

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
Центральноукраїнський державний університет
імені Володимира Винниченка

Кваліфікаційна наукова
праця на правах рукопису

БОЙКО ВІКТОРІЯ ВАЛЕНТИНІВНА

Гриф

Прим. № _____

УДК 821.161.2.09Осьмачка

ДИСЕРТАЦІЯ
ПСИХОПОЕТИКА ПРОЗИ ТОДОСЯ ОСЬМАЧКИ

035 Філологія

03 Гуманітарні науки

Подається на здобуття наукового ступеня доктора філософії

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело


_____ В. В. Бойко

Науковий керівник – Михида Сергій Павлович, доктор філологічних наук,
професор

АНОТАЦІЯ

Бойко В. В. Психопоетика прози Тодося Осьмачки. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 035 Філологія. – Центральноукраїнський державний університет імені Володимира Винниченка, Кропивницький, 2025.

Дисертацію присвячено аналізу психопоетичних особливостей прози Тодося Осьмачки. Результати дослідження важливі для розуміння особистості митця: особливостей його свідомих та підсвідомих психічних виявів, що трансформуються в унікальність поезики автора та помітно вирізняють його з-поміж інших, оживлюючи інтерес реципієнтів до винятковості його постаті.

У роботі системно проаналізовано мегатекст письменника: мемуари (автобіографії, «Мої товариші. Історико-мемуарна розвідка про людей Розстріляного відродження 20-х років», спогади Л. Коваленко, В. Біляєва, П. Одарченка, Ю. Стефаника, Г. Костюка, Т. Мороз-Стрілець, В. Покальчука, У. Самчука, М. Скорського, П. Филиповича, О. Черненко) та прозову спадщину митця (повісті «Старший боярин», «Ротонда душогубців», «План до двору» та оповідання «Психічна розрядка»). Аналіз джерел, які розкривають аспекти буттєвих та психофізіологічних рис митця, дає можливість виявити притаманні саме йому ознаки художності та забезпечує його об'єктивність.

Наукова новизна дослідження полягає в розширенні можливостей психопоетики як психологоспрямованої літературознавчої технології, що сприяло подальшому осягненню особистості та творчості Тодося Осьмачки. Обрану методологію доповнено окремими положеннями вчення про афекти (affect studies) (Б. Массумі, Ю. Лесняк), етнопсихологічними розвідками (Ю. Липа, Г. Лозко).

До вербалізованих виявів особистості митця: листів, автобіографій, спогадів, які, традиційно, визначають його мегатекст, залучено художні біографії М. Слабошпицького «Поет із пекла», «Тодось Осьмачка :

літературний профіль», І. Власенко «Утікач Тодось», Софії Наумович «Останні дні Львова», П. Маяра «Страх». Вказані джерела певною мірою інтерпретують реальні факти буття письменника, що компенсує окремі лакуни в мегатексті. Психопоеетикальну методологію було поглиблено аналізом світоглядних позицій письменника та їхньої художньої реалізації.

У дисертації осмислено наукові погляди О. Вертипорох, Н. Зборовської, А. Печарського, О. Піскун, І. Скляр щодо поняття «психопоетика»; розкрито основні положення психопоеетикальної методології, розробленої С. Михидою, та реалізованої в наукових працях Л. Базів, Я. Даценко, О. Івашини; окреслено дослідницький інструментарій. Опрацьовано наукові дослідження, присвячені питанню автобіографізму та психобіографізму творчості. Аргументовано необхідність застосування в дослідженні поняття психоавтобіографізм, який легітимізує художній твір як джерело розкриття психосвіту митця. З'ясовано, що повісті Тодося Осьмачки та оповідання «Психічна розрядка» є психоавтобіографічними.

З урахуванням вичерпності категорії особистість для характеристики психосвіту митця окрему увагу приділено розкриттю соціальних ролей Тодося Осьмачки. У роботі висвітлено основні параметри свідомих аспектів особистості письменника, які художньо реалізовані у прозі. З'ясовано, що особливості характеру, темпераменту, світогляду та спрямованості впливають на сюжето- та образотворення, визначають стильові домінанти поезики та виявляються в специфіці нарації.

Проаналізовано основні риси характеру письменника: вимогливість до оточення, витривалість, правдолюбство, сила волі, пильність, любов до порядку, розсудливість, – що поглиблюють розуміння його особистості, зокрема як представника нордійського типу (за Ю. Стефаніком) соціопсихічної структури української нації. З'ясовано, що правдолюбство вербалізовано у творчості митця в специфічних мовних конструкціях – дотепах (за З. Фройдом). Аргументовано думку, що вони є однією з рис

поетики автора, а саме: особливим видом емоційно забарвленого художнього мовлення.

Засвідчено амбівалентність темпераменту митця як вагомого фактору його творчого потенціалу. Поєднання рис холеричного та флегматичного типів у його психоструктурі простежено і в поведінці Івана Нерадька (повість «План до двору»), що виявились одночасно в бажанні бути на самоті та високій продуктивності в стані емоційного збудження.

Повноформатний аналіз творчої особистості Тодося Осьмачки уможливив дослідження таких свідомих виявів письменника як світогляд і спрямованість. Світоглядні орієнтири письменника вербалізовано в художній нарації. З'ясовано, що світогляд митця визначає особливості його стильової манери, а саме: драматизм художнього світосприймання, ознаки екзистенціалізму, багатозначність символічних образів, метафоричність, суб'єктивізація письма тощо.

Виявлено, що формування спрямованості Тодося Осьмачки від навчальства до письменництва ґрунтувалося на глибокому відчутті митцем власної месійності. Художнє втілення цього психічного феномену простежено в особливостях самореалізації персонажів: від учителя (Гарасим Сокира, Гордій Лундик, Іван Нерадько) як носія національної ідентичності до українського письменника (Іван Брус), який переконаний у своїй винятковості. Виявлено, що ключова спрямованість письменника, яка трансформована й у творчій діяльності, ґрунтується на національній ідентифікації автора та силі волі в протистоянні радянській системі, що обмежувала свободу.

Художні артефакти психосвіту Тодося Осьмачки досліджено крізь призму психологічних концепцій А. Адлера, Ф. Салловея, З. Фрейда. Виявлено одночасне функціонування у психоструктурі митця комплексів неповноцінності та переваги, які засвідчили вплив на свідоме спрямування митця на творчу діяльність. Серед рис художності, що спричинені виявами аналізованих комплексів, простережено акцентуацію мотивів пустки, порожнечі, самотності, сирітства.

Розглянуто заявлену в спогадах Л. Коваленко проблему вияву едипового комплексу у психіці митця. Художню реалізацію несвідомого психічного процесу простежено на матеріалі повістей «Ротонда душогубців» та «План до двору». Аналіз творчої трансформації окремих аспектів едипового комплексу оприявив особливості поетики на рівні ключових проблем зрадництва й руйнування сім'ї та сприяв осягненню феномену творчої особистості.

Унікальність авторського створення образів-персонажів, моделей їхніх взаємин, детального зображення їхнього зовнішнього світу та внутрішнього переживання, причини переосмислення відомих мотивів простежено крізь призму аналізу мікросоціального оточення автора та його трансформації в повісті «Ротонда душогубців».

З'ясовано, що несвідомі вияви психіки Тодося Осьмачки є формо- та змістотворчими чинниками поетики його творчості. Зосереджено увагу на знаковому епізоді в особистості письменника, що, як засвідчив мегатекст, активізував творчу енергію митця. Знайомство Тодося Осьмачки з ігуменею Якторівського монастиря сестрою Йосифою (в миру – Олена Вітер) виявило функціонування захисних механізмів у психіці митця та дало можливість простежити специфіку авторської побудови психологічних колізій, що оприявлюють специфіку характеру персонажів, особливості їхніх внутрішніх переживань.

У дослідженні здійснено детальний аналіз емоційної сфери письменника, що є однією з рушійних сил творчого процесу. Простежено художню реалізацію емоційної царини автора на матеріалі повісті «План до двору». Виявлено, що ознаки експресіонізму в прозі Тодося Осьмачки, засвідчені в працях В. Барчан, О. Лапко, С. Чернюк та ін., корелюють із особливостями його світобачення з надміру сильною реакцією на подразники. У поетиці такий взаємовплив виявляється в символізації акцентованих образів: кладовище, хрести, круки, пуста.

Вагомим фактором наближення до розуміння психічних рис творчої особистості, внутрішніх джерел художності та психофізіологічних процесів,

які супроводжують творчий акт, стало застосування окремих аспектів дослідження в галузі affect studies. Маркери впливу афекту проаналізовано на трьох рівнях творення повісті «План до двору»: рівень сприйняття автором реальності, пік рецептивного вибуху та аналіз ролі афекту в структурі твору.

Осмилено природу страху, який зафіксовано в низці спогадів про Тодосю Осьмачку та в повісті «Ротонда душогубців». Зосереджено увагу на реальному (за З. Фройдом) страхові – такому, який є чимось раціональним і природним, тобто реакцією на сприйняття зовнішньої небезпеки. Його основним проявом є рефлекс утечі як вияв інстинкту самозбереження, що простежуємо і в біографії, і у творчості митця.

На основі мегатексту доведено, що сам письменник фізично втікає від переслідувань радянської терористичної влади, переховуючись і зберігаючи себе. Цей процес художньо відображений у реакціях героїв повісті «Ротонда душогубців». Виявлено, що процес переважання вольової діяльності людини над емоційною полягає у свідомій постановці мети. У спогадах про митця і у вербалізованих інтенціях Івана Бруса простежуємо, що такою метою є порятунок та боротьба. Психічний стан страху, який притаманний Тодосеві Осьмачці, розглядаємо як вияв вольової та активної особистості.

Основні результати дослідження узагальнено у висновках.

Ключові слова: психопоетика, діаспора, проза Тодосю Осьмачки, психоавтобіографізм, особистість письменника, психологічний портрет, психосвіт, мегатекст, світоглядні орієнтири, емоційно-вольова сфера, афекти, страх, божевілля.

SUMMARY

Boyko V. V. Psychopoetics of Todos Osmachka's prose. – Qualification scientific work on the rights of a manuscript.

Dissertation for obtaining the scientific degree of the Doctor of Philosophy in the specialty 035 “Philology”. – Volodymyr Vynnychenko Central Ukrainian State University, Kropyvnytskyi, 2025.

The dissertation is devoted to the analysis of psycho-poetic features of Todos Osmachka's prose. The results of the study are important for understanding the artist's personality: the peculiarities of his conscious and subconscious mental manifestations, which are transformed into the uniqueness of the author's poetics and distinguish him from others, reviving the recipients' interest in the exclusivity of his personality.

The paper systematically analyses the writer's megatext: memoirs (autobiographies, *My Comrades. A Historical and Memoir Study of the People of the Executed Renaissance of the 1920s*), memoirs of L. Kovalenko, V. Bilyaiev, P. Odarchenko, Y. Stefanyk, H. Kostiuk, T. Moroz-Strelets, V. Pokalchuk, U. Samchuk, M. Skorsky, P. Filipovych, O. Chernenko) and the artist's prose heritage (novels «The Senior Boyar», «Rotunda of the Murderers», «Plan for the Yard» and the story «Mental Relief»). The analysis of the sources that reveal aspects of the artist's existential and psychophysiological traits makes it possible to identify the inherent signs of artistry and ensures the objectivity of the analysis.

The scientific novelty of the study lies in the expansion of the possibilities of psychopoetics as a psychologically oriented literary technology, which contributed to further understanding of the personality and work of Todosiy Osmachka. The chosen methodology is complemented by certain provisions of the doctrine of affect studies (B. Massumi, Y. Lesniak), ethnopsychological research (Y. Lypa, H. Lozko).

The verbalised manifestations of the artist's personality: letters, autobiographies, memoirs, which traditionally define his megatext, include artistic

biographies by M. Slaboshpytsky «Poet from Hell», «Todos Osmachka: A Literary Profile», I. Vlasenko «The Fugitive Todosz», Sofia Naumovych «The Last Days of Lviv», and P. Mayr «Fear». These sources to a certain extent interpret the real facts of the writer's life, which compensates for certain gaps in the megatext. The psychopoetic methodology was deepened by the analysis of the writer's worldview positions and their artistic realisation.

The dissertation comprehends the scientific views of O. Vertyporokh, N. Zborovska, A. Pecharsky, O. Piskun, I. Skliar on the concept of «psychopoetics»; the main provisions of the psychopoetic methodology developed by S. Mykhyda and implemented in the scientific works of L. Baziv, Y. Datsenko, O. Ivashyna; the research tools are outlined. The scientific studies on the issue of autobiographical and psychobiographical creativity are reviewed. The necessity of using the concept of psychoautobiography in the study, which legitimises a work of art as a source of revealing the artist's psychological world, is argued. It is shown that Todos Osmachka's novels and the short story «Mental Relief» are psychoautobiographical.

Taking into account the exhaustiveness of the category of personality for characterising the psychological world of the artist, special attention is paid to the disclosure of Todos Osmachka's social roles. The paper highlights the main parameters of the conscious aspects of the writer's personality, which are artistically realised in his prose. It is shown that the peculiarities of character, temperament, worldview, and orientation influence the plot and image creation, determine the stylistic dominants of poetics, and manifest themselves in the specifics of narration.

The author analyses the main character traits of the writer: demandingness to the environment, endurance, truthfulness, willpower, vigilance, love of order, prudence, which deepen the understanding of his personality, in particular as a representative of the Nordic type (according to Y. Stefanyk) of the socio-psychological structure of the Ukrainian nation. It is shown that truthfulness is verbalised in the artist's work in specific linguistic constructions - witticisms (according to Freud). The author argues that they are one of the features of the author's poetics, namely, a special kind of emotionally coloured artistic speech.

The ambivalence of the artist's temperament as a significant factor in the creative potential of Todos Osmachka is proved. The combination of features of choleric and phlegmatic types in his psychostructure is also traced in the behaviour of Ivan Neradko (the novel «Plan to the Yard»), which manifested itself simultaneously in the desire to be alone and high productivity in a state of emotional excitement.

The full-length analysis of Todos Osmachka's creative personality made it possible to study such conscious manifestations of the writer as his worldview and orientation. The writer's worldview is verbalised in his fictional narrative. It is found that the artist's worldview determines the peculiarities of his stylistic manner, namely: the drama of artistic worldview, signs of existentialism, the ambiguity of symbolic images, metaphoricality, subjectivisation of writing, etc.

It is revealed that the formation of Todos Osmachka's orientation from teaching to writing was based on the artist's deep sense of his own messiahship. The artistic embodiment of this mental phenomenon is traced in the peculiarities of the characters' self-realisation: from the teacher (Harasym Sokyra, Hordii Lundyk, Ivan Neradko) as a carrier of national identity to the Ukrainian writer (Ivan Brus), who is convinced of his exclusivity. It is revealed that the writer's key orientation, which is also transformed in his creative activity, is based on the author's national identification and willpower in confronting the Soviet system that restricted freedom.

The artistic artefacts of Todos Osmachka's psychological world are studied through the prism of psychological concepts of A. Adler, F. Sulloway, and S. Freud. The author reveals the simultaneous functioning of inferiority and superiority complexes in the artists psychostructure, which testified to the influence on the artist's conscious focus on creative activity. Among the features of artistic creativity caused by the manifestations of the analysed complexes, the accentuation of the motifs of wasteland, emptiness, loneliness, and orphanhood is observed.

The problem of manifestation of the oedipal complex in the artist's psyche, stated in L. Kovalenko's memoirs, is considered. The artistic realisation of the

unconscious mental process is traced on the material of the novels «Rotunda of the Murderers» and «Plan to the Yard». The analysis of the creative transformation of certain aspects of the oedipal complex revealed the peculiarities of poetics at the level of key problems of betrayal and family destruction and contributed to the comprehension of the phenomenon of the creative personality.

The uniqueness of the author's creation of images-characters, models of their relationships, detailed depiction of their external world and internal experience, the reasons for rethinking well-known motifs are traced through the prism of analysis of the author's microsocial environment and its explication in the novel «The Rotunda of the Murderers».

It is found that the unconscious manifestations of Todos Osmachka's psyche are formative and content factors in the poetics of his work. The attention is focused on a significant episode in the writer's personal life, which, as evidenced by the megatext, activated the creative energy of the artist. Todos Osmachka's acquaintance with the abbess of the Yaktyorsk Monastery, Sister Josyfia (née Olena Viter), revealed the functioning of defence mechanisms in the artist's psyche and made it possible to trace the peculiarity of the author's construction of psychological conflicts that reveal the specifics of the characters' character and their inner experiences.

The study provides a detailed analysis of the writer's emotional sphere, which is one of the driving forces of the creative process. The artistic realisation of the author's emotional sphere is traced on the material of the novel «Plan to the Yard». It is revealed that the signs of expressionism in Todos Osmachka's prose, attested in the works of V. Barchan, O. Lapko, S. Cherniuk and others, correlate with the peculiarities of his worldview with an overly strong reaction to stimuli. In poetry, such a mutual influence is manifested in the symbolisation of accentuated images: cemetery, crosses, crows, wasteland.

An important factor in approaching the understanding of the mental traits of a creative personality, internal sources of artistry and psychophysiological processes that accompany the creative act was the use of certain aspects of research in the field

of affect studies. The markers of the influence of affect are analysed at three levels of the creation of the novel «Plan to the Yard»: the level of the author's perception of reality, the peak of the receptive explosion and the analysis of the role of affect in the structure of the work.

The nature of fear, which is recorded in a number of memoirs about Todosiy Osmachka and in the story «The Rotunda of the Murderers», is comprehended. The author focuses on real (according to Freud) fear, which is something rational and natural, i.e. a reaction to the perception of external danger. Its main manifestation is the flight reflex as a manifestation of the instinct of self-preservation, which can be traced both in the biography and in the artist's work.

Based on the megatext, it is proved that the writer himself physically escapes from the persecution of the Soviet terrorist authorities, hiding and preserving himself. This process is artistically reflected in the reactions of the characters of the novel «The Rotunda of the Murderers». It is revealed that the process of the predominance of volitional activity over emotional activity consists in the conscious setting of a goal. In the memoirs of the artist and in the verbalised intentions of Ivan Brus, we can trace that such a goal is salvation and struggle. The mental state of fear inherent in Todos Osmachka is seen as a manifestation of a strong-willed and active personality.

The main results of the study are summarised in the conclusions.

Key words: psychopoetics, diaspora, Todosiy Osmachka's prose, psychoautobiography, writer's personality, psychological portrait, psychoworld, megatext, worldview, emotional and volitional sphere, affects, fear, madness.

СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗДОБУВАЧА

Статті в наукових фахових виданнях України:

1. Бойко В. В. Дотепність Тодося Осьмачки: особисте й художнє. *Науковий журнал Львівського державного університету безпеки життєдіяльності «Львівський філологічний часопис»*. № 11, 2022. С. 14–20.
2. Бойко В. В. Художня трансформація афекту в повісті Тодося Осьмачки «Ротонда душогубців». *Науковий журнал Львівського державного університету безпеки життєдіяльності «Львівський філологічний часопис»*. № 12, 2022. С. 25–30.
3. Бойко В. В., Михида С. П. Комплекс меншовартості / переваги у психосвіті Тодося Осьмачки. *Нова філологія*. № 91, 2023. С. 5–11.
4. Бойко В. В. Психоавтобіографічна повість Тодося Осьмачки «Ротонда душогубців»: артефакти психосвіту автора. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського*. Серія: Філологія. Журналістика. 2023. Том 34 (73), № 6. С. 139–143.
5. Бойко В. В. Тодось Осьмачка – Олена Вітер: біографічна та психоавтобіографічна історія. *Наукові записки*. Серія: Філологічні науки, 2024. Вип. № 1 (208), С. 42-48.

Публікації, що засвідчують апробацію матеріалів дисертації:

1. Бойко В. В. Фанатична любов до правди : штрихи до психопортрету Теодосія Осьмачки. *International scientific conference «The issues of modern philology and creative methods of teaching a foreign language in the European education system» : conference proceedings (December 28–29, 2021. Venice, Italy)*. Riga, Latvia : “Baltija Publishing”, 2021. С. 27–30.
2. Бойко В. В. Кореляція «зовнішність – характер»: нордійське в психопортреті Тодося Осьмачки. *International scientific conference “Current trends and fields of philological studies in the challenging reality” : conference proceedings (July 29–30, 2022. Riga, the Republic of Latvia)*. Riga, Latvia : “Baltija Publishing”, 2022. Р. 69–72.

3. Бойко В. В. Темперамент Тодося Осьмачки: штрихи до психопортрету. *Матеріали I Міжнародної науково-практичної конференції «Слово в сучасній науковій парадигмі: євроінтеграційний контекст»*, 2022. С. 70–73.

4. Бойко В. В., Михида С. П. Апокаліптичність психосвіту Тодося Осьмачки (на матеріалі психоавтобіографічної повісті «План до двору»). *Наукові записки. Серія: Філологічні науки*. Випуск 1(204). Кропивницький: Видавничий дім «Гельветика», 2023. С. 7–12.

5. Бойко В. В. Вплив мікросоціального оточення на становлення особистості Тодося Осьмачки. *Матеріали II Міжнародної науково-практичної конференції «Слово в сучасній науковій парадигмі: євроінтеграційний контекст»*, 2023. С. 39–45.

