
не змиє їх у нервах кров [5; 24]

Присутні в наведеному фрагменті образи – вуличний крик, брудні патьоки, зганьблені церкви, слова, які «чорніють страшно» і які може змити лише «у нервах» кров, – мають яскраву негативну експресію, що, на переконання автора, відображає реальне буденне життя – агресивне, примітивне й брутальне в самій своїй суті, здатне «в руїни обертати дух». Саме під його тиском «бідний, кволий» митець перетворюється на безбарвну пляму, «складає крила і довбні катової жде» [5; 25]. При цьому йдеться не про фізичні страждання чи загрозу фізичному існуванню, а про психологічний тиск і небезпеку втручання у внутрішній світ митця.

Фізичний (тілесний) аспект буття в Осьмачки взагалі не включений до системи суб'єктивного чуттєвого сприйняття світу – актуалізуються лише окремі фрагменти тіла, пов'язані з духовною сферою (серце, кров, душа, груди, уста, губи, голос, крик, очі, сльози) – так, начебто лише раптові больові спалахи засвідчують фізичне існування героя. Натомість зовнішня реальність не просто гранично предметна, а й виразно антропоморфна (перса, стегна і ребра землі, черво світу, чоло, п'яти й тім'я гори, хрест простяг рамена, сонячні жили, лоно дня, кривава рана України тощо). Як бачимо, Осьмачка чітко розмежовує духовний (внутрішній, творчий, натхненний) та фізичний (матеріальний, тілесний, руйнівний) простір: «Звір бенкетує!.. / Болить душа...» [9; 122]. Відчуття «розламаності» світу на дві протилежні, неподдані частини – матерію та дух – посилює їхня ціннісна опозиційність: матеріальний аспект буття завжди зображується поетом як суцільне зло, біль і джерело страждання, а духовна сутність існування митця концентрується у мріях та їхньому втіленні через творчість: «Свята уяво, ньенько невмируща, / ти крик з пожеж про щастя нам, / з твого гнізда мистецтво в шкаралуцах / щодня летить в найближчий храм» [5; 23]. При цьому головною цінністю духовного життя постає саме мрія (уява), втілена через творчість, бо вона здатна створити світ, якого «наше бажає серце кожен день» [5; 23]. У цій можливості втечі від болісного існування й бачить Осьмачка сенс мистецтва, оскільки саме «у мистецтві люди хочуть бачити те, чого вони не мають» [4; 117]. Однак марно аналізований нами цикл віршів має назву «Неминучість» – втеча у мрію тимчасова, вона не рятує, «душа складає крила», матерія перемагає й розвіює «дійсність страшною / вінок думок мій польовий» [5; 9]. Вірогідно, саме звідси – тотальний песимізм Осьмачки, його «жахіття уяви» [7; 47], «криваві» метафори [7; 39] та апокаліптичні візії. Ю. Шерех абсолютно точно назвав геній Осьмачки «жорстоким». Він дійсно жорстокий, оскільки жорстоким постає в баченні поета саме існування людини. Тому й матеріальний світ (людський), який це існування зумовлює, зображується Осьмачкою у згущених негативних барвах – через мотиви крові, темряви, крику, жаху й нестерпної самотності. Чого тільки варте протиставлення білих дітей і кривавого теплового дощу з чорних воронячих дзьобів у вірші «У табори»:

А на площах міських в небо синє весни  
діти білі цвітуть, мов ягнята в стерні.  
Білі діти мої, утікайте із площ,  
бо вас мочить давно тепла кров, наче дощ... [5; 18]

Поет радить білим дітям загорнутися в чорну хустку матері, але не для порятунку, а лише «щоб не видно було на вас бризків крові...». Відтак, не маючи сили захистити закривавлених дітей, він може тільки приєднатися до їхнього страждання й розповісти про це світові: «А я серце здавлю і ножем пронижу, / нехай серце з ножа співа пісню сумну...» [5; 18].