6. Бойко В. В. Художні вияви спрямованості Тодося Осьмачки у психоавтобіографічній прозі. *Innovations in philology: whims or the need of the hour (December 6–7, 2023. Częstochowa, the Republic of Poland)*. Riga, Latvia : Baltija Publishing, 2023. С. 48–51.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	15
РОЗДІЛ 1_ОСОБИСТІТЬ ТОДОСЯ ОСЬМАЧКИ:ПСИХОПОЕТИКАЛЬНИЙ АСПЕКТ.....	23
1.1. Психопоетика: зріз, тенденції, методологічне втілення.....	24
1.2. Особистість Тодося Осьмачки: соціолітературознавчий дискурс	31
1.3. Психоавтобіографізм прози митця: концепція підходу	38
Висновки до Розділу 1	45
РОЗДІЛ 2_ПСИХОЛОГІЧНИЙ ПОРТРЕТ ТОДОСЯ ОСЬМАЧКИ – ШЛЯХ ДО РОЗУМІННЯ ХУДОЖНОСТІ	48
2.1. Нордійське у психопортреті письменника: художнє втілення	48
2.2. Емоційно-експресивна мовна парадигма прози Тодося Осьмачки.....	59
2.3. Світоглядні аспекти психосвіту митця: мемуарна та художня рефлексія.....	69
2.4. Творчі вияви спрямованості прозаїка.....	80
2.5. Експлікація амбівалентності темпераменту Тодося Осьмачки у повісті «План до двору».....	89
Висновки до Розділу 2	96
РОЗДІЛ 3_ХУДОЖНІ АРТЕФАКТИ ПСИХОСВІТУ ТОДОСЯ ОСЬМАЧКИ	99
3.1. Аспекти трансформації несвідомого в повісті «Ротонда душогубців»	100
3.2. Перевага/вищість: особисте й художнє	108
3.3. Едипів комплекс в прозі Тодося Осьмачки	117
3.4. Мікросвіт родини в реальному та художньому просторі письменника.....	123
Висновки до Розділу 3	133
РОЗДІЛ 4 СУБЛІМАЦІЙНА ПРИРОДА ТВОРЧОСТІ	136
4.1 Тодось Осьмачка – Олена Вітер: психоавтобіографічні маркери особистого	136
4.2.Апокаліптичність психосвіту Тодося Осьмачки (на матеріалі повісті «План до двору»).....	147
4.3. Художня трансформація афекту в прозі митця	155

	14
Висновки до Розділу 4	168
ВИСНОВКИ	171
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	178

ВСТУП

Українська література протягом століть закодує в художніх текстах усе багатство нашої нації. Художня творчість завжди була і назавжди залишиться невичерпним джерелом пізнання: людини, народу, нації, епохи, держави. Сучасне українське літературознавство збагачене низкою методологій, які розкодовують приховані смисли літературних творів. Наукові дискусії, які виникають через широту дослідницьких бачень, на нашу думку, сприяють розвиткові літературознавства: аргументований захист власного погляду на проблему трансформується в цілісну концепцію.

Цілком аргументованою та науково підтвердженою в низці праць є психопоетикальна методологія С. Михиди, яка ознаменувала повернення літературознавства в русло осягнення світу душі митця та пріоритетність науково-психологічних пошуків. В основі вказаної методології – система механізмів, засобів і прийомів психологічного аналізу художнього тексту й особистості його автора, яка уможлиблює цілісний погляд на феномен художньої творчості.

Погляди літературознавця цілком корелюють із теоретико-літературним поступом кінця ХХ – початку ХХІ століття, для якого стала характерною інтеграція із суміжними науками, зокрема філософією, історією, психологією, антропологією тощо. Як зазначає польський дослідник Я. Славінський, «у будь-який час гуманістична дисципліна нагадує більше набір діалектів, ніж єдиновживану мову. Її найприроднішим станом є поліфонія теоретичних істин» [128].

В українському літературознавстві такий взаємозв'язок чи не найяскравіше проявився в розвитку психології творчості «як однієї з межових галузей» [56, с. 33]. Активне використання психологоспрямованості дослідження зумовила й необхідність постколоніальної реабілітації наукових пошуків в історії української літератури. Як зазначає І. Скляр, «сьогодні психологи-дослідники сходяться на думці, що між мистецтвом і психологією

відсутні будь-які сполучники, окрім «і (та)»» [88, с. 61]. Чітким аргументом до цього твердження слугує думка про те, що психологія тісно взаємопов'язує механізми пізнання людини, характерні як для науки, так і для мистецтва.

Різні аспекти психологічного аналізу художніх творів у вітчизняному літературознавстві досліджували В. Агєєва, П. Білоус, О. Вертипорох, Я. Даценко, Р. Гром'як, Т. Гундорова, Н. Зборовська, Г. Клочек, І. Кривонос, С. Михида, М. Моклиця, С. Павличко, А. Печарський, О. Піскун, І. Скляр, В. Фащенко та ін.

Ефективність і дієвість психопоетичної методології, розробленої С. Михидою, проявлено на матеріалі мегатексту знакових письменників доби українського модернізму І. Франка, Лесі Українки, О. Кобилянської, В. Винниченка, М. Коцюбинського [56], знакового письменника-шістдесятника Гр. Тютюнника [17].

Епоха українського модернізму як час зосередженості на психологізмі, зовнішньому і внутрішньому, час розчиненості «митця у текстах доби *fin de siecle*» [56, с. 29] має для дослідників багате підґрунтя для розкриття особистості митця, його психосвіту та дає змогу створити психопортрет письменника. Кардинально іншим психологічним ореолом вирізняється період початку та середини ХХ століття, які позначені світовими історичними катаклізмами, загальною зміною всіх засад життя, що, як пише С. Павличко, породила «цілком нове, особливе покоління» [78, с. 176]. Тавро червоного терору для українського народу, внутрішнє розщеплення людини, глобальний перелом у свідомості людства, психологічним наслідком якого стала розхитаність основ людського буття, що закономірно спричинила страх, і породила «людей зі страху». Саме для цього часу характерні найбільші потрясіння в українському культурному житті ХХ ст.: від яскравого самобутнього розквіту українського художнього слова до жорстокого знищення українських митців, яке роками було під грифом «секретно».

Тож українська література початку та середини ХХ століття потребує перепрочитання із використанням нових підходів. С. Павличко підкреслює, що

про «неврози, страхи, афекти, самогубства й манії затероризованих світом українських письменників наша літературна історія цнотливо замовчує» [78, с. 579]. Матеріалом для такого проблемного поля, вважає Н. Зборовська, можуть стати позначені невротичною тривожністю тексти початку, середини і кінця століття (Т. Осьмачки, Миколи Хвильового, П. Тичини...) [25, с. 335]. Національна самосвідомість сучасного дослідника спонукає сфокусувати увагу на здобутки української літератури, які наполегливо намагалася знищити радянська влада, і доповнити українське літературознавство сучасними поглядами на неординарність особистості письменника та його творчість.

Уже знаковими для української культури в цілому, й літератури зокрема, стали письменники початку та середини ХХ століття: ті, яких жорстоко знищили фізично, ті, які вижили, але зазнали духовної смерті і ті, котрі залишили батьківщину назавжди. Тодось Осьмачка належить до третіх. Гнаний манією переслідування митець, який ночував у скиртах, на цвинтарях, у скверах, «поет із пекла» (влучно охарактеризовано М. Слабошпицьким) залишив порівняно небагату творчу спадщину та лише трохи привідкрити власну життєву історію. Спогади сучасників митця проливають світло на неординарність його особистості, дають поштовх для цілеспрямованого дослідника йти за словом автора, за підказками мемуаристів до розгадки унікальності його творчості.

Кінець ХХ – початок ХХІ століття став часом повернення імені Тодося Осьмачки в український літературознавчий дискурс. На сьогодні існує велика кількість всебічних наукових розвідок, присвячених біографії й творчості митця: В. Барчан «Творчість Теодосія Осьмачки в контексті стильових та філософських вимірів ХХ століття», В. Біляїв «Спогади про Т. Осьмачку», М. Жулинський «Тодось Осьмачка. Приречений на самотність і вигнання...», Н. Зборовської «Танцююча зірка» Тодося Осьмачки», В. Коваленко «Русалко з Куцівських ярів», Н. Колошук «Поезія Тодося Осьмачки: символізм чи експресіонізм», Ю. Лавріненко «Неподоланий поет», С. Маринкевич «Стильові доміанти поезії Тодося Осьмачки», О. Піскун «Письменник і

тоталітаризм. Психоаналітична інтерпретація прози Тодося Осьмачки», В. Покальчук «Тодось Осьмачка (фрагмент зі спогаду)», М. Скорський «Тодось Осьмачка. Життя і творчість», М. Слабошпицький «Поет із пекла», О. Тарнавський «Три поети еміграції», С. Чернюк «Образна символіка у творах Т. Осьмачки», Ю. Шерех «Над Україною дзвони гудуть» та ін.

Попри це значення особистості Тодося Осьмачки в українському літературознавстві досі залишається не до кінця осягненим. Підтвердженням цьому слугують думки дослідників, зокрема М. Слабошпицький пише, що Тодось Осьмачка «загадка і легенда української літератури, над якою з глибоким подивом замислиться кожен, хто дізнався про неймовірно складне життя цієї людини» [90], а Н. Зборовська підкреслює: «щоб осмислити таку складну і могутню постать в українській літературі, двадцятого століття вже не вистачить» [23, с. 25]. Тож **актуальність** нашого дослідження полягає в застосуванні психопоетикальної методології для осмислення особистості й творчості Тодося Осьмачки, що уможлиблює експлікацію свідомих та підсвідомих виявів буття письменника у його прозових творах (при цьому зберігаючи об'єктивність суджень та дотримуючись наукової етики).

Зв'язок з науковими програмами, планами, темами. Робота виконувалась в межах тематики кафедри української та зарубіжної літератури Центральноукраїнського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка. Тема дисертації затверджена вченою радою Центральноукраїнського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка (протокол № 3 від 28 вересня 2020 року).

Метою дисертації є аналіз особливостей психопоетики творчості Тодося Осьмачки.

Поставлена мета передбачає реалізацію таких **завдань**:

- опрацювати й систематизувати наукові праці, присвячені дослідженням психопоетики, в сучасному літературознавчому дискурсі;
- осмислити соціолітературознавчий аспект вивчення особистості Тодося Осьмачки;

- обґрунтувати психоавтобіографізм прози митця;
- на матеріалі мегатексту наблизитися до створення психологічного портрету письменника, експлікувавши такі вияви його психосвіту, як характер, темперамент, світогляд, спрямованість;
- висвітлити особливості творчої реалізації несвідомого в біографії та прозі Тодося Осьмачки;
- виявити динаміку художньої трансформації афекту у творчості митця.

Предмет дослідження – психопоетикальні особливості творчості Тодося Осьмачки.

Об'єктом дослідження є мегатекст Тодося Осьмачки: автобіографії, спогади, епістолярій митця, збережений його мемуаристами, та психоавтобіографічні прозові твори.

Теоретико-методологічна основа роботи. Засадничою для представленої наукової розвідки є психопоетикалька концепція С. Михиди. Основою аналізу стали праці фундатора психоаналізу З. Фрейда, а також погляди А. Адлера, Ф. Салловея, К.-Г. Юнга, К. Леонгарда. Історико-літературний та психоаналітичний дискурси представлені працями М. Жулинського, Н. Зборовської, С. Єфремова, І. Констанкевич, Ю. Лавріненка, Т. Левчук, С. Павличко, М. Фашенка, Т. Черкашиною, Ю. Шевельова, Г. Яструбецької. Обрану методологію було розширено окремими положеннями вчення про афекти (affect studies) (Б. Массумі, Ю. Лесняк, О. Галета), етнопсихологічними розвідками (Ю. Липа, Г. Лозко).

Методи дослідження підпорядковано досягненню поставленої в роботі мети. Для визначення теоретико-експериментальних передумов дослідження використано загальнонаукові методи: аналіз, синтез, узагальнення, абстрагування та описовий. Для досягнення поставленої мети і для виконання завдань застосовано системний підхід (з метою аналітичного виокремлення засадничих принципів дослідження психологічних аспектів творчої діяльності); психопоетикальний метод (принцип системного еkleктизму

Г. Олпорта, який лежить в основі методу, дає змогу органічно поєднати філологічні, психологічні та соціокультурні підходи).

Такий підхід уможливорює органічне поєднання філологічних, психологічних та соціокультурних методів. Серед філологічних виокремлюємо біографічний (залучення особистісних даних автора, поглиблений аналіз яких сприяє виявленню змісто- і формотворчих чинників його творчості); структурний (виявлення й аналіз окремих змісто- і формотворчих складників, які формують текст); герменевтичний (як мистецтво розуміння художнього тексту, зокрема його смислів).

Заглиблення у психологічну методологію зумовлене спільністю літературознавства та психології на рівні знань про людину, що сприяє віднайденню механізмів творчих інтенцій. Методологічними концепціями на цьому рівні постають класичний психоаналіз З. Фрейда (застосування психологічного інструментарію, розробленого визнаним психоаналітиком, з метою експлікації свідомих і підсвідомих виявів буття автора), принципи індивідуальної психології А. Адлера (стають опертям для аналізу окремих психічних виявів творчої особистості, зокрема комплексів переваги/меншовартості), концепція про типи акцентуації особистості К. Леонгарда (забезпечує об'єктивність аналізу окремих виявів психіки митця), погляди психологів про типи темпераменту, зокрема «Психологічні типи» К. -Г. Юнга. Психологоспрямовані технології були доповнені окремими аспектами методології афекту (*affect studies*), яка розглядає художній текст крізь психологічну призму, зокрема аналізує емоційні прояви творчої особистості і їхню трансформацію в художньому тексті.

Детермінованість творчої діяльності суспільно-історичними та культурними процесами зумовила необхідність застосування окремих засад культурно-історичного та соціологічного методів, які уможливлюють окреслення парадигми естетичної експлікації індивідуальних психологічних виявів автора.

Наукова новизна отриманих результатів полягає в розширенні можливостей психопоетики як психологоспрямованої літературознавчої технології, що сприяло подальшому осягненню особистості та творчості Тодося Осьмачки. Обрану методологію доповнено окремими положеннями вчення про афекти (affect studies) (Б. Массумі, Ю. Лесняк), етнопсихологічними розвідками (Ю. Липа, Г. Лозко). До вербалізованих виявів особистості митця: листів, автобіографій, спогадів, які, традиційно, визначають його мегатекст, залучено художні біографії М. Слабошпицького «Поет із пекла», «Тодось Осьмачка: літературний профіль», І. Власенко «Утікач Тодось», Софії Наумович «Останні дні Львова», П. Маяра «Страх». Вказані джерела базуються на широкому мемуарному матеріалі та певною мірою інтерпретують реальні факти буття письменника, що компенсує окремі лакуни в мегатексті. Психопоетичальну методологію було поглиблено аналізом світоглядних позицій письменника та їхньої художньої реалізації.

Теоретичне значення роботи полягає в комплексному застосуванні психопоетичальної методології під час аналізу творчості Тодося Осьмачки, що уможлиблює глибше розуміння феномену його творчості та відкриває нові горизонти у вивченні взаємозв'язків між психікою автора, його світоглядом і художньою репрезентацією. Дослідження поглиблює знання про творчість Тодося Осьмачки як одного з яскравих представників письменництва 20–50-х років ХХ століття та відкриває нові перспективи у вивченні психопоетики як окремого наукового напрямку.

Практичне значення отриманих результатів. Результати дослідження можуть бути практично використані під час подальшого осмислення психолого-літературознавчих питань, при викладанні історико-літературних курсів, вибіркового дисциплін літературознавчого спрямування, при написанні кваліфікаційних робіт, дисертацій та монографій.

Апробація матеріалів дисертації. Основні положення й результати дослідження апробовано у форматі доповідей на звітних наукових конференціях кафедри української філології та журналістики

Центральноукраїнського державного університету імені Володимира Винниченка (2020-2023), та на міжнародних і всеукраїнських конференціях: V Міжнародна наукова конференція «Творча спадщина Володимира Винниченка на тлі XX століття» (8-9 жовтня 2020 року, м. Кропивницький), International scientific conference «The issues of modern philology and creative methods of teaching a foreign language in the European education system» : conference proceedings (December 28–29, 2021. Venice, Italy); International scientific conference «Current trends and fields of philological studies in the challenging reality» : conference proceedings (July 29–30 2022, Riga, Latvia), I Міжнародна науково-практична конференція «Слово в сучасній науковій парадигмі: євроінтеграційний контекст» (24–25 листопада 2022 року, м. Кропивницький), Всеукраїнська науково-практична конференція «Леонід Куценко – дослідник творчості Євгена Маланюка» (29–30 вересня 2022 року, м. Кропивницький); Всеукраїнська наукова конференція «Дискурсивні практики в українській літературі (від давнини до сучасності) в серії конференцій ІХ-ті Фащенко-Фішкінські читання (25 травня 2023 року, м. Одеса), Всеукраїнська (з міжнародною участю) науковій онлайн-конференції «Літературний процес: територія пам'яті» (26 квітня 2024 року, м. Київ).

Структура роботи зумовлена метою та завданнями дослідження. Дисертація складається зі вступу, чотирьох розділів, висновків, списку використаних джерел. Загальний обсяг дисертації становить 189 сторінок, обсяг основного тексту – 163 сторінки. Список літератури нараховує 128 найменувань.

РОЗДІЛ 1

ОСОБИСТІТЬ ТОДОСЯ ОСЬМАЧКИ: ПСИХОПОЕТИКАЛЬНИЙ АСПЕКТ

Неординарна та харизматична постать Тодося Осьмачки посідає виняткове місце в українському літературному контексті початку та середини ХХ століття. Життєвий шлях та творчість митця уособлюють увесь драматизм доби, позначеної національними катастрофами, суспільними катаклізмами та екзистенційними пошуками. Тодось Осьмачка репрезентує одного з яскравих авторів доби, а й є тим митцем, чия внутрішня боротьба та психоемоційні стани знайшли яскраве відображення у творах. Таке розуміння творчої особистості уможлиблює застосування психопоетикальної методології, що сприяє осмисленню психосвіту автора, тобто його буття та художньої творчості.

Нині поняття «психопоетика» функціонує в низці наукових досліджень, зокрема О. Вертипорох, Я. Даценко, Н. Зборовської, О. Івашини, С. Михиди, А. Печарського, О. Піскун, І. Скляр, маючи певні особливості у тлумаченні, які увиразнюють та розширюють наукові пошуки сучасного гуманітарного знання. Психопоетика як галузь літературознавства, розроблена С. Михидою, має розгалужену систему категорій, зокрема особистість митця, мегатекст, психоструктура, психосвіт, психологічний портрет, психоавтобіографічність. А також слугує основою для збагачення сучасного літературознавства новими поглядами на особистість митців та її художню трансформацію у творах.

Психопоетика є своєрідним ключем до розуміння світоглядних, естетичних та психологічних домінант творчості митця, які реалізуються у змісто- та формотворчих чинниках художності.

1.1. Психопоетика: зріз, тенденції, методологічне втілення

В українському літературознавстві вивчення феномену процесу творення художнього тексту, взаємозв'язку між внутрішнім світом митця та поетикою його творчості почалося з кінця ХІХ століття. Його підґрунтям стали погляди І. Франка, висвітлені у відомому трактаті «Із секретів поетичної творчості». С. Михида підкреслює специфіку доби *fin de siècle* з її «глибинним психологізмом, інтересом письменників ХІХ – початку ХХ століття до внутрішнього світу людини, яка виривається із обтяжливих соціальних, побутових, вузькоетнографічних пут, пориваючись у *ins Blau*» [56, с. 8].

Теоретичне обґрунтування психоаналітичної методології в українському науковому дискурсі здійснили О. Вертипорох «Психопоетика роману Михайла Бриниха «Хліб із хрящами», Я. Даценко «Психопоетика творчості Григора Тютюнника», Н. Зборовська «Психоісторія новітньої української літератури: проблеми психосемантики і психопоетики», О. Івашина «Національні та особистісні виміри архетипів у творчості Марії Матіос», С. Михида «Психопоетика українського модерну: проблема реконструкції особистості письменника», А. Печарський «Психоаналітичний аспект української белетристики першої третини ХХ сторіччя», О. Піскун (Мірошник) «Психоаналітична інтерпретація прози Т. Осьмачки», І. Скляр «Психопоетика творчості Валер'яна Підмогильного» та ін.

Наукова праця Н. Зборовської присвячена осмисленню питання психоісторії української літератури, у якій авторка розробляє основні поняття «психосемантики» та «психопоетики». Аналіз психолінгвістичних досліджень дав підстави літературознавиці теоретично витлумачити поняття психосемантики як того, що «займається походженням, структуруванням та функціонуванням індивідуальної і колективної систем знання, а з позиції класичного психоаналізу таке знання базується на едіповості як несвідомому ставленні суб'єкта до реальних батьків, а в метафізичному плані – на свідомому ставленні суб'єкта до трансцендентного Імені Матері та Імені Батька» [27]. Н. Зборовська висновує, що «постструктуралістське розуміння

психопоетики не передбачає догматизоване вчення, воно становить собою множину пробних самодостатніх теорій: або вже розроблених окремими авторами, або ще не повністю сформованих ними» [27]. Дослідниця тлумачить поняття психопоетика як такого, що «виражає відношення слова і знання» та доповнює, що це поняття «моделюється на основі класичного психоаналізу як вербалізація взаємин батьківського і материнського кодів в історії літератури і не є завершеною теорією, а служить пробним методом для розрізнення літературних проєкцій національного, колоніального й імперського суб'єктів, тобто синтетичним авторським методом, який розробляється на основі практичного матеріалу – історії української літератури в її проєкції на сучасну епоху» [27].

Питання психоаналітичного дискурсу в українському літературознавстві розглядає й А. Печарський у дисертації «Психоаналітична парадигма української прози першої третини ХХ сторіччя». На думку науковця, на початку свого становлення в українських літературознавчих дослідженнях «психоаналіз ототожнюється лише з фрейдизмом, біологічно-сексуальна антропоморфізація якого унеможливорює розуміння усєї глибинної психології (аналітична психологія К.-Г. Юнга, індивідуальна психологія А. Адлера, неофрейдизм К. Горні, Г. С. Саллівена, Е. Фромма, структурний психоаналіз Ж. Лакана, екзистенційний аналіз В. Франкла та ін.)» [80, с. 1]. Ця ситуація зумовила застосування парадигматичних підходів, що «зумовлені логікою системно-методологічного способу досягнення теоретичного і практичного результатів» [80, с. 1].

На думку дослідника, «поява негативно-епатажної тенденції пониження яскравих постатей (Т. Шевченко, М. Гоголь, І. Нечуй-Левицький, І. Франко, Леся Українка, А. Кримський та ін.) є свідченням духовно-моральної кризи особистості як аналізатора» [80, с. 2]. А. Печарський вважає, що духовно-моральні кризи, або ж душевні розлади, особистості-аналізатора «завжди містять у собі моральний конфлікт, а психоаналіз не досліджує об'єктивно мораль чи совість, втім, як і психологія загалом, оскільки він

орієнтується на «етичний релятивізм» – пристосування» [80, с. 2]. Наукова новизна дисертації А. Печарського полягає в застосування християнської етики, яка є «найспорідненіша з психоаналізом, бо розглядає психіку людини на глибинному рівні, запевняючи, що кожна думка, почуття і дія мають свою причину на свідомому й неусвідомленому рівнях» [80, с. 3]. Наукова об'єктивність міждисциплінарної інтеграції психоаналізу та християнської антропології, зазначає дослідник, «полягає в тому, що певні відкриття в психоаналізі, а саме: роль несвідомого, едіпового комплексу, первинної сцени, конфлікту, перенесення, спротиву, проективної ідентифікації та інших механізмів і структурних інстанцій (Воно, Я, Над-Я) людської психіки в терапевтичному процесі є спорідненими з християнським універсумом сповіді для розв'язання внутрішньої проблематики душі людини» [80, с. 3].

У дисертації «Психопоетика творчості Валер'яна Підмогильного» І. Скляр також послуговується аналізованим поняттям, визначаючи його як один із методів у літературознавстві, «що досліджує особливості структури та прийоми поетичної творчості, важлива ознака якої спрямована на осмислення образу з позиції психологізму» [87, с. 7]. Дослідниця визначає предметом вивчення обсервацію «внутрішньої» та «зовнішньої» людини (за Ю. Еткіндом), за мету ставлячи розкриття «цілісного змісту художнього образу у зв'язку з детальним описом психологічної динаміки всередині прозового мовлення, визначення зв'язків між мовленням героя та основними складовими його характеру...» [87, с. 8].

Спробу дослідження психопоетичних особливостей сучасного роману здійснила О. Вертипорох у науковій статті «Психопоетика роману Михайла Бриниха “Хліб із хрящами”» [10, с. 425–435]. Об'єктом наукового аналізу літературознавиця обирає незвідані глибини авторського «я» та пласт сучасних художніх творів, у яких акцентовано психоаналітичну складову. Дослідниця окреслює відомі в гуманітарних сферах психоаналітичні симптоми такі, як едіпів комплекс, нарцисизм, інстинкти, невроз, сексуальність тощо, але зосереджує увагу на концепціях індивідуального й

колективного позасвідомого, архетипах, еволюції національного самоусвідомлення, материнсько-батьківському коді. О. Вертипорох осмислює специфіку мистецької рефлексії в романі жахів М. Бриниха «Хліб із хрящами», її екзистенційну та соціальну психосемантику, роль художньої деталі в авторському емоційно-рефлексивному досвіді й у поетиці загалом. Слушною є думка дослідниці про те, що тотальне індивідуальне самоосмислення (до якого спонукав головного героя постапокаліптичний час) веде за собою національне осмислення [10, с. 430].

На нашу думку, цілком вмотивованим є вивчення особистості окремого письменника та особливостей художності його творів. Осягнення значущості кожного митця слова в українському культурному дискурсі є основою для національного самоусвідомлення. В основі нашої наукової розвідки лежить психопоетикальна методологія, розроблена С. Михидою, згідно з якою осмислено художність літературних явищ конкретного митця у всій складності засобів і прийомів, які зумовлені особливостями його психосвіту. При цьому, в інтерпретації дослідника, психопоетика відбиває два дискурси – літературознавчий і психологічний, не повторюючи вже звичну «психологія творчості», а скоріше поглинаючи її [56, с. 74].

Порядок та кількість компонентів у зазначеному терміні не варто змінювати, адже, на думку науковця, «психологія», чи ж її частина, має залишитися, «оскільки передбачає опертя на засади, принципи й досягнення психологічної науки із серйозним акцентом на осмисленні вище заявлених особистісних характеристик письменника», а «поетика» – це концепт, «що охоплює надзвичайно широкий спектр значень певним чином пов'язаний із художністю» [56, с. 75].

У дослідженні послуговуємось таким категоріальним апаратом, як особистість митця, мегатекст, психоструктура, психосвіт, психологічний портрет, психоавтобіографічність. Систематизуючи термінологічний конгломерат, С. Михида вводить у літературознавчий обіг поняття «психопоетикальна матриця», в основі якої є категорія особистості автора,

«котра експлікується у художніх творах» [56, с. 82]. В основі погляду на категорію письменника лежить розуміння подвійної природи творця [56, с. 19]. Тобто бачення митця, який у процесі творчості незалежно від «бажання/небажання виявляє свої особистісні риси у творах», та людини, яка має друге суспільне «обличчя», тобто «Я»-індивідуальність, що вирізняється серед інших і, зовнішні та внутрішні риси якої, «можна експлікувати в позатекстових джерелах» [56, с. 19]. Розуміння подвійної природи творця корелює із розумінням психології двоїстої природи психіки (підсвідомих та свідомих виявів). На основі психоаналітичних та наукових досягнень гуманістичного напрямку (представники – А. Маслоу, К. Р. Роджерс, Г. Олпорт та ін.) та егопсихології (представники – М. Еріксон, Е. Фромм, К. Хорні та ін.) С. Михида тлумачить категорію «особистість митця» як «надзвичайно складне психофізіологічне утворення, створення повноформатного портрету якого вимагає з'ясування особливостей темпераменту, емоційного-вольової сфери, рис характеру» [56, с. 19].

«Психопоетикальна матриця» передбачає «реконструкцію психоструктури письменника, спираючись на вияви особистості митця, репрезентовані у його художніх текстах, щоденниках, мемуарах, у спогадах та листах тих, хто його знав особисто» [56, с. 88]. Перелічені вище джерела інформації, які зберігають буттєві (біографія) та психофізіологічні (психобіографія) характеристики митця були включені до такого терміна психопоетики як «мегатекст». Зауважимо, що поняття метатекст та інтертекст, які існують у гуманітарній науці, не є тотожними із поняттям мегатекст. Саме поняття мега (від грецького – великий, всеохоплюючий) текст, на думку С. Михиди, який охоплює власне художні твори та мемуари в якнайширшому розумінні, дозволяє «наблизитися до об'єктивної оцінки співмірності природи психіки творця і результатів його творчої діяльності завдяки своїй сконцентрованості навколо особистості окремого письменника й автентичності інформації від першої особи: спогадів, листів, автобіографій,

щоденників, сповідей тощо, художніх творів, де прямо чи опосередковано залишені «сліди» його особистості» [56, с. 21].

Підвалинами розуміння психічної структури особистості у нашому дослідженні є погляди З. Фрейда, про те, що власне Я як об'єкт здатне розз'єднуватися під час багатьох власних функцій, принаймні тимчасово. Окремою інстанцією, яка вирізняється у структурі Я, є Над-Я – самостійна вища інстанція, що виконує функції сумління, самостереження та носія ідеалу Я, «ідеалу, з яким Я порівнює себе, який воно прагне наслідувати, намагаючись дедалі повніше задовольнити його вимоги» [103, с. 527–532].

Під час аналізу Я та Над-Я як неусвідомлених явищ, З. Фрейд визначає, що окремі частини Я і Над-Я «в динамічному розумінні неусвідомлені», однак немає підстав «чужу для Я царину психіки називати системою неусвідомленого, оскільки неусвідомленість не становить її виняткової характеристики» [103, с. 539]. Таку чужу для Я психічну царину психоаналітик називає Воно, узагальнюючи, що Над-Я, Я і Воно – «це три округи, царини, провінції, на які ми розкладаємо психічний апарат особистості» [103, с. 540]. У дослідженні ми дотримуємось думки про три царини психоструктури особистості та поглиблює уявлення про почуття моральної провини, що є виявом конфлікту між Я і Над-Я та породжує комплекс меншовартості, головним складником якого так само є напруженість між Я і Над-Я.

Мегатекст маркує психоструктуру, тому головним методичним прийомом її експлікації є «читання мемуарів та тексту «під мікроскопом» із фіксацією та систематизацією кожного з проявів авторської Психеї» [56, с. 84], використовуючи при цьому такі параметральні ознаки, як особливості темпераменту, емоційно-вольової сфери, характеру [56, с. 84].

Поняття «психосвіт», який також використовує психопоетика, є ширшим за поняття «психоструктури», адже охоплює не лише внутрішні вияви, а й зв'язок із зовнішнім світом. Психосвіт особистості – «це ланка єднання між естетичним, художнім світом і власне людиною як визначальним єством буття, сутністю, без якої неможливе мистецтво і реакція на нього, призмою, у якій

заломлюється космос» [59, с. 176]. Аналіз науково-психологічних джерел дає підстави твердити, що саме категорія «особистість» єдина охоплює психосвіт митця сповна, «а відповідно засвідчує його унікальність, неповторність, що при дослідженні поезики того чи іншого письменника, чи окремого його твору є визначальним» [55, с. 287].

У процесі розробки психопоетикальної методології С. Михида увиразнює поняття «портрета» особистості вводячи в літературознавчий обіг терміни «психопортрет». Літературознавець наголошує на нетотожності понять «портрет душі автора-людини» й «автора-літературного суб'єкта», «як би повно не виявляв письменник особистісні риси в тексті» [56, с. 17].

Психологічну та літературознавчу сфери в експлікації рис психологічного портрета особистості здебільшого відрізняє фізична відсутність живого автора. Створення такого портрета зумовлює детальну та скурпульозну роботу над мемуарами (власне спогадами, епістолярієм, щоденниками, автобіографіями тощо) та художніми текстами. Аналіз мегатексту митця «під мікроскопом» дає можливість «об'єктивувати його психоструктуру на рівні особливостей темпераменту, характеру, емоційно-вольової сфери, спрямованості, виявів підсвідомої сфери, які в сукупності є змісто- й формотворчими чинниками художності» [56, с. 90].

У науковій роботі Я. Даценко послідовно втілено вказану психопоетикальну методологію під час аналізу особистості Григора Тютюнника. Дослідниця осмислює такі терміни, як «психологія творчості», «психологізм творчості», «психографія», «психобіографія», а також використовує категорію психоавтобіографізму, трактуючи його як «експлікацію синтезу свідомого буття суб'єкта студії на рівні характеру, спрямованості, емоційно-вольової сфери та підсвідомої сфери на рівні комплексів, потягів, нездійснених бажань тощо в художніх текстах, інтимному листуванні та щоденникових записах митця» [17, с. 8].

Близьким до психопоетикального аналізу є дослідження О. Піскун «Психоаналітична інтерпретація прози Т. Осьмачки». Аналізуючи особистість

Тодося Осьмачки, О. Мірошник відходить від чистого фрейдівського психоаналізу та його едипового комплексу, базуючись на методології гуманістичного психоаналізу Е. Фромма, яка уможливила витлумачення прихованих та множинних смислів української літератури епохи тоталітаризму. Науковиця зазначає, що «тлумачення творчої особистості Т. Осьмачки, яка сформувалася в епоху більшовицького загарбання України, дослідження проєктивних механізмів, пов'язаних з психобіографією митця, дає підстави активно застосувати гуманістичний психоаналіз з метою виявлення опозиційної до більшовицького соціуму бунтівної національної особистості, яка шукає способів психічного виживання у катастрофічному світі» [81].

У пізніших дослідженнях О. Піскун продовжує аналіз феномена особистості Тодося Осьмачки на основі методологічних засад гуманістичного психоаналізу, згідно з якими «сутність будь-якого неврозу і розвитку особистості становить боротьба за свободу і незалежність» [61, с. 379]. Дослідниця підкреслює принципову розбіжність між класичним (З. Фрейд) та гуманістичним (Е. Фромм) психоаналізом, яка полягає в тому, що сутність психологічного конфлікту фрейдівський психоаналіз розглядає як зіткнення свідомості з неусвідомленим сексуальним інстинктом, а для гуманістичного психоаналізу іманентним є розуміння травматичності зовнішнього, соціального чинника, який вважають фатальним для психологічної цілісності особистості. Основою ж психологічного конфлікту, зазначає дослідниця, вважається «зіткнення вродженого життєвого потягу особистості та неспроможності його реалізувати у ситуації зовнішнього, суспільного пригнічення свободи» [61, с. 379].

1.2. Особистість Тодося Осьмачки: соціолітературознавчий дискурс

Як уже зазначалось вище, особистість письменника в психопоетичній методології постає крізь призму розуміння подвійної природи творця: як

митця, і як людини, яка має суспільне «обличчя» і своєю «Я»-індивідуальністю відрізняється від інших. Осмислюючи багатогранність особистості Тодося Осьмачки, можемо говорити про такі його суспільні ролі, як критик, перекладач, вчитель-словесник, і найвагоміша – письменник.

Особливості, спричинені певними соціальними маркерами його особистості, відбилися у відомих перифразах: «поет із пекла» (М. Слабошпицький), «русалко з куцівських ярів» (В. Коваленко), «куцівський бурлака» (С. Мошенський); та в характеристиках як сучасників митця, так й істориків літератури: «найпроблемніша постать в історії української літератури ХХ століття» (Н. Зборовська), митець, який «полишив сліди геніального каліцтва» (Є. Маланюк), «чи не перший послідовний метафізичний поет в українській літературі» (О. Тарнавський) та ін.

Недарма дослідники визначають винятковість особистості письменника в українській літературі ХХ століття: *«Осьмачці випало одно з найоригінальніших і глибших обдарвань літератури Розстріляного Відродження, а разом із ним і дивовижно виключна доля. Він чи не єдиний із плеяди найвизначніших «двадцятників» не піддався ані ідеологічним приманкам, ані терористичному тискові чужого тоталітарного ладу-володаря і, пройшовши найбільші поліційні тортури, врятувався фізично, вийшов під час другої світової війни на еміграції і тут договорив те, що не міг – чи не встиг сказати дома, та дав великий поетичний звіт за трагедію молодого відродження народу»* [84, с. 220] .

Соціальний маркер Тодося Осьмачки-критика реалізовано в таких статтях та нарисах, як «Бездоріжжя наших мистецьких шляхів у літературі і в літературному побуті», «Думки, що виникли під час написання книжки «Ротонда душоубців», історико-мемуарна розвідка «Мої товариші», статті-спогади про С. Єфремова та П. Филиповича та ін. Протягом тривалого часу ці розвідки, створені письменником уже в часи еміграції, були недоступні українським дослідникам. Їх було перевидано в Україні тільки наприкінці 90-х років ХХ століття. Підкреслимо, що В. Барчан зробила значний внесок у

поширення (розміщення у відкритому доступі) критичних статей Тодося Осьмачки, зокрема таких, як «Бездоріжжя наших мистецьких шляхів у літературі і в літературному побуті» (Слово і час, 2009, №3), «Академік С. О. Єфремов (Спогад)» (Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: філологія. Соціальні комунікації, 2010, Випуск 22). Вони стали важливим підґрунтям для нашого дослідження.

Звернемо увагу, що у вказаних літературно-критичних розвідках реалізовано психічні аспекти особистості митця. Підтвердженням цьому є передмова редакції газети «Українські вісті», де було опубліковано статтю «Бездоріжжя наших мистецьких шляхів у літературі і в літературному побуті». У ній підкреслено органічні та яскраво особистісні риси митця, зокрема «осьмачкинську суб'єктивність (суб'єктивність, що її, зрештою, ніколи не можна брати Осьмачці за зле)» [75, с. 92]. Називаючи Тодося Осьмачку найавторитетнішим літературним критиком, редакція зауважує «сьогодні – на жаль, великого мовчальника» [75, с. 92].

Однією із сфер соціальної реалізації Тодося Осьмачки була й перекладацька діяльність, зокрема переклади творів О. Вайлда, В. Шекспіра, Дж. Байрона та ін. Зі спогадів самого автора дізнаємось, що він «студіював уважно англійську мову, щоб наблизитися до Шекспіра» [71, с. 20]; «перекладав «Парізіну» і докінчував обробляти «Шільонського в'язня» Байрона» [71, с. 20] та інші твори. Зауважимо, що творчість визнаних зарубіжних митців мала вплив на свідомі та підсвідомі вияви психіки митця.

У мемуарах збереглося багато свідчень про Тодося Осьмачку–вчителя. Зокрема О. Шалапа згадує: «Закінчивши інститут, став викладати українську мову, вчити людей грамоти, знати вірші Тараса Шевченка, любити свій народ і його національну культуру, боротися за свою волю» [65, с. 18]. З мегатексту дізнаємось, що 1917-1919 рр. після закінчення Київської 1-шої гімназії він «вчителював у селах Білозір'я та Носачеві Черкаської округи. Саме в цей час після утворення УНР у селах поживалося культурне життя» [31, с. 33]. У протоколі допиту за 1933 рік сам Тодось Осьмачка зазначає, що після вибуття

з інституту в 1923 році «почав учителювати в Київській третій залізничній трудовій школі, де працював до 1930 р.» [82, с. 143], а 1931 року «прибув до містечка Ланцкоруні, мешкав у дядька Михайла Осьмачки і вступив учителем до місцевої трудшколи, викладав українську мову й літературу...» [82, с. 143]. Проукраїнська позиція Тодося Осьмачки як вчителя викликала шквал обурення, засудження, а то й зневаги від прорадянськи налаштованих колег, адміністрації школи та партійного керівництва.

Та все ж найпотужніше особистість Тодося Осьмачки розкривається в письменницькій діяльності: у ліриці та прозі. Митець був учасником літературних угруповань на материковій Україні – «АСПИС», «Ланка» (зауважимо, що після перейменування угруповання на «Марс» Тодось Осьмачка принципово з нього вийшов), а в еміграції – МУРу. Літературну діяльність Тодось Осьмачка розпочав із поезій. У протоколі допиту (за 1933 р.) митець зазначає «з 1910 року займаюсь літературною працею» [82, с. 141]. Підкреслимо, що в 1910 році йому було 15 років.

У 1922 році вийшла перша поетична збірка Тодося Осьмачки «Круча». Про це його біограф М. Скорський пише: «В інституті “посеред студійних версій” виростала в Т. Осьмачки книжечка “найперших, найправдивіших поезій”. Назвав її “Круча”, згадавши свою Зарудянську кручу. Випустило у світ цього “метелика” з десяти віршів на початку 1922 року видавництво “Слово”. Відчувалося, що до “Кручі” автор прийшов уже добре підготовленим, що їй передувала копітка робота над словом, про яку ми, на жаль, майже не знаємо, бо перший його надрукований у газеті “Черкаські вісті” вірш “Село спить” припадає на 1920-й рік» [89, с. 17]. Книга отримала схвальні відгуки відомих критиків та літературознавців. Зокрема С. Єфремов підкреслив, що цією збіркою Тодось Осьмачка «ще не зовсім ясний читачеві, та може, й сам для себе не усвідомив своєї сили, але вона в нього безперечно є, і то своя власна, не позичена, не вчитана з російської поезії, як у його товаришів» [20, с. 499]. Є. Маланюк характеризує першу збірку, як таку, що «кінчалася величною до гіперболізму апотеозою народу-ратая...» [45, с. 496].

М. Жулинський у передмові до збірки поезій митця, перевиданій вже в незалежній Україні (1991 р.) пише, що «молодий поет Тодось Осьмачка здобувається окремими віршами, хоча їх у збірочці всього десять, на розкуте, підсилене символістською поетикою самовираження. Він – у стихії величних, планетарних зрушень, у які втягнуто сонце, море, віки, народи» [21, с. 7]. Розвій письменницького обдарування Тодося Осьмачки простежується у збірках «Скитські вогні» (1925 р.), «Клекіт» (1929 р.), «Сучасникам» (1943 р.), виданих в Україні, та збірках «Китиці часу» (1953 р.), «Із-під світу» (1954 р.) й поемі «Поет» (1947 р.), виданих в еміграції. У часи еміграції Тодось Осьмачка написав також три повісті «Старший боярин» (1946 р.), «План до двору» (1951 р.), «Ротонда душогубців» (1956 р.) та оповідання «Психічна розрядка» (1948 р.), у яких розкрив особливості епохи.

Уважаємо, що художній стиль митця відображає особливості його психосвіту. Винятковість особистості Тодося Осьмачки, зреалізована у творчості та стильовій манері, була основою для низки сучасних наукових досліджень. Зокрема, наукова робота С. Маринкевич [47] ґрунтується на рецензіях критиків, які характеризували стиль Тодося Осьмачки як «експресіонізований реалізм» (Василь Чапля), «вкрай окремішній “осьмачківський” спосіб поезії» (В. Барка), «близькість до сюрреалістичної поетики» (Юрій Шерех), «необароко» (Ю. Лавріненко), «символізм» (С. Єфремов). Науковиця вважає, що в поезії Тодося Осьмачки, особливо в його ранніх збірках, домінував експресіоністичний тип світовідчуття і творчості [47, с. 7].

Серед експресіоністичних ознак С. Маринкевич виокремлює деформацію форми поетичного рядка, різку зміну тональності, градаційну експресивність у вираженні розпачу-крику [47, с. 7]. Дослідниця не відносить поезію Тодося Осьмачки до сюрреалістичної, зауважуючи, що тенденції цієї течії «простежуються лише на рівні формальних прийомів у сфері конструювання образів» [47, с. 13]. На нашу думку, важливим у науковій розвідці С. Маринкевич є «цілісний системний аналіз поезій Т. Осьмачки в

аспекті її стильових доміант, зіставлення в цьому ракурсі з творчістю західноєвропейських поетів-модерністів» [47, с. 18]. Дослідниця вписує українського митця в західноєвропейський контекст, ставлячи на один рівень українську та європейську літератури.

Заслуговує уваги наукова розвідка С. Чернюк, яка присвячена образній символіці у творах Т. Осьмачки [110]. Науковиця послуговується критичними характеристиками художньої манери митця, у яких простежується, «попри зарахування до найрізноманітніших напрямів і течій, – виявлення символічних образів, елементів, ознак» [110, с. 18]. Серед ключових дослідниця виокремлює образи української пісні та правди. При цьому вважаючи образ правди сакральним, забарвленим специфічною, «з вияскравленим духовно-містичним наповненням» семантикою [110, с. 4]. У суспільно-політичному аспекті символіки Тодося Осьмачки С. Чернюк розглядає «складний образ України» [110, с. 7].

Найобширнішим дослідженням творчості письменника в поєднанні з аналізом його індивідуальності є дисертація В. Барчан «Творча особистість Теодосія Осьмачки: художньо-естетичні та філософські константи» [2]. Дослідниця дотримується думки про те, що митець – «найвиразніший представник експресіоністичного стилю в українській поезії 20-х років» [2, с. 16]. Усебічно розглядаючи багатство поетики ліричних та прозових творів автора, В. Барчан виокремлює «сюрреалістичне розуміння невичерпності позасвідомого та його активний вплив на життя кожної людини» [2, с. 19], яке в Осьмаччиній творчості реалізувалось у моделі «людина і космос»; екзистенційно-межове світовідчуття, яке «зумовлює актуалізацію в його творчості проблеми вибору особистістю свободи як способу самовираження, самореалізації, надання сенсу власного існування, досягнення своєї автентичності навіть через безкомпромісність, що асоціюється з “безумство-хаосом” (“Подорожньому”))» [2, с. 20]. Дослідниця акцентує увагу на тому, що художньому типу мислення Тодося Осьмачки «властиве есхатологічне передбачення, віщування» [2, с. 20]. У стильовому аспекті лірики 40-50-х

років, зазначає В. Барчан, «органічно зливаються прийоми символічної, натуралістичної, романтичної, експресіоністичної поетики, що створює багатий візерунок художнього світу Т. Осьмачки» [2, с. 24].