Єдиним порятунком від цієї жорстокості життя стає надзвичайно інтенсивне й напружене духовне буття: «Жорстокий світ нестерпно предметових речей у поемі Осьмачки не могло б витримати людське серце, якби за ним не поставало царство духу», – зазначав Ю. Шерех [10; 252]. Духовний вимір існування стає для Осьмачки формулою світобуття, він насичений не меншою експресією та агресивністю (так би мовити, активною «філософією чину»), ніж світ матеріальний, однак ця агресивність творча: «А небо глибоке та поле широкі / табун соколів / до серця пустили / у груди йому. / Житом засіять хотів він долини / і зорями гори, / мов росяним рястом...» [5; 16]. Така широка, можна сказати, космічна перспектива творчого пориву має врівноважити, компенсувати світове зло, однак «люди із чорних печер» не приймають прометеєвого дару. Всі зусилля змінити/відживити світ виявляються марними і «Капа одвічно на камінь із білих грудей молоко...» [5; 16]. Відтак, безплідний світ знову занурюється в пільму страждань:

Мати ридає над морем  
на кручі;  
хмари співають там сльози,  
розносять дощі  
од гір та до гір –  
на поля та ліси  
офіру жіночого горя...  
Цить, моє серце, се казка! [5, 17]

Як і в попередньо згаданих творах, бачимо категоричне протиставлення реального жорстокого світу і мрії (казки). Через неможливість утілення «царство духу» зображується Осьмачкою як певний ідеалізований світ дикої – не зіпсованої «цивілізацією» – райської (причому, не обітованої, як у Франка, а саме первісної, незайманої) землі, якою вона постає, наприклад, у поезії «Україна».

Шляхи мої не міряні,  
гори мої не важені,  
звірі мої не наджені,  
риба у їх не ціджена,  
птахи мої не злякані,  
діти мої не лічені,  
щастя моє не злежане...  
Оце така я в тебе матінка,  
в руці Господній  
Україна синенебая! [5; 26]

І за ритмічною організацією, і за семантичним наповненням цей вірш нагадує магичне заклинання – замовляння на добро, ритуальне очищення землі-матінки від людської скверни й символічне повернення її до початку світу. Причому йдеться саме про землю, природу: гори, звірі, риба, птахи, діти й синє небо в руці Господній – коли шляхи ще не міряні, звірі не наджені, птахи не злякані – це рай до гріхопадіння.

Оскільки ж відновити стан незайманої чистоти й благості («Прозорого серця високу погоду [5; 25]») в реальному житті неможливо, провідним мотивом світовідчуття ліричного героя Т.Осьмачки стає «на тлі безконечного світу / та сама й незмінна моя самота [5; 25]». Назва цитованого вірша – «Незмінність» – звучить як певне відлуння вище аналізованого нами циклу «Неминучість», і разом вони концентрують сутність існування митця в реальному світі, – неминучі страждання «відтінює» незмінна самота. На думку Ю. Шереха, ця пронизлива «невідклична» самота й зумовлює апокаліптичні настрої в ліриці Т.Осьмачки: «...дика, розгойдана сила невтишимої своїм мовчанням самоти, звідси – заперечення людей, звідси виклик Богів, звідси передчуття кінця світу, своєї, чужої, світової труни, коли не буде нічого, тільки в повітрі якісь завислі склянисті моря, мов завмерлі громи, глушини, глушини» [10; 270]. Але сам поет «в цю добу і підступну, й криваву» [9; 127] понад усе прагне якраз цієї самоти, бо вона дає йому можливість творити, поринати у власний, вигаданий світ і, таким чином, відновлювати душевний спокій і рівновагу.

Звичайно, характерну для творчості Осьмачки «зацикленість» на мрії, фантазії можна розглядати як результат тоталітарної репресивної системи, своєрідну реакцію на послідовне пригнічення й спотворення духовних прагнень особистості. Подібна психологічна реакція на небажану дійсність досить послідовно описана, наприклад, у повісті В.Шевчука «Птахи з невидимого острова» (Олізар, який веслує на другому поверсі замку, сподіваючись таким чином колись дістатися рідної домівки, – класичний приклад відмови від реальності заради утопічної мрії), і, вочевидь, може тлумачитись як шизоїдне роздвоєння особистості. Представник сучасного психоаналітичного напрямку Р.Д.Лейнг пропонує розглядати такий психотичний стан роздвоєння («розвітлення») шизоїдної особистості в екзистенційно-феноменологічному контексті – як проблему «онтологічної незахищеності» внаслідок зовнішньої, уявної чи дійсної, загрози існуванню цілісного індивідуума, коли страх втратити внутрішню автономію і свободу провокує психологічну ізоляцію від реальності [3]. Натомість сама реальність набуває демонічних ознак, деформується (або ж фрагментується) і,

врешті-решт заперечується («Цить, моє серце, се казка!»). Тоді, аби захистити себе від знищення, людина розщеплює свою особистість на фізичне тіло і свідомість (уяву) та виводить тіло за межі власного «Я», перетворює його на об'єкт, елемент зовнішнього фізичного світу. Відтак, загроза реальному фізичному тілу вже не становить загрози для самої особистості.