З-поміж досліджень стильової манери письменника вирізняється погляд Г. Яструбецької, яка зазначає, що «іншомасштабність експресіонізму Т. Осьмачки в порівнянні з типологічно-стильовими явищами зумовлює парадигма примітиву з фактором вираження – базовонастановчим елементом наївного, інфантильного світосприймання; з міфологічно-космологічним еталоном просторового задуму» [115, с. 198]. Порівнюючи в контексті примітивізму Тодосю Осьмачку із Никифором Дровняком (книга М. Слабошницького «Тодось Осьмачка: Літературний профіль; Никифор Дровняк із Криниці: Роман-колаж (фрагменти)»), дослідниця висновує, що філософія письменника – це «філософія дитини, котра, практично, все свідоме життя травмувала свою психіку контактами з носіями танатичної сили» [115, с. 187].

Значущим для нашої наукової розвідки є те, що дослідники творчості Тодосю Осьмачки спільні в одному – особистість митця неординарна, його біографія є важливим підґрунтям як особливостей його психіки, так і винятковості його творчості. Неординарність його письма полягає в тому, що стиль є відбитком особистості автора. З цього приводу Юрій Шерех писав, що «Осьмачка не має критики, що бодай розуміла б рівень його творчості» [112, с. 322].

У ХХІ столітті дослідники увиразнюють винятковість митця. Г. Яструбецька пише, що «космологізм і пригадування архетипів та обрядово-субстанціональних джерел – основа експресіонізму Т. Осьмачки. Така творчість не призначена для послідовного логічного прочитання, буквального, безпосереднього розуміння» [115, с. 198]. В. Барчан зауважує, що критики намагались окреслити творчість Тодосю Осьмачки межами певного літературного стилю «символістського, романтичного, виділяли навіть окремий характерний для нього “селянський стиль” або вважали, що поет

перебуває на шляху пошуку», однак «виразні ознаки поетики митця відсторонюють його від уже чітко сформованих стилів» [2, с. 8].

Думки дослідників ілюструють важливість психопоетикального підходу до вивчення творчості митця, адже осмислення глибин підсвідомого творчої особистості дозволяє досягнути особливості художнього. Зокрема, згадані відстороненість та неординарність є й психологічними рисами письменника.

Аналіз творчості Тодося Осьмачки крізь призму особистісних особливостей митця вже були предметом розгляду в сучасному літературознавстві. Зокрема О. Лапко здійснила дослідження авторського голосу в художній структурі творів Тодося Осьмачки [38], у якому «автор», пише дослідниця, «внутрішньотекстова, але й одночасно позатекстова категорія – виявляється доступим для спостереження лише в опосередкованому стані, через сукупність форм його оприявлення в художньому творі» [38, с. 7]. Поняття авторський голос науковиця тлумачить як «сукупність прийомів художнього зображення» [38, с. 8], яка об'єктивує імпліцитно присутнього (як «свідомість») автора на всіх структурно-функціональних рівнях художньої системи.

Основним аспектом психоаналітичного дослідження прози Тодося Осьмачки в дисертації О. Піскун [83] було застосування психосоціального аналізу з метою з'ясування об'єктивних та суб'єктивних чинників психологічної катастрофи митця та її відображення у творчості [83, с. 5]. Під час аналізу прозових творів письменника дослідниця звертає увагу на танатичні та демонічні мотиви.

1.3. Психоавтобіографізм прози митця: концепція підходу

У наукових розвідках про Тодося Осьмачку окремим і досить вагомим аспектом розгляду є автобіографічність творчості письменника. Зокрема дослідниця родоводу митця В. Коваленко пише, що «саме з енергії роду, своєї родини Тодось Осьмачка заживлювався і як українець, і як Поет.

Автобіографізм його творчості – незаперечний тому доказ» [31, с. 104]. В. Поліщук зауважує, що «яскравий автобіографізм творів письменника, безсумнівно, може «підказати» деякі подробиці його власного життя» [83, с. 25]. Автобіографізм творчості підкреслює й М. Слабошпицький: «Це рідко буває, щоб автор і його твори були справді подібні одне до одного, але саме так у цьому випадку. Інколи здається навіть важко розрізнити, де закінчуються межі Осьмаччиного життя і починається вже література» [91, с. 104]. Н. Зборовська підкреслює, що 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» [23, с. 61].

Термін «автобіографізм» у «Літературознавчому словнику-довіднику» визначено як та особливість, що «полягає в наповненні твору фактами з власного життя письменника» [42, с. 10]. Основою автобіографістики, за Р. Гром'яком, є автобіографія – «літературний жанр, головним героєм якого (в літературному сенсі) є сам автор» [42, с. 10], мемуари (спогади), щоденники, почасти й листування, а також автобіографічні твори [42, с. 10].

Питання автобіографічної прози були найширше розкриті в працях таких вітчизняних дослідників, як Л. Джигун [18], І. Констанкевич [33], Г. Маслюченко [49], Т. Черкашина [107], А. Цяпа [106] та ін.

Дослідник біографій видатних українців Ю. Луцький зазначає, що «майже все, що написано, в тій чи іншій мірі – автобіографічне. Імпульс самовираження, чи пак самопізнання, є стимулом всякої літературної творчості» [44, с. 7].

Автобіографічність прози ХХ століття, яка формувалась на ґрунті зовнішніх історико-політичних перипетій, наукових інновацій та внутрішніх катаклізмів в Україні, на думку Т. Черкашиної, перш за все є історією «становлення і розвитку авторських особистостей, витоків їх світоглядних орієнтирів і життєвих цінностей, історія внутрішньо-психологічних змін

тогочасних людей» [108, с. 39]. І. Констанкевич, осмислюючи автобіографічний дискурс української прози першої половини ХХ століття, визначає автобіографізм як чинник суб'єктивізації письма в ранньому українському модернізмі. Сучасний інтерес до біографічних та автобіографічних жанрів, типів письма, вважає дослідниця, «пов'язаний насамперед з модернізацією уявлень про способи конструювання індивідуальної та колективної ідентичності, новим розумінням суб'єктивності, авторства, увагою до різних форм самопрезентації та представлення минулого» [33, с. 5].

А. Цяпа зауважує, що в українській літературі автобіографія не є провідним жанром самопізнання та самопредставлення крізь спогад. Причину цього дослідник вбачає в історичних умовах українського народу, при яких автобіографії як об'ємні літературні тексти не могли з'явитися, адже головними суспільно-політичними умовами розвитку автобіографії як «неприкритого самоствердження є тривале національне владарювання у формі світської чи релігійної влади». Історична незмога демонструвати українську культуру в окремій особі, на думку А. Цяпи, «викликала термін “автобіографічний роман”, який, зокрема за ступенем олітературнення фактичного матеріалу, більше нагадує автобіографію західного зразка» [105, с. 130].

А. Цяпа розглядає поняття «біографія» та «автобіографія», вказуючи на їхню нетотожність. На думку науковця, біографія є вихідним поняттям життєпису, «тобто втілює його чистий, загальний зміст», й той час автобіографія конкретизує тотожність «суб'єкта й об'єкта, при цьому зберігаючи притаманну їй суть» [104, с. 35]. Дослідник порівнює поняття біографії із вектором пізнання, який «прямолінійно рухається від біографа до об'єкта біографії, від суб'єкта до об'єкта або ж від автора до персонажа», а поняття автобіографії – із колом, у якому «крива, що походить від автора, викривляється до свого виток, вказуючи на автора вже як на персонажа» [104, с. 35].

Погляд А. Цяпи на поняття «автобіографія» корелює з психопоетикальною методологією, оскільки науковець визначає самопізнання, або ж «самовпізнання» основою автобіографічного акту. Ознаками автобіографії, на думку дослідника, є її нескінченність, «подібна до безмежжя відображень об'єкта поміж двох дзеркал» [103, с. 35], одночасна стабільність і рухомість точки зору, або ж точки автобіографії, яка, «мандруючи кривою самопізнання, ніколи не губить самої себе й ніколи не відходить від себе далі ніж на відстань пізнання» [103, с. 35]. Дослідник вважає, що циклічна побудова автобіографії дозволяє авторові досягнути «в її просторі й часі увіковічення, вічного повторення, якого бракує лінійному життю на відміну від природи» [103, с. 35].

Такого погляду в тлумаченні поняття «автобіографія» дотримується й І. Констанкевич, зазначаючи, що автобіографізм – це «стилістично особливий літературний прийом, пов'язаний з автобіографією, проте він виявляється в текстах, які не є автобіографіями й не сприймаються як такі. Автор трансформує свій життєвий досвід (чи матеріал), виявляючи екзистенційні засади особистості, ціннісні пріоритети, психологічні настанови» [33, с. 6]. Думки дослідниці корелюють із концептами психопоетикальної методології, зокрема розуміння автобіографії як історії розвитку особистості, результату самоаналізу та саморефлексії або ж як матеріалу, що дає «найточніше уявлення не про минуле автора, не про те, що він пережив й осмислив, а якраз про людину в момент писання, про її теперішній стан і можливості» [33, с. 10].

Осмислюючи поняття «мемуари», «автобіографія» та «щоденник», Л. Джигун звертає увагу на об'єктивність нарації, адже оповідач у цих жанрах «є учасником подій, про які знає достеменно не з розповіді, а безпосередньо, так би мовити зсередини, з їх епіцентру» [18, с. 10]. Для аналізу спогадової літератури Л. Джигун послуговується поняттям мемуарний твір, визначаючи його як матеріал, де передано автобіографічні факти в літературному опрацюванні та відтворено психоемоційний стан людини [18, с. 10]. Такі

погляди на тлумачення поняття мемуарний твір корелюють із концепціями психопоетики.

Думки Л. Джигун поділяє й Т. Черкашина, вважаючи, що в автобіографіці основним сюжетом оповіді є індивідуальне життя автора, він репрезентований як головний наратор і головний персонаж, «а знайомі йому люди зображені другорядними або епізодичними персонажами» [107, с. 16]. Серед типових жанрових рис автобіографічної повісті ХХ століття Т. Черкашина визначає: документальну автобіографічну основу, белетризацію оповіді, тотожність образу головного героя з образом реального автора на час описаних подій, наявність у тексті невеликої кількості маркерів ідентичності головного героя і автора, підсилену увагу до опису внутрішньо-емоційних станів тощо [108, с. 44]. І. Констанкевич серед критеріїв для розпізнавання прихованого автобіографічного матеріалу виокремлює «послідовність, повторюваність, частотність звертання до тої чи тієї ситуації або проблеми, невротична нав'язливість представлення болісної колізії, розігрування різних варіантів виходу з кризи» [33, с. 9].

Думки І. Констанкевич про причини звернення письменників-емігрантів до автобіографічного письма, які полягають у тому, що сам статус емігранта спонукає до підбиття попередніх підсумків, розмежування життєвих етапів, а головне – посилює значення пам'яті для формування ціннісних пріоритетів та засад національно-культурної тожсамості» [33, с. 12] корелюють із біографією Тодося Осьмачки, який із середини 40-х років ХХ століття вимушено став емігрантом. Втрата батьківщини, втрата ґрунту в прямому й переносному смислі, на думку літературознавиці, «актуалізують пошуки нових моделей тожсамості. Автобіографізм знов-таки стає тут чинником структурування цілісної особистості» [33, с. 51].

Зауважимо, що в сучасному літературознавстві побутує й спосіб пізнання особистості митця через психобіографію. Зокрема Н. Зборовська, порівнюючи психобіографічний та біографічний методи, підкреслює, що психобіографічний «пропонує деміфологізацію особистості: на матеріалі

талановитої людини розгортається своєрідне психоаналітичне дослідження» [25, с. 65], що є не менш цікавим, ніж її творчість. Фокус такого аналізу полягає в увиразненні психологічної сутності в особистості митця, тобто «динаміку розвитку психіки від її первинних імпульсів через перетворення і розвиток. У такий спосіб – із взаємодії природи і долі, внутрішніх сил і зовнішніх факторів – з'ясовується психологічна позиція особистості, що сприяє специфічному вияву художнього обдарування, нерідко зумовлює тематику і проблематику творчості» [25, с. 65]. Цієї думки дотримується й О. Мірошник, зазначаючи, що художня самобутність митця «зумовлена його психологічними особливостями, своєрідністю душевного механізму, тому дослідження цих питань є ключовими і для психології, і для літературознавства» [61, с. 366]. А психобіографія у цьому випадку «є прикладом того, як позбавлення свободи видатної творчої особистості стає головною причиною її психотизації» [61, с. 380].

На нашу думку, поняття «автобіографічний» та «психобіографічний» не дозволяє повноцінно розкрити особистість Тодося Осьмачки, тому вважаємо доречним використати концепт «психоавтобіографічність», введений у науковий обіг С. Михидою [56, с. 22]. Дослідник розширює термін «психобіографія», уведений З. Фройдом, адже «психоавтобіографічність» є синкретичним явищем, якому властива «здатність до художньої самоідентифікації, можливість відтворити рух рефлексій», що відповідно «передбачає синтез свідомого суспільного буття об'єкта дослідження і підсвідомого в усіх його виявах» [56, с. 22].

У нашому дослідженні послуговуємось цим терміном, вважаючи, що психоавтобіографічна інформація охоплює широкий інформаційний пласт: «автобіографія, сповідь, щоденник, епістолярій і художні твори, в яких автор залишає «сліди» власної душі» [54, с. 51]. Дотримуємось думки С. Михида, який зараховує до психоавтобіографічних матеріалів мемуари, що «окрім своєї звичної й широко використовуваної в літературознавчій практиці функції розкриття власне біографічних аспектів буття письменника, сприяють

розширенню уявлення про його внутрішній світ, тобто, виконують психобіографічну функцію» [56, с. 21], а також художні тексти, що «передусім віднесені самим письменником до автобіографічних, і ті, в яких особистість автора виявляється підтекстово, реконструюється у процесі мікроаналізу шляхом скрупульозного зіставлення із усім масивом психобіографічних текстів» [56, с. 22].

Маємо всі підстави говорити про психоавтобіографізм прози Тодося Осьмачки, знаходячи підтвердження цьому в словах самого митця: «...Життя людське таке куце і таке турботливе, що людина часом забуває про найпекучіше, або просто його зневажає, гидує його популяризувати між знайомими, скаржучись їм. А воно іноді для ясности нашого життя і людської правди справедливости, без якої не може бути суспільства у розумінні Шевченко-християнського, – *конче потрібно говорити про свої недогоди... І доводиться тому відкривати карти мовчання, щоб на їх сторінках було видно писання...*» [109, с. 14] .

Слушними є зауваги О. Мірошник про те, що письменник ігнорує певні дати, «загалом зовнішню хронологію власного життя. Натомість бачимо, як на перший план він висуває іншу хронологію – хронологію *власних душевних падінь і злетів*. Зовнішні події, їхнє чергування – то лише тло для життя душі. Тому й звертає увагу митець лише на ті факти, що якимось впливають на його внутрішній стан, розташовуючи їх не за хронологією, а за ступенем важливості у *власному внутрішньому світі*» [62, с. 53] .

Тож прозові твори автора відносимо до психоавтобіографічних, адже вони не тільки містять автобіографічні елементи, а й відображають глибокий внутрішній світ автора, його психологічні колізії та екзистенційні конфлікти. Підтвердженням цьому слугує думка М. Скорський: «...якщо в «Старшому бояринові автор «лише вгадується в образі молодого вчителя Лундика, то в «Плані до двору» стає відчутнішим, а в «Ротонді душоубців», на чому наголошував сам автор, яскраво вираженим» [89, с. 173].

О. Мірошник вважає, що герої повістей «План до двору» (Іван Нерадько) та «Ротонда душогубців» (Іван Брус) є автобіографічними проєкціями. Поділяємо думки дослідниці, тому в процесі психопоетикального аналізу прозових творів Тодося Осьмачки дотримуємось думки про те, що герої повістей «Старший боярин» (Гордій Лундик), «Ротонда душогубців» (Іван Брус), «План до двору» (Іван Нерадько) та оповідання «Психічна розрядка» (Гарасим Сокира) є проєкцією самого автора, тобто мають психоавтобіографічний потенціал.

Висновки до Розділу 1

Український літературний процес з кінця ХІХ століття позначений психологічною складовою. Фокус інтересу письменників зміщується із загальносоціальних та вузькоетнографічних проблем на внутрішній світ людини з усіма виявами її неповторної особистості.

Теоретичне обґрунтування психологоспрямованості методологій в українському науковому дискурсі здійснили О. Вертипорох «Психопоетика роману Михайла Бриниха «Хліб із хрящами», Я. Даценко «Психопоетика творчості Григора Тютюнника», Н. Зборовська «Психоісторія новітньої української літератури: проблеми психосемантики і психопоетики», С. Михида «Психопоетика українського модерну: проблема реконструкції особистості письменника», А. Печарський «Психоаналітичний аспект української белетристики першої третини ХХ сторіччя», О. Піскун «Психоаналітична інтерпретація прози Т. Осьмачки», І. Скляр «Психопоетика творчості Валер'яна Підмогильного» та ін.

Розмаїття методологій дослідження художніх творів та постаті автора зумовила розгалужену термінологічну систему та її семантичне наповнення. Ключовим поняттям на позначення методології є психопоетика, яку Н. Зборовська тлумачить як синтетичний авторський метод, який моделюється на основі класичного психоаналізу як вербалізація взаємин батьківського і

материнського кодів в історії літератури і не є завершеною теорією, а служить пробним методом для розрізнення літературних проєкцій національного, колоніального й імперського суб'єктів. І. Скляр послуговується поняттям психопоетика творчості, трактуючи його як один із методів у літературознавстві, що досліджує особливості структури та прийоми поетичної творчості, важлива ознака якої спрямована на осмислення образу з позиції психологізму.

У нашому дослідженні дотримуємось думки С. Михиди про те, що психопоетика – це галузь літературознавчого знання, зосереджена на дослідженні художності літературних явищ конкретного митця у всій складності засобів і прийомів, які зумовлені особливостями його психосвіту. Під час психопоетичного аналізу прози Тодося Осьмачки послуговуємось такими термінами психопоетики: особистість митця, мегатекст, психоструктура, психосвіт, психологічний портрет, психоавтобіографічність.

Особистість письменника в психопоетичній методології розуміють крізь призму подвійної природи творця: як митця, і як людини, яка має суспільне «обличчя». Осмислюючи багатогранність особистості Тодося Осьмачки, говоримо про такі його суспільні ролі: критик, перекладач, вчитель-словесник, й акцентована самими Тодосем Осьмачкою – письменник. Дотримуємось думки про те, що імпульси кожної іпостасі митця були художньо експіковані в прозі митця. Звертаємо особливу увагу на різноаспектні дослідження стилю письменника, які дають можливість стверджувати, що особливості стильової манери корелюють із характерними ознаками психіки автора. Проаналізовані літературознавчі розвідки виявляють те, що неординарний стиль митця демонструє особливості його психосвіту.

Окремим і досить вагомим аспектом творчості Тодося Осьмачки в наукових дослідженнях є автобіографічність його творів. На основі аналізу наукових праць про поняття автобіографічності та психобіографічності художніх творів ми дійшли висновку, що вони не дозволяють повноцінно розкрити особистість Тодося Осьмачки, тому використовуємо концепт

«психоавтобіографічність». До психоавтобіографічного матеріалу зараховуємо широкий інформаційний пласт: автобіографію, спогади сучасників, епістолярій і художні твори, у яких відбиваються особливості психосвіту письменника.

Вважаємо, що герої Гордій Лундик («Старший боярин»), Іван Брус («Ротонда душогубців»), Іван Нерадько («План до двору») та Гарасим Сокира («Психічна розрядка») мають психоавтобіографічний потенціал, тому під час психопоетичного аналізу розглядаємо їх як проєкції самого автора.

РОЗДІЛ 2

ПСИХОЛОГІЧНИЙ ПОРТРЕТ ТОДОСЯ ОСЬМАЧКИ – ШЛЯХ ДО РОЗУМІННЯ ХУДОЖНОСТІ

Особистість митця є надзвичайно складним психофізіологічним утворенням, а створення його психопортрету – це тонка, ювелірна робота, яка потребує копіткого огранення притаманних йому особливостей, які стануть важливим інструментом для осмислення його психосвіту.

Спроба реконструкції психологічного портрету Тодося Осьмачки – не самоціль, а засіб досягнення розуміння поетики творчості митця. Об'єктивність суджень у цьому процесі забезпечує мегатекст як сукупність джерел експлікації біографічних та психофізіологічних аспектів особистості письменника, що обумовлюють властиві саме йому вияви художності.

Враховуючи потужне психоавтобіографічне начало творів можемо впевнено говорити про кореляцію особистісних проявів та особливостей художності. Вважаємо за логічне можливість переходу до глибинних пластів психіки автора, експлікованих у творах, через візуалізацію зовнішності. Важливими аспектами психологічного під час осягнення особистості митця, стають характер, темперамент, світогляд та спрямованість. Таке поєднання свідомих виявів Психеї письменника формує цілісне уявлення як про неординарність та унікальність самого автора, так і про особливості його творчості, серед яких специфіка образотворення, сюжетотворення та вибір художніх прийомів в нарації.

2.1. Нордійське у психопортреті письменника: художнє втілення

Повноформатне осягнення творчої особистості спонукає спрямувати аналітичний фокус на зовнішність митця та виявити кореляцію тілесного та духовного у психосвіті автора. Зокрема, Я. Даценко звертає увагу на те, що

архівні світлини та спогади про зовнішність письменника дають змогу дослідити кореляцію портретних характеристик із особливостями характеру митця. Науковиця зазначає, що «дослідження психофізіології особистості можна було б вважати прерогативою лише психології, проте, спільним об'єктом вивчення і психології, і літературознавства є особистість» [79, с. 94].

Наявність архівних знімків та спогадів про зовнішність Тодося Осьмачки уможлиблюють застосування психофізіологічного аспекту для розкриття особистості митця. У межах нашого дослідження послуговуємось також концепцією дослідників-етнологів про соціопсихічну структуру української нації.

У спогадах Ю. Стефаніка (Клинового) читаємо: «... я побачив Тодося Степановича, високого, стрункого, ще молодого, із прегарним *нордійським* обличчям, з височенним чолом і тонкими устами, з яких дещо скривленою посмішкою визирало ледве вловне страждання» [97, с. 111] (тут і далі курсив наш – В. Бойко). На особливу увагу заслуговує характеристика обличчя митця як *нордійського*. Опираючись на дослідження Д. Донцова, Ю. Липи, О. Кульчицького, В. Липинського, етнолог-релігієзнавчиня Г. Лозко припускає, що в соціопсихічній структурі української нації можна виділити чотири типи: нордійський, понтійський, динарський і остійський [43, с. 94]. На думку дослідниці, для нордійського типу характерні такі особливості зовнішності, як високий зріст, світле волосся, блакитні очі, продовгасте обличчя із прямим тонким носом та розвинутим підборіддям [43, с. 94].

Спогад Ю. Стефаніка дає підстави вважати, що за рисами зовнішності Тодось Осьмачка вписується в концепцію дослідників-етнологів і належить до нордійського типу соціопсихічної структури. Підтвердженням цієї думки стає низка спогадів й інших сучасників письменника. Зокрема В. Покальчук згадує, що зовні Тодось Осьмачка був «*високий, із лагідним виразом обличчя...*» [82, с. 146]. У ранніх спогадах О. Филиповича про Тодося Осьмачку, датованих першою половиною 20-х років ХХ століття, натрапляємо на такий опис

зовнішності: «Він був гарний на вроду: добре збудований, *високого росту, з широкими рисами обличчя і густим темно-русявим чубом*» [102, с. 64].

У спогадах В. Біляєва читаємо, що п'ятдесятип'ятирічний Тодось Осьмачка був рослий чоловік, мав «широке відкрите чоло, коротко підстрижене, з проборою, волосся, трохи посічене сивиною, під рівними темними бровами – уважно примружені очі, ледве приплюснутий ніс, тонкі губи, рівне підборіддя. *Таке обличчя не можна назвати продовгастим* тоді мені видалося, що найкраще до нього підходить прикметник “*високе*”» [5, с. 85]. М. Слабошпицький влучно підкреслює деталі зовнішності, описуючи портрет Тодося Осьмачки, написаний І. Кейваном для збірки «З-під світу»: «Худорляве, *пошматоване різкими зморшками обличчя зі скульптурно виразними рисами, вольовий, пронизливий погляд з-під важких, густих брів*» [91, с. 317].

Деякі нордійські маркери зовнішності експліковано й у психоавтобіографічному творі «Ротонда душогубців», у якому Іван Брус мав обличчя «*трошки здовжене і голене і дуже приємне на вигляд*» [76, с. 23].

На особливу увагу заслуговує характеристика кольору очей митця, який респонденти бачили по-різному. Наприклад, дружина Григорія Косинки Т. Мороз-Стрілець згадує про карі очі: «...він був високий, стрункий, волосся темно-русяве, *очі карі*, брови густі й широкі, аж ніби зрослися в одну брову – красивий, файний хлопець» [64, с. 159], а лікарка письменника М. Кейван – про сині: «На його обличчі, що в першій хвилині видалося мені обличчям загурбованого українського дядька з густими бровами та *синіми очима*, вразила мене якась особлива усмішка тонких уст» [28, с. 36]. Про сіре забарвлення очей йдеться у спогадах О. Черненко: «Висока струнка постать із вдумливими *сірими очима...*» [109, с. 12]. Схоже забарвлення бачив і Улас Самчук: «...в його *попелястих очах* було виразно помітно тривожну скорб...» [86, с. 314].

В. Коваленко, описуючи зовнішність батька Степана як чоловіка «середнього зросту, худорлявого, *сіроокого*» [31, с. 60], проводить паралель із

рисами самого письменника «*сірі очі, зміїста тонка, гостра усмішка...*» [31, с. 60]. Зауважимо, що ця деталь зовнішності є вагомою і у творчості. У «Ротонді душогубців» очі батька головного героя мають сірий колір так само, як і в батька самого автора: «Аж рипнули двері, і в хату увійшов середнього зросту чоловік, сухий, *сіроокий* і зарослий аж до очей рідкою русявою борідкою, яку на два боки розтягали великі довгі вуса...» [76, с. 34].

Зауважимо, що Тодось Осьмачка не акцентує уваги на описі зовнішності героїв повістей, однак в оповіданні «Психічна розрядка» натрапляємо на розлогий опис Гарасима Сокири, молодого композитора, років 25-ти: «Чуб нестрижений звисав одним жмутком на правий бік; з-під нього випиналося гарне, високе чоло, і в густих бровах сяяли натхненною ніжністю *великі сірі очі* з відсвітом чогось ясного і прекрасного, але потемнілого...» [77].

Маємо змогу послуговуватися тільки чорно-білими світлинами, тому не можемо точно визначити колір очей митця. На основі вищезгаданих фактів, припускаємо, що Тодось Осьмачка мав-таки батькові сірі очі. Цю деталь трансформовано й у психоавтобіографічних образах повісті «Ротонда душогубців» та оповідання «Психічна розрядка».

Вагомим для дослідження типів соціопсихічної структури української нації є й конституція тіла. Г. Костюк згадує про Тодося Осьмачку, як про високого, стрункого, «...з *обличчям римського патриція...*» [34, с. 140]. Відповідно – представника родової знаті у стародавньому Римі [94, с. 96], що є ще одним аргументом належності Тодося Осьмачки до нордійського типу, оскільки це «тип державного мужа, аристократа, полководця. Він у всьому вивищується над натовпом» [43, с. 94].

Підтвердженням цієї тези є спогад, у якому О. Черненко характеризує Тодося Осьмачку як особистість із «*шляхетними, гостро вирізьбленими рисами непохитного характеру, що робили незабутнє враження. Кожноразова його присутність і розмова залишали неповторний образ чогось наскрізно індивідуального та оригінального*» [109, с. 12]. М. Кейван у спогадах також

зазначає: «...*Осьмачка був великою, непересічною індивідуальністю...*» [28, с. 35].

Серед інших рис характеру нордійця Г. Лозко виділяє нетерпимість до розхлябаності в інших, «пліткарства, нестриманості у поведінці, галасу; він не вміє вибачати, не любить сам каятися; не швидко знаходить собі друзів, заприятнюється далеко не з кожним. Нордієць дуже вибагливий до товариства й свого оточення. Коли ж не знаходить такого, віддає перевагу самотності» [43, с. 94]. У спогадах сучасників митця знаходимо значну кількість підтверджень вимогливості Тодося Осьмачки до свого товариства. М. Кейван підкреслює, що «*всім, аж надто відомо, що жити з ним у приятні вже не така проста річ. Тодось умів робити собі ворогів. Як часто він, здавалося, без причини ображав людей, що були до нього прихильні! Та в ім'я правди мушу сказати, що його ставлення до нас було завжди коректне, повне довіри, навіть щирості*» [28, с. 37].

Л. Коваленко звертає увагу на довіру, яка мала велике значення для Тодося Осьмачки і була «не для всіх»: «*я знала Осьмачку так довго і що він зберіг до мене якесь довір'я в тій мірі, у якій він міг зберігати довір'я до чужої людини*» [32, с. 24]. Про це також згадує й У. Самчук: «...З ним треба було бути обережним з мовою, *щоб не злякати його довір'я...* Він не мав постійного мешкання, *до людей був упереджений*, у всьому вбачав недобрі наміри, перебував у стані постійного невдоволення» [86, с. 314]. Ю. Стефанік метафорично описує поведінку Тодося Осьмачки в товаристві: «*у відношенні до нас величезний кактус: з масою колючок, але з божественним червоним квітом, що горів нам і, я певний, горітиме непогасним вогнем прийдешнім поколінням українського народу*» [97, с. 113].

Для нордійського типу соціопсихічної структури української нації визначають такі ознаки, як «*витривалість, правдолюбство, сила волі, пильність, любов до порядку, розсудливість*» [43, с. 94]. Мемуари засвідчують, що характеру Тодося Осьмачки притаманні всі зазначені риси. Зокрема Л. Коваленко так згадує про витривалість митця: «Він належав до тієї хвили

української сільської молоді, що посунула після революції до міста, «гризла граніт науки», привозила з дому у торбинках пшоно, сало і хліб та борошно, і так, харчуючись самотужки, живучи в непалених гуртожитках, вивантажуючи дрова з барж на Подолі, таки кінчала ІНО – інститут народної освіти, у які тоді було переіменовано університети» [32, с. 14]. Є. Маланюк пише: «Расово міцний син села, Осьмачка, витримав майже чвертьстолітнє катування з якоюсь надлюдською витривалістю» [45, с. 497].

Любов до порядку можемо проілюструвати спогадами В. Біляєва про інтер'єр кімнати митця в Америці: «Посеред кімнати стояв довгий вузький стіл з безліччю всіляких дрібних речей, потрібних *охайному* самітньому чоловікові: гудзики, ножиці, нитки, подушечка з голками, шпильками і наперстком, праскою. <<...>>. В лівому, як увійти в кімнату, кутку стояло одинарне, *на солдатський лад застелене ліжко*, а коло нього на стіні висіло світле габардинове пальто і фетровий капелюх» [5, с. 91].

Окрему увагу варто звернути на таку рису характеру письменника, як сила волі, яка, на нашу думку, корелює зі спрямованістю митця. Вважаємо, що найбільш виразно сила волі та витривалість, проявились у характері Тодося Осьмачки під час його перебування у США, який, за свідченнями П. Одарченка, «був дуже тяжкий. Великий поет, що був у розквіті своїх творчих сил не знайшов з боку громади заслуженої оцінки ані відповідного ставлення і змушений був *тяжкою фізичною працею здобувати собі засоби для існування*. Він був тут глибоко нещасним і самотнім» [68, с. 107].

Пильність до виконання своєї роботи, яка межує із високою вимогливістю та прискіпливістю, спостерігаємо у спогадах О. Черненко. Біограф пише, що митцеві «дуже залежало на opinii про нього. Це було можливо одне, чим дорожив він, коли ходило про його особу. Не можу забути, як *глибоко переживав він*, коли прослухав свою коротку промову, записану на стрічці на своїм таки літературнім вечорі в Едмонтоні» [109, с. 13]. О. Черненко наводить аж два листи, які Тодось Осьмачка надіслав їй один за одним. У першому митець щиро зізнається: «Який жаль, що я не спроможний через одурілі

обставини, а не через себе, дати у своїм короткім слові кольору і настрою ширин і висот перспектив можливих для себе, а тільки насилу спромагаюся щось блякнути про стихи зібрані в притворах розуму, які силкуються все обернути для мене у тупу безнадійність розпачу». У другому листі автор пише про те, що *«найбільше турбувався своєю передмовою. Вона просто страшна пляма всього вечора. Як я почув її з плівки... не міг zareагувати хоч пізно на такий жах»* [109, с. 13].

Вартий особливої уваги й той факт, що в інших листах Тодось Осьмачка просив О. Черненко, щоб та «знищила цю, як він називає “плівку”». Біограф із жалем констатує, що їй не вдалося переконати митця, що «промова гарна, що вірші він читав прекрасно, що ми хочемо мати пам'ятку. Я була змушена обіцяти йому, що ця стрічка, на якій був записаний весь літературний вечір Т. Осьмачки, буде знищена. І, на жаль, її знищено» [109, с. 13].

Проаналізований мегатекст дає підстави стверджувати, що зовнішні маркери особистості Тодося Осьмачки цілком корелюють із його внутрішніми особливостями та втілюються в художню плоть персонажів прозових творів. Підкреслимо, що специфіка портретування персонажів у прозі митця полягає в селективному зображенні зовнішності, де увага зосереджена на ключових рисах, без надмірної деталізації. Лаконічність портретного опису дозволяє автору акцентувати увагу на внутрішньому світі героїв.

Таке бачення взаємозв'язку зовнішнього та внутрішнього у психосвіті митця уможливорює застосування концепції К. Леонгарда про типи акцентуації. Це підтверджують і слова В. Коваленко про те, що «розуміння невідворотної трагедії, пов'язаної із винищенням української нації, постійні переслідування поета за слово правди, життєва невлаштованість, тяжка фізична праця через безгрошів'я заради існування ... – це та інше “переплавляється” Осьмачкою в творчість із метою відчуття досконалої свободи бодай у слові» [31, с. 30]. На думку О. Мірошник, залучення досліджень К. Леонгарда у царині проблеми акцентуйованих особистостей сприятиме глибшому осягненню «феномену вразливості душі митця» [61, с. 380].

У вченні К. Леонгарда поєднано поняття «акцентована особистість» та «акцентуїзовані риси» у поняття «акцентуїзовані особистості», які не є хворими, а є здоровими людьми «зі своїми індивідуальними особливостями» [125]. Акцентуації – це крайній варіант норми, при якому деякі риси характеру надмірно посилені, акцентуїзовані, від чого й утворюється певна уразливість від патогенних факторів (у точках найменшого опору) при хорошій стійкості до інших факторів. На його думку, через особливу структуру такі особистості постійно вступають у конфлікт зі своїм оточенням [125].

Дослідник виокремлює 12 типів акцентуацій, які розподіляє на три групи: акцентуації характеру; акцентуації темпераменту; особистісні акцентуації. Серед типів характеру акцентуїзованих особистостей К. Леонгард виокремлює: демонстративний, педантичний, застрягаючий та збудливий типи. До акцентуацій темпераменту належать: гіпертимний, дистимний, тривожний, циклоїдний, афективно-екзальтований та емотивний типи. До особистісних акцентуацій відносять екстравертований та інтровертований типи [125]. Зазначимо, що концепція К. Леонгарда мала багато послідовників у вітчизняній та зарубіжній психології.

Послуговуючись вказаною класифікацією, визначаємо, що Тодось Осьмачка має риси застрягаючого (ригідного) типу характеру, якому притаманні правдолюбство, підозріливість, вразливість, наполегливість у досягненні цілей, честолюбство тощо. Підтвердження вияву цих рис спостерігаємо в мегатексті. Зокрема у спогадах Ю. Стефаніка любов Тодося Осьмачки до правди влучно схарактеризовано, як *«найбільш подивугідна прикмета»* [30, с. 263]. Вартим уваги також є доповнення до цієї риси означення «фанатична». М. Кейван згадує: «Не менш великим він був і характером, патріотизмом, світосприйманням, *а понад усе фанатичною любов'ю до правди»* [68, с. 35]. А Ю. Стефанік ще більше увиразнює фанатичну любов до правди як таку, *«що межувала з одержимістю»* [30, с. 263].

Можемо впевнено сказати, що ця риса сформувалася в характері письменника давно, ще з дитинства. Як зазначає В. Коваленко, саме від батька передана *«фанатична любов до чесності, правдивості»* [31, с. 32] (підкреслення наше – В. Бойко). На фоні життєвих перепетій, панування у свідомості народу червоного диктату, який винищував у зародку будь-які прояви правди, така риса характеру Тодося Осьмачки тільки набувала ваги, видозмінювалась у своїх проявах та проникала у всі сфери його життя.

Митець активно демонструє цю рису в різних виявах. Наприклад, фанатична любов до правди межувала з нетерпимістю до інших людей, у яких письменник помічав неправду. У щоденникових записах П. Тичини, які аналізує В. Біляїв, зафіксований випадок спілкування його дружини Лідії Папарук з Тодосем Осьмачкою, під час якого той звинуватив автора *«Сонячних кларнетів»*, у крадіжці своїх художніх образів. На основі цієї ситуації мемуарист зазначає, що *«ці записи Тичини кидають світло на двадцятисемилітнього тоді Осьмачку»* [5, с. 99] і найперше в тому, що *«Осьмачка осуджував роль поета як оспівувача будь-чого, що не відповідає правді»* [5, с. 99]. Тодось Осьмачка також був радикальним у своїх переконаннях та творчості, залишаючись чесним перед собою та нацією у *«своєму письменницькому обов'язку – писати правду»* [89, с. 31].

О. Черненко підкреслює, що *«почуття правдомовности та чистоти доходила до крайніх можливих меж, де власна совість була найгострішим суддею в способі думання чи дії поета»* [109, с. 12]. Сучасниця Тодося Осьмачки згадує випадок у житті митця, коли через довге перебування в Канаді він міг втратити право на американське громадянство. На це письменник відреагував так: *«Як же це так? Я цілий світ пройшов правдою і далі правдою буду жити! Я натерпівся за правду!»* [109, с. 12].

Така акцентуація на правді в реальному житті втілилась у художню плоть оповідання *«Психічна розрядка»*, у якому автор у кінці твору пише своєрідний реквієм за правдою: *«...І серце цим не вдовольняється, і питається сенсу буття на землі, і жде святої правди для себе і для охорони тих людей,*

яких всі-всі зневажають, і всі розраховують тільки на них, коли треба реалізувати якусь свою удачу... О горе, горе! Я знаю, що ти існуєш, вічна правдо!» [77].

В «Українській літературній газеті» (Мюнхен, 1957 р.) під заголовком «Думки» Тодось Осьмачка залишив такий афористичний вираз: «Ніколи теоретичних правд не можна боронити, бо вони схожі на ті речі, про які сказані, так само як і сучасні долини на ті озера, що зникли, для яких вони колись були глибокими лігвами» [100, с. 3]. Звернемо увагу, що орієнтація на правду є основою світоглядних позицій митця. Розглядом цього питання буде присвячений наступний підрозділ.

Особистості Тодося Осьмачки також притаманна підозріливість, яка стала особливо виразно помітна під час перебування митця у вимушеній еміграції. Яскравий вияв цієї риси характеру знаходимо у спогадах Л. Коваленко про епізод видання «Старшого боярина» у Кракові. На думку митця, процес видання був пов'язаний із енкаведистами, і рукопис його твору знищили під приводом, що треба було евакуюватись. Насправді, зазначає Л. Коваленко, Краківське видавництво «виявило таку дбайливу турботу про твори авторів, які були в нього, якої нам тепер у Сполучених Штатах не побачити від жодного українського видавництва» [32, с. 22].

Під час евакуації співробітники видавництва вивозили рукописи авторів разом зі своїми речами. Повість Тодося Осьмачки вивіз Юрій Стефаник, однак «довіз тільки до Відня, де рукопис лишився у його знайомої, яка дуже нескоро змогла вибратись звідти до Німеччини. Тому Осьмачка найбільш підозріло ставився до Юрка Стефаніка і все запевняв мене, раз, що його рукопис “давно вже знищили совети”, а другий раз що він не здивується, коли “хтось” видасть його роман, як свій» [32, с. 22]. Зауважимо, що в такій реакції Тодося Осьмачки на ситуацію простежуються параноїдальні риси.

У. Самчук у своїх спогадах наводить приклад листа письменника (червень 1942 року), де той пише про складнощі стосунків із редактором через видання книги «Сучасникам», «що тепер на цензурі... *І дедалі я бачу це*

обережну ускриту і уявну боротьбу супроти мене... Отже, вважайте і пишіть, чи у Вас є хоч суха гіляка для того, щоб учепитися на перших початках!» [86, с. 193].

На думку Г. Костюка, характером Тодось Осьмачка був людиною «замкнутою в собі, чи, точніше, *недовірливо-відчуженою*. Ця риса особливо поглибилася його хворобою. Навряд чи він мав будь з ким довготривалі дружні й щирі стосунки. Стосунки між нами нагадували припливи і відпливи морських хвиль. То Осьмачка виявляв, здається, щире, безпосереднє, дружнє ставлення, то раптом недовірлива стриманість, а інколи абсолютна замкнутість, майже ворожість» [34, с. 117].

В. Біляїв згадує про варіант підозрливості – *настороженість*: «У його ставній і моложавій постаті (п'ятдесятип'ятирічний на вигляд Осьмачка мав тоді шістдесят п'ять років) була *помітна настороженість*. Одначе її зовсім не відчувалося в його мові. Говорив він лагідно, так що навіть його уривчасті коротенькі запитання і репліки звучали плавно і невимушено. Можливо, це була ознака роздвоєності його вдачі, спричиненої глибокими психічними потрясіннями в казематах радянської машини терору» [5, с. 91].

Особистості з ригідним типом, на думку К. Леонгарда, «застрягають на» своїх відчуттях, думках, не можуть забути образи, «зводять рахунки» зі своїми кривдниками. До того ж для них характерне прагнення досягти високих показників в будь-якій справі, за яку беруться і проявляють велику наполегливість у досягненні своїх цілей. Честолюбність як яскрава риса стає важливою силою, що підштовхує людину до творчих звершень [125]. Підтвердження цього міркування є спогад Г. Костюка про літературний вечір у Нью-Йорку (2 лютого 1958 року): «Той *вечір дав* Тодосеві Степановичу не тільки добрий гонорар, *а й моральне задоволення*. Він відчув, що українська громада в масі своїй його шанує. *Це був добрий укол для його дальшої творчої праці*» [34, с. 142].

2.2. Емоційно-експресивна мовна парадигма прози Тодося Осьмачки

Уважаємо, що окремі риси зовнішності Тодося Осьмачки є підґрунтям для осмислення його особистості та поетики. У мегатексті фіксуємо особливу рису, що вирізняє митця серед інших. М. Кейван згадує про те, що її вразила «...якась *особлива усмішка* тонких уст. Було в ній багато людського горя і трохи презирства» [28, с. 36]. У спогадах Ю. Стефаніка помічаємо схожі враження: «... тонкими устами, з яких дещо *скривленою посмішкою* визирало ледве вловне страждання [97, с. 111]. У. Самчук також згадує, що Тодось Осьмачка «ввесь час *усміхався кривою усмішкою*, так ніби він кпився» [86, с. 314]. Ця посмішка репрезентує як внутрішній світ митця, так і його ставлення до дійсності.

Дружина Г. Косинки Т. Мороз-Стрілець помічає в ній сарказм, пишучи, що погляд Тодося Осьмачки «пильний, неначе з-під лоба, насуплений. Вуста вигнуті в трохи аж *саркастичну посмішку*» [64, с. 159]. Г. Костюк підкреслює іронічність цієї посмішки, згадуючи, що Тодось Осьмачка «як завжди, *іронічно посміхався*, вислуховував більші чи менші суперлятиви і з певною стриманістю, але ввічливо, тиснув їм руки» [34, с. 140]. Натомість Б. Бойчук характеризує багатогранність посмішки, зазначаючи, що письменник «дивився на нас згори, *півусміхаючись – чи то іронічно, чи то глумливо, чи то доброзичливо*» [6, с. 67].