Тобто результатом зовнішнього репресивного тиску на духовне існування людини стає внутрішнє (уявне, шизоїдне) спотворення й репресування нею самої реальності. Саме такий процес кардинального розмежування тілесного й духовного вимірів і послідовного заперечення «потворно-неподоланного даву матерії» [10; 252] ми спостерігаємо в художньому світосприйнятті Т. Осьмачки. Так, характеризуючи ставлення поета до реального матеріального світу, Ю. Шерех зауважує: «Осьмачці належить чи не найстрашніший епітет з усіх, що я їх колись зустрічав – він називає світ «немертвим». Не живим, – життя нема в цьому світі, а н е м е р т в и м. Краще, щоб світ був мертвим?» [10; 273]. І дослідник має цілковиту рацію – такий світ, яким його сприймає Т. Осьмачка, поет, дійсно, волів би бачити мертвим.

Р. Д. Лейнг тлумачить таку поведінку шизоїда, з одного боку, як прояв страху перед життям, втечу від реальності, з іншого – як спосіб витримати ситуацію «екзистенційного розколу», не втративши внутрішньої психічної цілісності. «Там, де боягуз вимагає машкари, хоробрий стає до смерти. Та хто скаже, що важливіше в житті: хоробрість, смерть чи машкара? Чи все це разом тільки машкара життя?» [4; 117]. Відмову Т. Осьмачки від цієї «машкари життя» одні дослідники називають «психічною поразкою національної геніальності» [2; 319], інші – «універсальною метафорою часу» [6; 269]. Однак не варто забувати, що, по-перше, створена митцем модель буття-у-світі (чи, швидше, не-буття) була лише однією з багатьох можливих реакцій на репресивну суспільну систему, по-друге, коли сам поет вже перебував за межами «радянської дійсності», апокаліптичні настрої й відчуття продовжували переслідувати його, як і раніше, тобто загрозою для нього був не стільки радянський режим, скільки сам по собі світ людей (звісно, орієнтованих на матеріальну реальність), і, по-третє, обраний Осьмачкою шлях, попри геніальну обдарованість митця, або й внаслідок цієї обдарованості, був, по суті, не чим іншим, як проектом самознищення особистості.

Апокаліптичні настрої у поезії Т. Осьмачки і постійне намагання втекти (саме втекти!) у світ мрії, «святої уяви», яка є міцнішою «над все живе і молоде», його *«молитву мети»* (знову зауважуємо неможливість реального втілення ідеалізованого «чину» – не мета, але *молитва мети*) можна протиставити принципу «національного чину», характерному для творчості поетів Празької школи, і, в такому контексті, тлумачити через поняття «паралічу волі» (за Х. Ортегою-і-Гассетом), нездатності/небажання опиратися силі обставин (або неминучості), коли «душа складає крила і довбні катової жде!», – у тому розумінні, в якому, наприклад, інтерпретує це поняття О. Забужко, аналізуючи творчість Т. Шевченка. Неможливість змінити реальність і неспроможність прийняти її змушує митця створювати свій власний, кращий світ, аби люди могли хоча б «бачити те, чого вони не мають» [4; 117], і саме цьому моделюванню альтернативного буття – як захисту від буття реального – Т. Осьмачка присвячує все своє життя.

#### Література:

1. Белєнко М. Психологічні доміанти образу ліричного героя поетів «Ланки»–Марсу / М. Белєнко // Наукові читання – 1998. Праці молодих учених України : [зб. статей]. – К. : Українська книга, 1999. – С. 6–20.
2. Зборовська Н. В. Код української літератури : (Проект психоісторії новітньої української літератури) : [монографія] / Ніла Вікторівна Зборовська. – К. : Академвидав, 2006. – 504 с. – (Серія «Монограф»).
3. Лейнг Р. Д. Разделенное Я / Р. Д. Лейнг. – К., 1995. – 320 с.
4. Осьмачка Т. Думки / Тодось Осьмачка // Українське слово : [хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст.] : У 3 кн. / [упор. Яременко В., Федоренко С.]. – К. : Рось, 1994–1995. – . – Кн. 2. – 1994. – С. 116–118.
5. Осьмачка Т. Поезії. Повісті : Старший боярин ; Ротонда душогубців / Тодось Осьмачка. – К. : Наукова думка, 2002. – 424 с.
6. Павличко С. Д. Дискурс модернізму в українській літературі : [монографія] / Соломія Дмитрівна Павличко. – [2-е вид., перероб. і доп.]. – К. : Либідь, 1999. – 447 с.