Джерельний дискурс уможливорює розгляд згаданої посмішки як результату певного психічного вияву митця – дотепності. Зокрема, Г. Костюк, аналізуючи поведінку письменника в літературному середовищі, зазначає, що Тодось Осьмачка «у *своєму стилі кпив* з невдалих рим, метафор, образів своїх молодших колег, доводив їхню штучність, неорганічність...» [34, с. 127]. Цю ж особливість підкреслює й У. Самчук, який розглядає висловлювання митця як «*незвичні, надумані, часто примхливі, дуже несподівані*» [86, с. 314]. Мемуарист акцентує на тому, що гострі репліки письменника вирізнялися не

лише змістом, а й формою – вони були витонченими, метафоричними, нерідко експресивними, що надавало їм ще більшої впливовості.

Зауважимо, що сам митець писав: «А я, ніколи себе не маючи за дотепного, але завжди почувуючись дужим у знанні поетичних творів...» [72, с. 119]. Розуміємо, що на рівні самосприймання іронія для письменника не була самоціллю, а радше природною реакцією людини, яка має власну мистецьку позицію та не трепить фальші. Спогади Л. Коваленко увиразнюють вразливість, імпульсивність та схильність до гострої реакції письменника на слова інших. Мемуаристка підкреслює, що з Тодосем Осьмачкою «треба було поводитись досить обережно, щоб не образити, бо він дуже легко починав сердитись і *відповідати на жарти сердито, часом навіть грубо і завжди занадто в'їдливо*» [32, с.15–16].

У «Словнику української мови» кпини тлумачать як «те саме, що кепкування» у значенні «дія за значенням до кепкувати». Тлумаченням поняття кепкувати є «глузувати, сміятися з кого-, чого-небудь; насміхатися» [93, с. 341]. Також словник подає дві дефініції поняття «дотеп»: «1. Кмітливий влучний вислів із сатиричним або жартівливим відтінком. 2. розм. Здібність оформляти думку у вигляді влучних, гострих або смішних висловів» [92, с. 392]. На основі поданих тлумачень зазначаємо, що спільними ознаками для понять «кпини» і «дотеп» є «сміятися», «насміхатися», «жартівливий відтінок», «смішний вислів». У дослідженні «Психоаналіз та літературознавство» Н. Зборовська, посилаючись на наукову розвідку З. Фрейда, однією з перших розтлумачує поняття гострослів'я в академічному розумінні, подаючи його як тотожне до поняття дотеп [25, с. 88].

Тож у нашому дослідженні функціонуватимуть три синонімічні поняття: **кпини – дотеп – гострослів'я**.

У науковій праці «Гострослів'я та його відношення до несвідомого» (1905) З. Фрейд досліджує феномен дотепності, аналізуючи велику кількість прикладів зі світової літератури, зокрема твори Г. Гейне, Й.-В. Гете, Г.-К. Ліхтенберг, В. Шекспір та ін. У межах дослідження психоаналітик

розглядає технічні аспекти гострослів'я, їхню структуру, мотиви, тенденції, механізм задоволення та психогенез. Значну увагу дослідник приділяє класифікації технічних прийомів, серед яких виокремлює: згущення, використання того самого матеріалу та подвійне трактування.

Прийом згущення передбачає новий спосіб словотворення шляхом змішування або модифікації виразу, що надає йому більшої виразності. Використання того самого матеріалу може здійснюватися через такі механізми, як увиразнення семантичних зв'язків, незначна модифікація, перестановка, а також комбінування частини і цілого, що дозволяє оживити первісне значення слова. Окрему групу становлять прийоми подвійного трактування, які включають гру слів, двозначне тлумачення власних назв та їхніх омонімів, а також співіснування прямого і переносного значення [125].

З. Фройд наголошує, що здатність до створення дотепів є безпосередньо пов'язаною з особистістю, яка їх створює. На його думку, ті, хто володіє дотепністю, мають або специфічний талант, «або певні психічні обставини, які створюють умови для гострослів'я або сприяють його роботі» [123].

Особистість Тодося Осьмачки вписується у вказану концепцію. Окрім цього, митець як представник української нації виявляє одну з головних ментальних рис – гумор. Українська культура традиційно вирізняється філософським гумором, здатністю сприймати життя у всій його суперечливості. А виявлені гострим розумом «суперечності і природні недотягнення людської натури», пише Ю. Липа, «креативна особистість покриває легким оптимістичним скептицизмом (*“тонкий український гумор”*)» [40, с. 196].

Дотепність Тодося Осьмачки, зафіксована в численних спогадах сучасників, була не лише уособленням вістря його непересічного інтелекту, а й інструментом критичного осмислення політичних і культурних реалій.

Описуючи виступ митця на першій конференції МУРу 1946 року в Авсгбурзі, Г. Костюк згадує, що на його закінчення письменник «посміхаючись, закликком, щоб “братія Писателі” були обачні і не забували,

що аббревіатура МУР таїть у собі не тільки евфемічний сенс – “*Мистецький Український Рух*”, але й грізно поліційний – “*Московский Уголовный Розыск*”» [34, с. 128].

Цей дотеп виявляє одразу кілька значущих аспектів. Із технічного погляду, він побудований за принципом використання того самого матеріалу з модифікацією: повторюючи аббревіатуру МУР, Тодось Осьмачка радикально змінює її семантичне наповнення, що трансформує первісний смисл. Окрім цього, дотеп можна розглядати як двозначне трактування власної назви, оскільки він ґрунтується на збігу форми, але різниці у змісті. Гострий розум письменника дозволяє помітити можливе двозначне трактування аббревіатури, яку обрали для себе українські письменники-емігранти. Автор унаочнює іронічний парадокс: організація, що мала стати осередком української вільної творчості та протидією радянському впливу, через символічний збіг назв опиняється під тінню тоталітарного наративу. Друге тлумачення цієї аббревіатури немовби перекреслює всю роботу організації, яка саме й була спрямована проти радянської ідеології.

Глибоке викриття жаху системи митець активно виявляє й у художній творчості. На нашу думку, Тодось Осьмачка збільшує художні можливості мовних конструкцій, які за З. Фройдом, іменуємо як дотепи, до особливого виду емоційно забарвленого мовлення, який стає виразною рисою нарації у прозі автора. Тобто дотепи у повістях Тодося Осьмачки набувають ширшої семантики та стають мовним прийомом, що умовжливлює гостру характеристику явищ, подій та осіб, яка не передбачає критики. Підтвердженням цього міркування стають слова Н. Зборовської про те, що «душевний клекіт автора, зреалізований у тексті *експресивним словесним потоком*, пояснюється отим підсвідомо-творчим началом, яким і є відплата, помста» [23, с. 45].

У повісті «Ротонда душогубців» автор створює дотепи, які, за З. Фройдом, тлумачимо як подвійне трактування з натяком: «Аж тут чую – хтось не своїм гласом кричить: «Рятуйте, хто в Бога вірує!». *А це, ви знаєте, є*

останнє слово всякого українця в дискусії із смертельною небезпекою» [76, с. 142]; «Був у Шелестіяна дід п'яниця, який завжди казав: «На тім світі нехай мною хоч і тин підпруть, то мені байдуже. *Бо Господь милосердний і мене так само задавить, як і всіх інших задавив...*» [76, с. 155]. Натяк у цих гострослів'ях, на нашу думку, полягає в розумінні письменником приреченості українського народу, який опинився в лещатах «червоного» терору. Інший дотеп, який характеризує героя повісті – Шелестіяна, утворений шляхом згущення з модифікацією: «Та який же я директор? – відгукнув йому Шелестян, що несподівано з'явився між людьми. – А такий, що ти маєш видерте око... *Хто дере, той директор»* [76, с. 150] .

У «Старшому боярині» наявні приклади дотепів, притаманні українській ментальності, які за З. Фройдом, утворені шляхом подвійного трактування з натяком. Зокрема під час того, як Гордій Лундик намагався потрапити в хату до Варки й просить її потиснути руку, дівчина злегка насмішкувато (за автором) відповідає: «Невже ви гадаєте, що саме час для гіпнотичних вправ?» [96, с. 9]. Такий дотеп є прикладом того, як дівчина переживає стресовий момент зустрічі з незнайомим чоловіком, намагається не втратити власної гідності і водночас піддаючись власній цікавості (через це не б'є на сполох чи не кидає драбину, щоб Гордій упав), починає діалог, використовуючи тонкий український гумор.

Більш грубим, «мужицьким» прикладом гострослів'я, утвореним способом подвійного трактування з натяком, є фраза сусідки отця Діяковського Гапки Казиленкової: «От такої!»! А де ж він дівся? Чи не втопився у чайниці?» [96, с. 56]. Усі в селі Тернівці, де відбувалися події повісті, знали, що після містичної смерті своєї дружини Марфи отець Дмитро почав топити горе в горілці, яку наливав у чайник і смоктав її «з носка чайникового» [96, с. 31]. Гостра на язик сусідка, згадавши цей чайник, підкреслила недосконалість поведінки колись знаного на всю Черкаську округу і за її межами отця Діяковського.

Все більше переконуємося в тому, що дотепність Тодося Осьмачки найменше була засобом вербальної гри. Вона перетворилася на спосіб художньої й інтелектуальної боротьби із системою, у якій йому довелося жити. Його іронія та сатирична образність мали виразно політичне забарвлення, що виявлено в повістях «Ротонда душогубців» та «План до двору». Прикладом цього слугує повторювана авторська назва радянської держави: «*Вся Есесерія знаходилася в руках однієї волі, яка в сотнях мільйонів голів живих людей убила терором думки і почуття*» [96, с. 310–311]. В іншому фрагменті письменник наголошує на тоталітарному характері радянської пропаганди: «У центрі стояла новенька управа, ще навіть не обмазана. Над дверима в неї надворі висів Сталінів портрет, як символ нового божища, жорстокішого від вавилонських, ассирійських і єгипетських божищ. <<...>> А ті з них, яких висмоктати не можна було, добивали ревом комісарських промов з усіх закутків ССРСР» [69, с. 43].

Це гострослів'я побудоване за допомогою технічних прийомів згущення або модифікації, оскільки згущення (словотворення шляхом змішування) і модифікація поєднані поняттям замінного словотворення [123, с. 29]. Початок слова – **есесер** – це звукова модифікована вимова аббревіатури СРСР (скорочено до ССР ймовірно під впливом закону економії мовної енергії). Друга частина назви – закінчення **-ія**, на нашу думку, це редукція слова імперія. Таким чином, автора за допомогою гострої мовної конструкції надає поняттю глибший смисл: СРСР не є новою державою, а продовженням загарбницького, колоніального утворення.

З Фройд, аналізуючи механізми дотепу, наголошує на відносності технічних класифікацій, зазначаючи, що «можливо, всі ці технічні прийоми можна звести до спільного знаменника» [123, с. 48]. Адже головним у дотепі є не форма, а зміст. І саме ця умова дозволяє психоаналітику виокремити два типи дотепів: тенденційні, які створені з певною метою, мають смисл та безневинні/нешкідливі/абстрактні («harmlos»), які створюють без мети [123, с. 110]. Тенденційні дотепи поділено на «агресивні (які використовують для

вираження агресії, сатири чи оборони) та непристойні (які використовують для оголення)» [123, с. 119]. У процесі подальшого аналізу З. Фройд виділяє серед тенденційних дотепів 4 види, які в Н. Зборовської звучать як «непристойні (із сексуальним смислом), недобррозичливі (з агресивним смислом), цинічні (з критичним смислом) та скептичні (з критично-недовірливим смислом)» [25, с. 84].

Дотепи Тодося Осьмачки завжди тенденційні, тобто мають значення та мету, що полягає в цілеспрямованому висміюванні офіційних установ і деконструкцію нав'язаних суспільству ідеологічних догм. Важливим аспектом тенденційних дотепів, на якому наголошував З. Фройд, є вплив зовнішніх чинників, що часто стають перешкодою для сварки чи образливої відповіді, тому гострослів'я використовують для виявлення агресії або критики авторитетних осіб. Він «стає протестом проти такого авторитета, звільнення від його гніту» [123, с. 129–130]. Окремі види дотепу – цинічний та скептичний – «спрямовані на розхитування поваги до установ та істин, у які вірить слухач» [123, с. 167–168].

Н. Зборовська увиразнює думку З. Фрейда, увідповіднюючи її з реаліями радянської дійсності. Дослідниця пише, що дотепність як діяльність «є реакцією на репресивні заходи культури, які унеможливають первинні (природні) можливості задоволення. Тому в умовах культурного пригнічення виникають такі типові інтелектуально-творчі способи задоволення, як гострослів'я, комізм і гумор, що передбачають різні способи насолоди» [24, с. 84].

На нашу думку, природною можливістю задоволення для Тодося Осьмачки була свобода говорити правду, особливо про радянську систему (радвладу – як він її називав). Його безкомпромісна позиція викликала глибоку повагу навіть серед найближчого оточення. Дослідниця В. Коваленко, аналізуючи художні тексти та спогади про письменника, робить припущення, що його батько, Степан Осьмачка, «віддавав перевагу талановитому синові, з якого ніколи, навіть у найскладніші для рідної землі часи не убувало

України..., який сміливо в очі імперським зайдам говорив відверті речі» [31, с. 79].

Ю. Стефаник також акцентує на тому, що навіть у найстрашніші періоди життя, будучи повністю залежним від немилосердного ворога, Тодось Осьмачка «не написав жодного рядка в честь т. зв. робітничо-селянської влади і її прославлених вождів» [97, с. 110]. Тож дотепність – це не тільки особливість нарації, а й вияв глибокого конфлікту між особистістю митця і владною системою, яка прагнула придушити його свободу.

За фанатичну любов до правди Тодось Осьмачка часто платив дорогою ціною – життям своїх рідних, власним родинним затишком та спокоєм, особистим психічним здоров'ям. В. Коваленко пише, що «ота іронічна, “крива усмішка”, якою він ніби “кпився” з усього світу, стала символічним відбитком складної історії його душі, долі українського митця в лабетах звіра, який “бенкетує” на рідній землі» [31, с. 124].

Зауважимо, що у творах митця неодноразово натрапляємо на приклади кпинів самих представників радянської влади. Більшість з них автор вкладає в уста Парцюні («Ротонда душоугубців») – українця-«перевертня», ярого прихвосня системи. Персонаж каже: «І через те ви видовбайте просто у своїй свідомості, що нам, мені, усім пролетарям, які тримають владу у руках, справжній ідеал робітника є такий, щоб робітник був голий із жінкою і разом із дітьми, як Адам і Єва зі своїми *Кавелями і Хавелями*» [76, с. 78]. За З. Фройдом, цей дотеп утворено шляхом згущення з модифікацією. Відомі біблійні імена Каїна та Авеля в устах Парцюні перетворилися на «покручів», таким чином більшовицький блазень зневажив віру українського народу, підкреслюючи антирелігійність та антиморальність нової влади.

Схожим за спрямуванням дотепом, утвореним шляхом використання того самого матеріалу, коли слова втратили первісне значення, є фраза того ж Парцюні: «Де тільки людська нога стане, то там уже і є Боже воля. І тепер так само. Де тільки людина хоче відпочити во ім'я своє, то там уже і *Генева* (так по-народному Тодось Осьмачка називає Державне політичне управління (рос.

ГПУ) – В. Бойко) *не дає людині прийти до пам'яті во ім'я комунізму»* [76, с. 107]. На нашу думку, гасло влади автор промовляє словами політичного керівника, ім'я якому не дає: «І політрук, глянувши на його насмішкувато, запевнив: – *Якби ми були справедливі до бандитів, то вони б не були бандитами»* [76, с. 28]. Цей дотеп утворений шляхом подвійного трактування з натяком на те, що більшовицькій владі не властива справедливість.

Тож дотепи як спосіб висловлення правди, зокрема про радянську владу, були видозміненими проявами вираження власної громадянської позиції митця, його бажанням до боротьби проти системи, які пізніше перетворилися на симуляцію божевілля. А далі вже сама симуляція божевілля стала засобом «боротьби проти історичної несправедливості», можливістю «поквитатися за національну кривду» [31, с. 66].

На думку Н. Зборовської, у цілому в літературі сміхова стихія «може стати вираженням, з одного боку, життєвих сил та енергії, а з іншого – *спустошеності духу»* [25, с. 84]. А в науковій розвідці про творчість Тодося Осьмачки дослідниця робить висновок про те, що його твори «породжені не лише зовнішніми причинами, тобто є наслідком не лише катастрофи національного світу, *але й спричинені внутрішньою душевною руїною»* [24, с. 86]. Експлікацію описаного внутрішнього стану спостерігаємо, зокрема, у «Психічній розрядці»: «У всій його поставі почувалася *самотня і скривджена дума. Очі були повні смутку і безмежного, нікому не потрібного жалю, який держався в душі і прозорів там силою червневих полів»* [77].

Підтвердженням цієї тези стають й дослідження про творчість Тодося Осьмачки, у яких виокремлено такі характерні риси, як смуток, самотність, спустошення. Дослідники звертають увагу на те, що він не просто відтворює відчуження – його слово перетворюється на «молитву перед ідолом немилосердного божества самоти» [23, с. 21]. Це твердження Н. Зборовської переформується з думкою М. Слабошпицького, який наголошує на багатогранності цього мотиву: «Його самотність має сотні варіантів: *самотність людини перед лицем космосу, самотність України в байдужому*

до її долі у світі, *його особиста самотність* за маргінесом суспільства й у його многолюдді...» [91, с. 145–146].

Самотність у творчості Тодося Осьмачки водночас постає як символічний протест і стан душі митця. Г. Токмань підкреслює цю дуальність, зазначаючи: «...вражає – це буяння гордого й сильного духа, це одна душа, що проектує свою енергію на весь світ, залишаючись водночас *самотньою і беззахисною*» [99, с. 75]. Така характеристика влучно віддзеркалює внутрішню суперечливість його особистості: відчайдушний спротив тоталітаризму поєднується з відчуттям абсолютної самотності, що стає невід’ємною частиною його творчого буття.

«Біль, страх, розпач, мука – конотати смерті як контрапункту апокаліптичної епопеї Тодося Осьмачки», – зазначає Г. Яструбецька [114, с. 207]. Характеризуючи творчість письменника, Я. Красіцький пише, якщо на початку «кінець світу був кінцем світу, то пізніше це передчуття, переломившись через призму вселюдського, сконцентрувалося на тривожному й зболілому “я”, посиливши мотив самотності, що стала поетові тягарем, і сприймалася “грішною людиною” як найстрашніша випроба, яка показує їй усіх демонів, котрих людина носить у своєму нутрі» [36, с. 88], а також мислилася як прокляття і неминучість [114, с. 194–195].

У розділі «Мотиви дотепу» З. Фройд, аналізуючи особистість того, хто створює гострослів’я, припускає, що ця людина є *«роздвоєною та схильною до невротичних захворювань особистістю*. Однак недостатня кількість документальних даних не дає нам можливості встановити таку психоневротичну конституцію як закономірну чи як необхідну умову для створення дотепів» [123, с. 179].

Натомість значна кількість зазначених вище документальних даних дозволила встановити взаємозв’язок між психоневротичною конституцією та здатністю створювати дотепи.

Тож саркастичність та гострота висловлювань є не тільки особливістю характеру Тодося Осьмачки, а й невід’ємним елементом поезики його

творчості. Гострослів'я письменника завжди тенденційне, за З. Фройдом, тобто має мету та значення. Спрямованість кпинів митця є протестом проти культурного пригнічення та репресій, які унеможлилювали вільну демонстрацію думки. Відповідно гострослів'я стає художнім виявом акцентуації до правдолюбства.

2.3. Світоглядні аспекти психосвіту митця: мемуарна та художня рефлексія

Розуміння психологічних особливостей митця, які виявляються у його творчості, не вичерпується психоаналітичним підходом. Психопоетика охоплює ширшу площину знань про особистість, зокрема особливості її світогляду.

Феномен поняття «світогляд» як однієї з форм свідомості людини є центральною категорією філософії, яку традиційно сприймають на ідеалістичному чи матеріалістичному рівнях. На сьогодні наука поглибила поняття світогляд знаннями з таких сфер, як психологія, культурологія, юридичні науки та ін.

У філософії поняття світогляду трактують як «духовно-практичне утворення, засноване на співвіднесенні наявного, суцього та уявного, бажаного, належного, синтез досвіду, оцінки знання та переконань, зорієнтованих на ідеали» [19, с. 569]. А також як систему «принципів, знань, ідеалів, цінностей, надій, вірувань, поглядів на сенс і мету життя, які визначають діяльність індивіда або соціальної групи та органічно включаються у людські вчинки й норми поведінки» [19, с. 569].

У структурі світогляду виокремлюють кілька рівнів: світобачення – на основі принципів (антропоцентризму гуманізм, монізм, плюралізм, скептицизм, догматизм тощо); світовідчуття – на основі досвіду (індивідуального, сімейного, групового, етнічного, класового, суспільного і загальнолюдського); світорозуміння – формується на основі знання;

світоспоглядання – на основі мети, цілі, яка усвідомлюється через універсальні форми діяльності (потреба – потреба – інтерес – мета – засоби – результати – наслідки); світосприйняття – на основі цінностей (щастя, любові, істини, краси, добра, свободи, справедливості тощо) [19, с. 569].

Можемо узагальнити, що у філософії світогляд – це система низки «елементів» свідомості людини: уявлень, знань, поглядів, переконань, віри тощо, «котрі становлять духовно-практичне утворення і розкривають, яке місце займає людина в світі, як вона ставиться до світу і до самої себе» [113, с. 385].

Подібне бачення феномену світогляду людини спостерігаємо й у тлумаченнях цього поняття в психології. Зокрема В. Шапар зазначає, що «світогляд – це система поглядів на об'єктивний світ та місце в ньому людини, на ставлення людини до навколишньої дійсності та до самої себе, а також зумовлені цими поглядами основні життєві позиції людей, їхні переконання, ідеали, принципи пізнання та діяльності, ціннісні орієнтації» [111, с. 456].

Згідно з психологічними концепціями, світогляд людини корелює з її спрямованістю, адже в основі обох понять лежить мотив, що «може реалізуватися у низці психологічних змінних: інтересах, прагненнях, переконаннях та установках» [7, с. 649]. М. Варій зазначає, що переконання є системою мотивів, які формують основу соціогенних мотивів і відображають усвідомлені потреби особистості діяти відповідно до своєї внутрішньої позиції. В основі таких потреб лежить «сукупність знань про природу, суспільство й людину, тобто світогляд, який, передусім, виражає свідоме ставлення до світу, яке охоплює і знання, і оцінку, і дії в їхній єдності» [7, с. 651]. На думку психолога, «світогляд і пов'язані з ним переконання, мають складну психологічну структуру, яка містить три головні компоненти: когнітивний (знання); емоційний (оцінка, ставлення); поведінковий (воля)» [7, с. 651].

У спогадах про Тодося Осьмачку натрапляємо на значну кількість матеріалу про його погляди на навчання в школі та розвиток української

культури, літератури й історії. М. Скорський пише, що Тодось Осьмачка «мав своє розуміння того, що діялося на Україні. Селянський син був свідком «масового вступу» подолян до колгоспу; щоденно зустрічався у школі з сумними очима голодних дітей, «колективізовані батьки» яких уже не мали чим їх годувати (хоч прикордонні райони були порівняно в кращому становищі, ніж в інших областях); *глибоко переживав за долю тих розумних, дбайливих господарів, яких влада за непокору ешелонами відправляла на Північ та до Сибіру*» [89, с. 60–61]. На нашу думку, мала батьківщина стала для нього цінністю, що сформувала стійке світосприймання, адже навіть у часи перебування в еміграції Тодось Осьмачка, пишучи нарис «Мої товариші», згадуючи першу зустріч із матір'ю свого товариша Григорія Косинки, писатиме: «...і здригається все *моє єство, сповнене тієї селянської стихії, яка тримається у моїм почутті дуже цупко і своїм горем, і своєю невмирущою мальовничістю*» [72, с. 112].

Зауважимо, що й у творчості митця на рівні мотивів та образів яскраво втілений селянський менталітет. Автор наділяє героїв своїх повістей рисами селян, якими сам захоплюється: вільнолюбством, щирістю, єдністю з природою, працелюбством, духовною красою. А наскрізними мотивами прози стають руйнування малої батьківщини, втрачений дім, пустка, що породжують відчуття нездоланної самотності.

Згідно з концепцією М. Варія, у світогляді Тодося Осьмачки взаємодіють усі три компоненти: когнітивний, що підтверджено розумінням митцем ситуації, емоційний – виявляється в глибокому переживанні письменника за долю народу. Поведінковий аспект світогляду простежуємо в позиції протистояння діяльності влади: Тодось Осьмачка свідомо і принципово не вступав до партій. На допиті 1933 року письменник каже, що «у *господарсько-політичних кампаніях, учителюючи в селах Іванівці і Вільхівці, я не брав ніякої участі, по-перше, через те що я перебував в обурливо скрутному матеріальному становищі, й, по-друге, я не вважав це за потрібне, виходячи зі своїх переконань про економічну незалежність України*» [82, с. 142].

У цьому ж протоколі натрапляємо на важливі для розуміння особистості письменника позиції щодо методів виховання дітей у тодішніх радянських школах, через які митець «завжди боровся із завідувачами та деякими вчителями» [82, с. 142]. На думку Тодося Осьмачки, «мова викладання в школі має посідати перше місце, а не другорядне, бо рідна мова для людини стає найсильнішою зброєю в боротьбі за національне культурне відродження» [82, с. 142]. Зауважимо, що ці ж погляди виявляє й Гордій Лундик – головний герой повісті «Старший боярин». Хлопець пристрасно висловлює власне обурення: «І це ж і я вчився у своїй семінарії, *аби учити українських дітей московської мови. І навчати в школі зневажати свою*» [96, с. 71]. Однак зауважимо, що в розвідці «Мої товариші», написаній Тодосем Осьмачкою вже під час еміграції, автор зазначає, що у 20-х роках, під час навчання в Києві він був «такий наївний, що вірив беззастережно всім, які говорили українською мовою» [72, с. 116].

Так само митець відкрито та принципово відстоює власні погляди про необхідність більше давати учням «художньо-літературних текстів із українських клясиків» [82, с. 142]. Така відкрита позиція автора викликала обурення в прорадянськи налаштованих колег, зокрема завідувачка Драганівської школи С. Мороз засвідчила, що Тодось Осьмачка не міг дати учням того, що вимагала «сучасна освіта», адже «під час викладання як літератор завжди покликався лише на таких авторів, як Шевченко, Франко, Винниченко та письменників західної літератури» [82, с. 144]. При цьому він не визнавав творів сучасних авторів, вважаючи їх «нехудожніми» [82, с. 144]. Так само негативно, як одного з найактивніших учасників дискусії про шляхи розвитку радянської літератури та зятятого і отруйного ворога пролетарської культури, характеризує Тодося Осьмачку Іван Ле. Він підкреслює, що митець був «надійною підпорою [Сергія] Єфремова, [Миколи] Зерова, [Олександра] Дорошкевича та [Михайла] Івченка» [82, с. 145].

На нашу думку, саме орієнтація на національну еліту й сприяла зміцненню світоглядних позицій письменника. Основою окремих

світоглядних аспектів Тодося Осьмачки стали погляди В. Винниченка, який для митця «був одним із небагатьох авторитетів в українській літературі». Тарас Шевченко, Іван Франко, Леся Українка, а за нею Володимир Винниченко. У літературі останнього 30-річчя, на його погляд, «Винниченко був єдиний і найбільший» [97, с. 138]. Із низки спогадів дізнаємося, що у письменника «нічого з собою не було, окрім в'язки книжок, які він тримав біля себе» [65, с. 26]. Л. Коваленко згадує, що Осьмачка «майже боготворив новели Винниченка і Стефаніка, поезії Федьковича (лірику), із сучасників цінив Домонтовича, а недолюблював неоклясиків» [32, с. 43].

Свої погляди письменник виявляє й у творчості. Зокрема, у «Старшому боярині» Гордій Лундик носив із собою томик Винниченка, у якому зберігав документи. Створюючи діалог між Гордієм та отцем Діяковським, Тодось Осьмачка переосмислює творчу та соціальну діяльність В. Винниченка. В. Барчан підкреслює, що «це своєрідний діалог із В. Винниченком про проблеми національної свідомості українства, визначальних сил у революції, національної інтелігенції і народу, національної ментальності та чесності з собою» [2, с. 28].

Хлопець каже, що В. Винниченко має великий творчий хист, «особливо в малих оповіданнях, де мова стисла і персонажі як живі» [96, с. 37]. Власні погляди щодо соціальної діяльності свого візаві Тодось Осьмачка вкладає в уста отця Діяковського: «Еге ж, він великий митець <<...>>, але стоїть на хибному шляху. Він пішов за загальною європейською модою, що має тенденцію до зміни цілосвітніх порядків, яка для своєї мети обрала найрухливішу частину людей: міську голоту і міське робітництво, присмикуючи сюди теж, але вже як додаткову силу, і селянську нужду. Таким чином, Винниченко відгородив себе від монолітної, багатомільйонової і рідної дрібновласницької стихії, яку трудно зачепити якимись агітаціями, скерованими до зміни нелюбих політичних порядків» [96, с. 37].

У розвідці «Мої товариші» (підрозділ «Ідейно-психічні передумови української революції») сам митець розгорнуто переосмислює події 1917 року,

пишучи, що у той час українська нація прокинулася до життя, однак «зустрілася з непереборними перешкодами, які стали на її головних життєвих шляхах, що ведуть до розв'язання її основної проблеми життя і її заповітних сподівань і жадань» [72, с. 96].

Однією з основних перешкод національного визволення письменник бачить російську мову, яка була панівною і яку не розуміли селяни: «Церква мала слов'янську мову, яка теж була чужа ясній свідомості нашого народу. <<...>> Крім того, що слов'янська мова вводила у затемнену свідомість нашим людям, ще й само життя підсовувало нашій нації російську бюрократію і поза церквою *дияків і священників з русифікаторськими вимогами, підпертими авторитетом вікового терору*, завдяки якому колись був зруйнований Батурич, і завдяки якому на півночі Росії загинула колись сила силена українського козацтва» [72, с. 96]. Принагідно з боєм зазначимо, що, ця тема й досі звучить актуально.

Російська мова, на думку Тодося Осьмачки, – коріння недовіри українського селянства до української еліти, адже коли українська інтелігенція з домінантою російського виховання «промовила українською мовою до українського народу, він до цього явища поставився дуже обережно, бо щось у цьому було незвичайне і походить на чийсь хитрість. Таке наставлення зміцнилося іще й тим, що відроджена українська інтелігенція піднесла народові вичитані правди з російських книжок» [72, с. 96–97]. Автор описує власне розуміння причин розколу між українськими селянами та українською інтелігенцією, яка, на його думку, «не говорила мовою вільного духа і не давала вповні практичної відповіді на історичні бажання нації, і мова інтелігенції забрехала, **як брехня!**» [72, с. 97]. На нашу думку, така позиція письменника корелює із кредо його вчителя – В. Винниченка. У світогляді Тодося Осьмачки Винниченкова «чесність із собою» набуває максимальних виявів.

Письменник також пояснює емоційні стани народу: «Селянам говорили не руйнувати поміщицьких садиб, не розбирати реманенту і скотини панської,

і не зачіпати землі до якогось наказу із центра. А це було однаково, що говорити: не обіймайте своїх жінок, не їжте хліба, не пийте самогону, ні води, ні браги» [72, с. 97]. Вбачаємо в цьому описі алюзію на шалений екстаз селян в панському будинку, зображеному в повісті М. Коцюбинського «Fata morgana»: «Але Хома одним махом замазав картину. Він захопив кіл, замахнувся і спустив на рояль. <<...>> Люди збудились зі сну, ожили, заворушились. <<...>> А дім все сповнявся новими. Осліплені світлом, заглушені дзвоном битого скла, вони налазили з сіней, як оси з гнізд, і накидались осліп на все, що попадало під руки. Бий все! І накидались на все. Намагались роздерти стільці за ноги, а коли не вдавалось, били ними об землю і насідали грудьми, як на живу істоту. <<...>> П'яніли. Хотілося чути лиш брязк, стук, тріск, передсмертне хрипіння кожної речі, яка так само тяжко конала, як і жива істота [35, с. 81–82].

Підкреслимо, що сам В. Винниченко високо поцінював творчість Тодося Осьмачки. В одному з листів за 1948 р. він писав: «Я вже раніше читав «Старшого боярина» і тепер залюбки перечитаю вдруге. А «Поета» маю ближче коло себе і вчитуюсь у нього з належною пильністю. Цю книгу інакше читати не можна, вона не для поверхового перебігання, не для звукової розваги, а для глибшого пізнання життя» [11].

Зі спогадів Тодося Осьмачки про С. Єфремова дізнаємось про вплив відомого критика на формування націософських (національно-екзистенціальних) світоглядних позицій письменника, а також на розуміння митцем власного покликання та призначення. У діалозі з митцем С. Єфремов підкреслював, що «нація говорить до світу про себе *тільки голосом призначених на те людей від самої природи*. Ваш талант свіжий і сильний, але ваше слово пробуває у смузі вашої ж неуваги... Це не гаразд... Це похоже трохи на зраду свого племені...<<...>> А в житті тільки та людина має ціну від початку світу й до останнього дня його... *та, що знає, як і де себе корегувати...*» [3, с. 179].

Підтвердження цих думок знаходимо в «Моїх товаришах», де сам Тодось Осьмачка вже на початку пише про те, що «нація щаслива буває навіть у своїм рабським стані під час наближення обставин для звільнення своїх сил із-під чужої залежності, якщо вона має уже *готових людей* оформити останню дію боротьби, що веде у простір повної волі і матеріальних можливостей» [72, с. 95]. На думку митця, найголовнішою передумовою виникнення вказаних обставин є «єдина для всього світу і для всіх часів *плекати мужність, щоб говорити про такі речі*, які існують тепер, і говорити про ті громадські становища, які теж існують, або існували геть з усіма своїми реальними умовами до життя і стають порогом до виникнення найближчих, але бажаних у природній послідовності» [72, с. 95]. У поглядах Тодося Осьмачки простежуємо орієнтацію на правдивість відтворення дійсності, адже «*усяка фальш*, сказана для заспокоєння розуму у своїх земляків, своїми невідворотними і руйнівними наслідками у *майбутньому завжди буде дорівнювати злочинам і зраді*» [72, с. 95].

В. Барчан вважає, що С. Єфремов, чиею думкою дорожив Тодось Осьмачка, вплинув на формування ідейно-естетичних, громадянських засад митця та скоригував його умонастрої, утвердив «єдиний критерій у підході як до життя, так і до літератури: об'єктивність і *правдивість*, принциповість» [3, с. 176].

Основні мистецькі критерії, орієнтовані на правдивість відображення реальності, Тодось Осьмачка сформулював у «Моїх товаришах». На думку автора, «*бути нещирим у мистецтві – це не бути творцем <<...>>* І ми всі знаємо, що нещирість страшно спустошує нервову силу, і жодний титан мистецького слова не зможе писати щось протилежне життю та ще й за вимогами брутальної сили, і на протязі кільканадцяти сторінок» [72, с. 110]. Світоглядні орієнтири також стали основою для перебування Тодося Осьмачки в літературному угрупованні «Ланка», члени якої «не мали на меті бути подібними до благородного лицаря із села Ламанча, який викликав на смертний поєдинок потвор, утросених полум'яною уявою, ні тих, що давав жах

своїми перепонами, які виникали з покрученого реального життя; і не ставили собі за мету переробляти дійсний світ на якісь ідеальні тези за приписами комуністичної диктатури, а *тільки бажали бути захисниками своєї національної правди*, зрозумілої і освяченої всіма народами, не викликаючи боротьби з марксизмом і по можливості оминати його спокійно» [72, с. 101].

Дійсно, кожен учасник угруповання дотримувався цих поглядів і, як зазначає С. Михида, митці «Ланки-Марсу» «продемонстрували неймовірної сили прогрес у розвитку модерної поезики <<...>>, надали імпульсу розвитку українському неореалізму, експресіонізму, імпресіонізму, надаючи їм нових рис, синтезуючи й орієнтуючи на формування рецепції уже спокушеного високими зразками реципієнта <<...>>» [6, с. 9–10].

Вважаємо, що така світоглядна позиція Тодося Осьмачки корелює із поглядами Тараса Шевченка. Підтвердження цієї думки знаходимо у спогадах Ю. Стефаніка, який підкреслює, що «як Осьмачка, так і Шевченко, походили з селянського роду, вони обидва завдяки своїм обдаруванням стали виразниками бажань усього народу, його трагічними символами. Бо як Шевченко, так і Осьмачка, були мучениками, яким з рук ворога довелося випити до дна гірку чашу страждань. Тому й вони обидва ввійшли в українську історію, як величні символи приниженого, але невмирущого народу» [97, с. 116].

Про вплив великого Кобзаря на творчість Тодося Осьмачки пише й Ю. Лавріненко, зазначаючи, що «від першого свого друкованого рядка до останнього він є одержимий трагедією затоплення українського відродження. Після Шевченка він *вище, ніж хто підняв у поезії могутній і трагічний образ українського селянства*, що було найбільшою рушійною силою революції і найбільшою жертвою московської тоталітарної контрреволюції. *Цій трагедії він дав космічні виміри*» [84, с. 221].

У повісті «Ротонда душогубців» натрапляємо на алюзію автора на Шевченкові пророчі слова: «І, граючи національний український гімн, з розпущеними жовто–блакитними прапорами, перев'язаними червоними

биндами, ішли наші полки у бій... У бойню... А москалі сиділи у шанцях і сміялися услід нашим... *Україну збудили, щоб утопити її у власній крові...*» [76, с. 256].

Уважаємо за необхідне доповнити думки мемуаристів словами із некрологу, присвяченому Тодосеві Осьмачці (січень 1963): «Осьмачка у своїх творах залишиться безсмертним, допоки живі українці. Він є голосом самої України в період її найболючіших страждань. Його голос є і буде назавжди тяжким актом звинувачення її мучителів, а також усього Світу; вчинок, написаний його кров'ю і кров'ю України» [126, с. 235].

Мегатекст Тодося Осьмачки дає можливість стверджувати, що світогляд митця визначає особливості його стильової манери, зокрема екзистенційність його світовідчуття. Так, М. Скорський зазначає, що письменник «несхибно йшов по єдиному, органічному для нього мистецькому шляху: його стиль залишався непорушним від 1922 року, коли вийшла перша книжка поезій “Круча”, аж до “Ротонди душогубців” у 1956 році». Непорушність ця вже добре відчувається у проблематиці творів...» [89, с. 173]. Принагідно зауважимо, що незмінність поглядів та стилю корелює із застрягаючим типом акцентуації, до якого належить автор.

Ю. Лавріненко підкреслює оригінальність та незалежність стилю Тодося Осьмачки. На думку критика, це модернізм, «але базований не на революційному розриві з попередниками, а, навпаки, він виходить із найглибших основ української поетичної традиції – народної пісні і казки...» [84, с.221]. Рисами творчої манери митця, на думку літературознавця, є гігантська метафора, багатозначний символістичний образ, несамовита експресіоністична напруга внутрішніх сил, романтична туга за омісцеленням і водночас за динамічним проривом в універсум, які поєднують з «розлогістю епосу і прозорим замкненим у собі ліричним малюнком» [84, с.221].

В. Барка підкреслює метафоричність творчої манери Тодося Осьмачки, характеризуючи її як несамовиту, контрольовану «яструбиною зіркістю поета з довголітнім досвідом» [1, с. 80]. В. Барчан виокремлює в ліриці Тодося

Осьмачки образ незламного поета, який відчув і усвідомив трагедію України. На думку літературознавиці, поезія Тодося Осьмачки вирізняється драматизмом художнього світосприйняття, адже ліричні образи в його творах в умовах екзистенційного вибору приймають виклик нерівного двобою з системою, що не залишала жодного шансу на перемогу» [4].

Г. Яструбецька та Т. Левчук визначають протилежні за світоглядною суттю стилістичні явища у творчості Тодося Осьмачки, поєднання яких «узгоджує несприйняття світу (глобально – експресіонізм) і водночас відображення його недоліків (локально – натуралізм)» [116, с. 263]. Художні засоби у творчості митця «спрямовані на гіпертрофію переживань, постійно триває пошук способів максимально повно виплеснути бурхливі емоції. Мовнообразний рівень художнього змісту суб'єктивується насамперед, що характерно для модерністської поетики» [116, с. 265].

Уважаємо, що суб'єктивізація письма спричинена світоглядними орієнтирами автора, а також свідчить про психоавтобіографізм його творчості. Як писав сам митець: *«Немає, мабуть, нічого важчого на світі, як бути істориком власного життя. Бо життєві факти сторчать у просторіні, неначе попід греблею пні від позрізуваних верб, що говорять про зелений колишній шум, але мовчать про своїх душоубів. Тому ласкаво вибачте, що зазначу кілька випадків із свого життя у советському виру, не показуючи пальцем на свого особистого ворога. Досить і того, що я терпів від загального національного лиха»* [71, с. 20].

Тож психопоетикальне вивчення особистості митця не вичерпується аналізом характеру, темпераменту чи емоційно-вольової сфери. Вагомим для розуміння як Психеї автора, так і художності його творів є розкриття особливостей його світогляду.

У мемуарах експліковано основні світоглядні засади Тодося Осьмачки навчання в школах та розвитку української культури, літератури й історії. Навчання в школі, на думку митця, мало відбуватися українською мовою, адже мова є найсильнішою зброєю в боротьбі за національне культурне

відродження. Письменник також вбачав необхідність у більшій кількості художньо-літературних текстів українських класиків. Основою окремих світоглядних аспектів Тодося Осьмачки стали погляди В. Винниченка та С. Єфремова, з якими автор був знайомий особисто. Вважаємо, що світоглядна позиція письменника стати на захист національної правди корелює із позиціями Т. Шевченка.

Мегатекст Тодося Осьмачки також дає можливість стверджувати, що світогляд митця визначає особливості його стильової манери. Основою рисою творчості, спричиненою світоглядними орієнтирами автора, визначаємо суб'єктивізацію письма.

2.4. Творчі вияви спрямованості прозаїка

Вивчення творчої особистості Тодося Осьмачки крізь призму психопоетикального аналізу потребує комплексного підходу, що включає дослідження свідомих, підсвідомих і несвідомих процесів його психічного буття та їхньої художньої трансформації в текстах. У цьому контексті особливої значущості набуває осмислення спрямованості особистості, що дозволяє не тільки зрозуміти мотиваційний фундамент її творчості, а й розкрити внутрішню логіку мистецького самовираження.

Категорія спрямованості є однією з ключових у психології особистості. Її тлумачать як систему домінуючих мотивів, що «підпорядковують собі всі інші й характеризують будову всієї мотиваційної сфери людини» [7, с. 632]. При цьому будь-які психічні явища можуть бути мотивами поведінки тільки тоді, коли у «відповідному суб'єктивному й об'єктивному середовищі кожне з них перетворюється на потребу, а її задоволення стає звичкою» [7, с. 631].

У літературознавстві дослідження спрямованості письменника допомагає зрозуміти специфіку його художнього бачення, що знаходить відображення в поезиці його творів. У цьому аспекті творчість Тодося Осьмачки розглядаємо як простір, у якому домінуючі мотиви його

особистості художньо втілюються в динаміці образів та ідейній спрямованості текстів.

Аналіз мегатексту письменника дозволяє зробити припущення, що визначальним фактором його творчої спрямованості стала глибока національна ідентифікація. З «Автобіографії» дізнаємось, що письменнику обридло навчання в школі, тому він «захопивався казками, життями святих, «натпінкертонами»...», а далі «хотів бути казковим героєм, святим, стражником, нарешті, поетом» [70, с. 20]. У цих міркуваннях автор окреслює свої перші уявлення про самореалізацію, які побудовані за моделлю символічного зростання від фантазій до конкретного вибору життєвого шляху.

Мотивом початку письменницької діяльності Тодося Осьмачки стало захоплення літературою, і, зважаючи на вищезазначені риси особистості, писати краще за інших. Після двокласної школи та служби в Куцівській економії Тодось Осьмачка мав намір бути вчителем. Шлях до цієї мети виявив такі особистісні риси митця, як ініціативність, цілеспрямованість, рішучість та наполегливість. Підтвердження цього міркування знаходимо в спогадах самого митця про те, як він спочатку «повчившись трохи сам, поїхав тримать екзамен до Черкаської вчительської семінарії» [70, с. 20]. Невдала спроба складання екзамену тільки посилила його бажання, тому майбутній митець «звернувся особисто до попечителя Київського учебного округу Деревницького, щоб дозволив іще тримать іспит у ту семінарію» [70, с. 20]. Відмова не зламала його рішучості – майбутній митець знаходить репетитора у Києві, навчається у нього шість місяців та зрештою стає учителем, працює у своєму повіті [70, с. 20].