7. Скорський М. А. Тодось Осьмачка : (життя і творчість) / Микола Андрійович Скорський. – К. : Український Центр духовної культури, 1999. – 224 с.
8. Стефаник Ю. Матеріали до характеристики життя і творчості : [Спогад] / Юрій Стефаник // Українське слово : [хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст.] : у 3 кн. / [упор. Яременко В., Федоренко Є.]. – К. : Рось, 1994–1995. – .– Кн. 2. – 1994. – С. 108–114.
9. Осьмачка Тодось / Тодось Осьмачка // Українське слово : [хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст.] : у 3 кн. / [упор. Яременко В., Федоренко Є.]. – К. : Рось, 1994–1995. – .– Кн. 2. – 1994. – С. 120–128.
10. Шерех Ю. Пороги і Запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології : у 3 т. / Юрій Шерех [упоряд. та прим. Р. Корогодського]. – Харків : Фоліо, 1998. – .– Т. I. – 1998. – 607 с.

#### **Apocalyptic Idealism in Todos' Os'machka's Poetry: Bodily Aspect of Interpretation**

The article analyses the peculiarities of portraying the existential situation of «ontological insecurity» of a personality, in particular, the opposition of dream and reality as the main characteristic feature of Todos' Os'macha's poetry. Certain attention is paid to the idealization of visionary world and consistent rejection of physical, material dimension of existence in the author's imaginative worldview.

*Світлана Тараторіна (Kuiv)*

### **УКРАЇНЬСЬКА ДИСКУСІЯ МЕЖІ 1920–1930 РОКІВ ЩОДО МІСЦЯ РОМАНТИЗМУ У ПРОЛЕТАРСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ**

Стан вітчизняної гуманітарної науки свідчить про актуалізацію ревізійністських настроїв щодо художніх надбань попередньої тоталітарної епохи.

Рік тому у стінах Інституту літератури відбулася Міжнародна конференція на тему: «Ідеологічні та естетичні стратегії соцреалізму», нещодавно світ побачила монографія рівненської дослідниці Ірини Захарчук «Війна і слово», присвячена міліарній стратегії соцреалізму. Вийшло друком ґрунтовне дослідження Тетяни Свербілової, Наталі Малютинної та Людмили Скориної «Від модернізму до авангарду: жанрово-стильова парадигма української драматургії першої третини ХХ століття», одним із завдань якого є вписування у загальну концепцію модерністської літератури драматургії періоду формування і утвердження соціалістичного реалізму. Один із розділів знакового дослідження Тамари Гундорової з теорії кітч («Кітч і література. Травестії») присвячений аналізу соцреалізму як масовій культурі. І це лише неповний перелік найновіших праць, присвячених вивченню тих чи інших аспектів соцреалізму. Проте в кожній монографії простежується прагнення наблизитися до розуміння національного варіанту мистецтва тоталітарної доби.

Соцреалізм, хоч і реалізовувався як колоніальний проект, але, на думку авторів монографії «Від модерну до авангарду», «повністю зректися «південноросійських» рис не міг ані фізично, за географічними обставинами художнього дискурсу», ані за своєю жанрово-тематичною традицією [18; 391]. Отже, можна констатувати надзвичайно актуальність досліджень, спрямованих на виявлення національних особливостей мистецтва тоталітарного періоду.

Однією зі складових «українського варіанту соцреалізму», на нашу думку, є постійно присутній в українській соцреалістичній літературі романтичний дискурс. Можна припустити, що це пов'язано з онтологічним тяжінням нашої культури до романтизму.

Про це свідчить, зокрема, дискусія навколо правомірності існування романтизму у пролетарській естетиці на межі 1920–1930 років, яка стала останнім проявом відносної свободи в українському суспільно-культурному житті доби сталінізму.