Підкреслимо, що спрямованість митця корелює із яскраво вираженою силою волі притаманною, як згадувалось вище, нордійському типу соціопсихічної структури. Поняття «воля» психологи трактують як останню стадію «в оволодінні людиною власними процесами, а саме в опануванні власним мотиваційним процесом; це довільне створення спонукання до дії через суб'єктивний мотив» [7, с. 604]. Психологи також вказують на

взаємозв'язок волі та свідомості в психічній структурі особистості, визначаючи, що воля є свідомим управлінням людиною своєю діяльністю та поведінкою, «що виявляється у прийнятті рішення, подоланні труднощів і перешкод на шляху досягнення мети, виконання поставлених завдань» [7, с. 604].

Мета бути вчителем художньо реалізована Тодосем Осьмачкою й у психоавтобіографічних прозових творах. Герой повісті «Старший боярин» Гордій Лундик навчався в Черкаській учительській семінарії [96, с. 5], а герої «Плану до двору» Іван Нерадько та «Психічної розрядки» Гарасим Сокира вже були вчителями в сільській школі [77]. Поштовхом до корекції спрямованості письменника, яка лежала в площині вчительства, стала національна самоідентифікація, спровокована українофобством системи.

Цей процес художньо зображено в оповіданні «Психічна розрядка» та повісті «План до двору». Гарасимові Сокирі («Психічна розрядка») за проукраїнські настрої та скарги на «мистецьку злидоту», про яку вчитель став говорити учням під час лекцій, педагогічна рада спочатку «поставила за умову його перебування викладачем абсолютну мовчанку перед учнями про своє лихо», а пізніше за невиконання умови звільнила [77].

У сцені шкільної ревізії («План до двору») під час діалогу з молодим учителем інспектор зауважив: «Це все Шевченкова робота, якби не його Кобзар, то соціалізм було б легко запровадити. Ніхто не опирався б. А то він усім загнав у голову Україну і вона ось така стала, як бачите» [69, с. 10]. На що вчитель «простувато і щиро» відповів: «Це не Україна, це чуже лихо на Україні. Справжня Україна у наших серцях. І вона мене *і підохочує до роботи, і дає змогу крізь це чуже лихо радісно дивитися в майбутнє*» [69, с. 10].

Поряд із вираженням власних інтенцій Тодось Осьмачка втілює в художньому тексті попередження про загрози, які чекали на представників національно свідомої інтелігенції в радянський період. У його прозі тоталітарна система постає як каральний механізм, що нищить будь-яку спробу вільнодумства. Недарма після ревізії Іван Нерадько вирішує: «якщо

взавтра не виженуть із школи, то інспектор своя людина і тільки хитро налякав його, аби учитель був обережний взагалі. А як виженуть, то Нерадькові немає вже рятунку на Україні» [69, с. 11].

Невдовзі його найгірші передчуття справджуються. На третій день після перевірки Іван отримує повідомлення про своє звільнення, що стає для нього сигналом про невідворотність подальшого переслідування. Усвідомлюючи небезпеку, він змушений негайно залишити школу, «...бо вже були випадки, коли після таких повідомлень приходили комсомольці з крісами і арештовували і гнали в район, а звідти десь в Росію на каналські роботи» [69, с. 11]. Молодий учитель, позбавлений засобів до існування, «тулився по людських клунях та повітках ще не розламаних на будівництво колгоспів. Там ночував і там робив те, що не знищені одчайні люди йому не боялися давати» [69, с. 11].

Образ Івана Нерадька має виразний психоавтобіографічний характер, що підтверджено документальними свідченнями про переслідування самого Тодося Осьмачки. У спогадах односельчанки В. Осадчої, чоловік якої, Іван Осадчий, працював у районному суді м. Ротмистрівка Черкаського повіту, згадується про його ознайомлення зі справою Тодося Осьмачки за 1937 рік. В архівних матеріалах містився донос на письменника від громадянки С., за фактом якого до митця прибула слідча комісія, але при проведенні обшуку забороненої літератури не знайшла. Відшукали тільки «Кобзар» Шевченка та збірку віршів Лесі Українки, які залишили, адже «по професії громадянин Осьмачка Тодось Степанович являється вчителем, і ця література вивчається в школі...» [65, с. 53]. У доносі також зазначалося, що митець прибув у рідне село Куцівку, та, не маючи постійного місця проживання, мусив ховатися «...то в скиртах, то в садках, інколи приходив до рідної сестри погрітися» [65, с. 53]. Тож історія Івана Нерадька постає глибоко особистісним переосмисленням авторського досвіду.

Як бачимо, прагнення до самореалізації і встановлення цілей для Тодося Осьмачки є безперервним. На думку психологів, це засвідчує «виникнення

ієрархічної структури мотивів», що є «передумовою стійкості особистості» [7, с. 632]. Досягнувши цілі стати вчителем, митець через рік уже вступає в Київський інститут народної освіти на літературно-лінгвістичний відділ [82, с. 146]. В. Покальчук, який також був студентом цього інституту, згадує, що Тодось Осьмачка часто надокучав йому, вимагаючи, щоб слухав поезії: «Ось послушайте, – казав мені, зтягуючи мене кудись у бік від людей, оце написав щойно» [82, с. 146]. Спрямованість на творчу діяльність, підсилена мотивами національної ідентифікації, проявилась у яскраво вираженій силі волі в протистоянні радянській владі з її обмеженням свободи та набула найбільшого художнього виявлення в психоавтобіографічній повісті «Ротонда душогубців».

З маловідомого спогаду Тодося Осьмачки про Сергія Єфремова, поданого відповідно до оригіналу В. Барчан, дізнаємось, що підґрунтям для національної спрямованості творчості митця стало саме знайомство з відомим критиком. Під час діалогу з митцем С. Єфремов зауважив: «Людина гадає, а Бог діло робить... Тепер цю приказку можна трохи модифікувати: Людина працює, ЧК арештовує, щоб не працювали... Так, ми живемо у вельми ворохобний час і треба багато сміливості і любови до діла, щоб жити і своє діло не кидати... *І ви не кидайте і не занегайте Богом даного вам хисту, який сам по собі уже вас зобов'язує...*» [3, с. 179]. Наше твердження корелює із думкою В. Барчан, яка вважає, що «Осьмачка відчував творчість стихією власного духу, посланням «зверху», усвідомлював, що митець – це особлива духовна субстанція, у нього є власна місія» [2, с. 12].

У мемуарах знаходимо неодноразові свідчення про особисті звернення Тодося Осьмачки до більшовицьких посадовців щодо надання йому дозволу перетнути кордон, адже «вільно творити не може» [82, с. 140]. Після арешту в місті Лянцкоруні (1932 р.) (нині с. Зарічанка Хмельницької області) та обвинуваченні в підбурюванні «проти совєтів», митець не виконує наказу жити в м. Свердловську (зауважимо, що саме за такої умови Тодося Осьмачку

випустили з в'язниці), а самовільно їде до сестри в рідне село Куцівку [71, с. 20].

Через певний час письменник, не знайшовши для себе посади, їде до Харкова та особисто звертається до Комісаріату закордонних справ, аби його випустили з СРСР. Після чергового арешту на допиті митець чесно зізнається: *«Не згодний із таким станом, я вирішив 1933 року виїхати за кордон, де міг би як поет далі продовжувати свою літературну діяльність. <<...>> Задумавши все-таки перебратися через кордон нелегально, я в перших числах повернувся до прикордонної служби з наміром пожити якийсь час у с[елі] Драганівці Чемерівецького району (Хмельницької області – В. Бойко), де мешкає мій дядько, щоб згодом за можливості проникнути за кордон»* [82, с. 141]. Цього ж 1933 року митець пише прохання до Федерації радянських письменників про допомогу в одержанні дозволу *«виїхати в Галичину або в Канаду»* [82, с. 140]. Письменник детально пояснює причини свого бажання, яке зумовлено впливом радянської влади, що *«зупиняє розбіг гноблених творчих соціально-націоналістичних українських сил»* [82, с. 140].

У листуванні також знаходимо підтвердження того, що з часів перебування у Львові (з 1942 року) для Тодося Осьмачки потреба вільно писати та мати можливість друкуватися стала основною. Зокрема в листі до У. Самчука (червень 1942 року) митець пише про те, що для *«Українського Художника не є дивним ухилення від життєвих чи національних, чи природних норм»*. І його лист *«це так само ухилення від моєї стежки, що я собі виплекав до тієї мети, яка освітлює і огріває мою літературну працю...»* [86, с. 192]. Тодось Осьмачка підкреслює, що до Львова приїхав *«видати свої твори»* [86, с. 192].

Згадуючи про особисту зустріч із Тодосем Осьмачкою у Львові (1942 року) У. Самчук підкреслює, що митець *«жив тільки своєю творчістю...І нею був так абсорбований, що не сприймав нічого з творчості його колег»* [86, с. 314]. Письменник також не міг творити за несприятливих умов, про що згадує П. Одарченко. В одному з листів, надісланому мемуаристу з Берхтесгадену

(Німеччина), Тодось Осьмачка писав: «Тут я хотів вирватися із цього табору, і почалися інтриги моїх земляків. І ця *місцина стала мені осоружною*, як і колись був Відень. Бо і люди тут є ті, що *нищили там мою моральну стійкість*... За два роки міг би ж я видати хоч одну книжку» [68, с. 104–105].

Приклад яскравого вияву цілеспрямованості задля видання своїх творів знаходимо у спогадах Г. Костюка. Критик називає бажання Тодося Осьмачки видати повість «Старший боярин» меркантильним: «Відшукав він мене і з'явився з візитою десь пізньої осені 1946 р. Було це вже в Діпі таборі чи то в Новому Ульмі, чи в Цуффенгавзені біля Штутгарта. Я свідомо пишу “відшукав він мене”. Бо Тодось Степанович, поза всім іншим, був людиною дуже, я би сказав, меркантильною. *Для досягнення якоїсь для нього важливої справи він був на диво винахідливим, послідовно-впертим і для цього не гребував ніким і нічим*» [34, с. 121]. Коли виникла проблема з відсутністю тексту повісті, то «*настирливо-енергійний Тодось Степанович подолав усі труднощі*, текст «Старшого боярина» дістав і вручив мені. Наприкінці 1946 року повість вийшла друком» [34, с. 121].

Психологи зазначають, що «воля належить до особистісного рівня регуляції, який характеризують наявністю *особистісного смислу*, тобто відображення у свідомості людини відношення мотиву до цілі та умов дії» [7, с. 604]. Із вищенаведених спогадів можемо зробити висновок, що мотивом для Тодося Осьмачки – було вільно творити, а метою – знайти умови для творчості.

Постійне свідоме вольове подолання перешкод сформувало в характері Тодося Осьмачки сильні вольові якості. Як зазначає М. Варій, «*воля як складова структури характеру зумовлює його силу, непохитність*. Вона – стрижневий компонент сформованого характеру. Сильна воля робить характер самостійним, стійким, непохитним, мужнім. Людина з таким характером здатна досягати бажаної мети» [7, с. 624]. Підтвердженням цьому є думки М. Слабошпицького про те, що на якомусь етапі літературної творчості у Тодося Осьмачки «з'явилась тверда віра у свою історичну місію поета, й та віра давала йому душевні сили вистояти під усіма ударами, які градами

сипалися на нього від режиму, й від самої немилосердної долі. Справді, треба було вірити у своє важливе призначення і у свої сили так, як це було в Осьмачки, щоб відмовившись майже від усіх радощів земних, і у в'язниці, і у психлікарні, і в сприятливих умовах, коли вже можна було б подумати й про земне, *жити лише своїм словом*» [91, с. 142] .

Цю місію автор вкладає в уста й героя «Ротонди душогубців» Івана Бруса – українського письменник із чіткою національною позицією: «Я письменник і не можу звати добром завоювання москалями України... І не можу звати тих засобів, якими вони нас приборкують, своїм добробутом і своїм визволенням. Значить, уже мені «амінь» з моєю літературою» [76, с. 67]. Устами героя-письменника Тодось Осьмачка проявляє мету власного збереження: «І Брус зрозумів, що *він потрібен серед цього всенаціонального знищення. Він не дурно себе рятує. Його правдиве слово у прийдешньому мусить стати свідком і оборонцем поваленої нації*» [76, с. 313] .

Під час діалогу із більшовицьким катом (національним зрадником) Парцюнею Іван Брус виявляє своє призначення в боротьбі проти радянської влади. На питання Парцюні про національність, Іван відповідає: «Українець». У гніві більшовицький кат намагається морально знищити Івана:

«Гех!.. Контрреволюція!.. Ти, я бачу, сказився уже до тієї межі, що, мабуть, *гадаєш, і світ перескочиш, і від Совцької власті втічеш?.. Ти ж самотній... тебе ж ніхто не підтримає... Що ти мелеш?..*

– А те, що перескочу...

– Ти?..

– Я» [76, с. 239].

Протистояння з Парцюнею проявило не тільки цілеспрямованість героя, а й витривалість та міцність його переконань. У цьому переконуємось з наступних рефлексій Івана Бруса, який «тепер уже певний був, що він тільки тоді може бути живим не як письменник, а тільки як людина, коли слухняно прийме геть всі вимоги: і ті, що написані у марксівських книгах, і ті, які чекісти будуть йому накидати під час допитів щотижня чи щомісяця... *Він зараз був*

удоволений із свого початку, бо бачив, як він ударив Парцюню несподіванкою у його чекітський супокій. І він знав, що і далі у його ітиме страждання поруч з віддачею за всі свої образи і за образи своїх земляків, що проходитимуть через руки катів Гепеви» [76, с. 241].

Витривалість та сила волі, що були виразними рисами характеру й самого Тодося Осьмачки, підсилюють внутрішній протест митця, який був закладений ще в дитинстві і став підґрунтям для формування філософії бунту, яка перегукується із Шевченковим кредо «караюсь, мучуся.... але не каюсь!...».

Ще раз звернемо увагу на духовний взаємозв'язок Тодося Осьмачки із Тарасом Шевченком. В. Коваленко пише: «Про ставлення Осьмачки до Шевченка нема потреби писати, воно загально відоме. Він твердив, що прийде час, коли світ поділиться на двоє на Шекспіра і Шевченка» [32, с. 44]. І. Власенко у власній інтерпретації мистецької біографії Тодося Осьмачки пише, що після смерті свого батька, Степана Юхимовича, наслідуючи його вдачу, письменник «відчував себе тим світлом у темряві, чи не другим Шевченком, котрого наче вогню боявся колись російський цар (аж так боявся, що запроторив на десять років у солдатчину». Тодось відчував, що теж може злякати тирана. Перемогти його!» [13, с. 17].

Отже, осягнення спрямованості особистості письменника є вагомим у процесі психопоетикального аналізу. Дотримуємось думки, що дослідження мотивів, які викликають письменницьку діяльність і потребу самовираження у творах сприяє розумінню секретів індивідуальної поетики митця.

На основі аналізу мегатексту Тодося Осьмачки припускаємо, що спрямованість письменника великою мірою зумовлена його національною ідентифікацією. Ключовою ж спрямованістю митця стала творча діяльність, у якій експліковано національну ідентифікацію та силу волі в протистоянні радянській владі з її обмеженням свободи. Окремі вияви спрямованості реалізовано через громадянську позицію героя психоавтобіографічної повісті «Ротонда душогубців».

2.5. Експлікація амбівалентності темпераменту Тодося Осьмачки у повісті «План до двору»

Темперамент визначає зовнішню, динамічну форму вираження сутності людини. Поняття темперамент тлумачать як «закономірне, природно зумовлене поєднання стійких динамічних властивостей людини, які характеризують різні сторони перебігу її психічної діяльності та поведінки» [85, с. 159]. Психологи підкреслюють, що темперамент є «не лише зовнішнім проявом поведінки, він органічно вплітається в структуру особистості, забезпечуючи їй найкращий спосіб взаємодії з оточенням. Тому неможливо розглядати темперамент окремо від особистості» [85, с. 160].

Матеріалом для окреслення темпераменту, характеру та емоційної сфери в психопоетиці є «художні тексти, в яких на рівні метафор, символів, асоціацій, алюзій проступає внутрішня іпостась митця» [56, с. 29], а також мемуаристика в широкому розумінні «як не менш, а скоріше навіть більш місткий психоалітично текст, де увиразнюються штрихи до його психологічного портрета» [56, с. 29].

На основі такого матеріалу можемо визначити, що в темпераменті Тодося Осьмачки виявляється флегматичний тип, адже його ознаки проявляються на всіх рівнях (психофізичний, спілкування, спрямованість особистості, характер, самосвідомість, досвід, інтелектуальна сфера).

На психофізичному рівні виявляємо такі властивість темпераменту митця, як «висока потенційна працездатність без перевтоми, ретельність, але низька продуктивність, причинена повільним темпом нервової діяльності» [85, с. 176]. Підтвердженням цієї тези слугують думки М. Слабошпицького, який, порівнюючи двох товаришів, пише, «Косинка – як потужний творчий каталізатор – підганяв *повільного* Осьмачку, що писав важко й мало, пропагував його» [91, с. 76]. У розвідці «Мої товариші» сам Тодось Осьмачка згадує, як Григорій Косинка прийшов до нього, щоб разом вкрати в червоноармійця пляшетку зі списком неблагонадійних студентів, адже

подруга Косинки Христа «із тим рудим пішла у Ботанічний сад і буде з ним цілуватися у кущах навпроти Володимирського собору» [72, с. 116]. Григорій Косинка був нервовий та «збурений», тому на повільність Тодося Осьмачки відреагував так: «Та не зволікайте ж так, бо вони там можуть і шлюб надавити, завдяки *вашій неповертайлівці*» [72, с. 116] .

На рівні спілкування найяскравішою ознакою митця, про яку вже було згадано, є відлюдність. Підтвердженням цьому є спогад Г. Костюка, який характеризує Тодося Осьмачку, як людину замкнуту в собі, точніше недовіжливо-відчужену. Він навряд чи «мав будь з ким довготривалі дружні й щирі стосунки. Стосунки між нами нагадували припливи і відпливи морських хвиль. То Осьмачка виявляв, здається, щире, безпосереднє, дружнє ставлення, *то раптом недовірлива стриманість, а інколи абсолютна замкнутість, майже ворожість*» [34, с. 117] .

Бажання бути на самоті художньо трансформоване й в образах психоавтобіографічних прозових творів митця. Іван Нерадько (повість «План до двору»), ховаючись від переслідувань радянської влади в тітки Лепестини, думає про те, щоб «іти нікому непотрібним ні для любови, ні для жалю. А якби таке серце десь і трапилося, то він мусів би його обминути, як скажена собака чужий двір, щоб не заразити тією небезпекою, яку він сам носить, не маючи сили її збутися ніде, хіба що десь аж за границею» [69, с. 130].

Психологи також зазначають, що на цьому рівні для флегматиків характерна «схильність до інтимних, діалогічних форм вербальної комунікації, опосередкованих писемними, літературними засобами» [85, с. 176]. Зі спогадів О. Шалапи, жительки села Куцівки, дізнаємось, що «Тодось писав вірші, хотів бути поетом і навчати грамоти інших» [65, с. 18] . За свідченням В. Покальчука, Тодось Осьмачка навіть говорив «тихо, спокійно, пересипаючи свої слова віршованими рядками. Здавалося, *він увесь був насичений віршами*» [82, с. 147].

На рівні спрямованості особистості флегматики «орієнтовані у минуле» [85, с. 176]. У мемуарах та художніх творах знаходимо низку спогадів про

дореволюційну, патріархальну Україну, яка, за спогадами Л. Коваленко, була для Тодося Осьмачки «справжньою», яку митець не просто згадував, а за яку боровся: «він змагався зі Сталіним не за свою владу, не за свою славу, а все за ту саму Україну, за збереження «справжньої України», якої Осьмачка все своє життя шукав» [32, с. 31]. Тугу за тими часами автор передає й через думки Івана Нерадька, котрий згадує про своє навчання в земській школі за панської влади, коли «молодь і верталася з праці співаючи і регочучи, і вставала вранці, та йшла на працю і співаючи і регочучи. А тепер люди так ідуть, неначе між ними немає молодих людей, а тільки старі дотягають свої дні до кладовища, аби вже потім не було на землі нікого, не то що молодих, а й старих. І щоб тільки була пустеля, вкрита бур'янами, між якими ворухився б усякий звір. Сумно, аж моторошно від такого соціалізму!» [69, с. 13].

Рівень характеру має такі властивості, як чесність, правдолюбство. Фанатична любов до правди – найяскравіша ознака характеру митця, про що зазначалося вище. О. Шалапа згадує, що Тодось Осьмачка «*говорив їм (радянській владі – В. Бойко) правду*, а вони його зараховували божевільним (хто ж розумним назве того, хто одягається у вереницю, *говорить владі в очі те, що думає*, молиться у церкві і читає Тараса Шевченка?)» [65, с. 19].

Разом з цим мегатекст письменника дозволяє припустити, що психіці митця притаманна комбінація темпераментів. Окрім флегматичного, у його психоструктурі яскраво виражений холеричний тип. Психологи вказують на високий рівень рухливості нервової системи холериків «з проявами безперервної активності, нестриманості та імпульсивності, навіть вибухової поведінки» [85, с. 173].

Про найяскравіший приклад вибуховості поведінки Тодося Осьмачки дізнаємось зі спогадів Л. Коваленко. Біограф пише, що після перегляду своїх рукописів письменник пережив стан, коли «раптом із страшним криком він *накинувся* на свою дружину з обвинуваченням, що вона пустила в хату гебеушника (Державне політичне управління (рос. ГПУ) – В. Бойко): і той читав Осьмаччині вірші. Повернувшись із школи додому, Осьмачка плював на

рукописи і рвав їх. Потів кинувся до дружини і *почав душити її*» [32, с. 16] . Уже під час еміграції письменник зізнається про цей епізод і М. Кейван, кажучи, що бив свою дружину, «і за коси тягав, а вона все ж мене любила» [28, с. 56]. Підкреслимо, що саме цей випадок призвів до того, що дружина та товариш митця «Косинка (чи, може, Антоненко-Давидович), швиденько порадившись, вирішили, що треба влаштувати Осьмачку в славетну в Києві Четверту Санаторію» [32, с. 16].

Через імпульсивність і певну некерованість активності, зауважують психологи, «холерики схильні до особистісних конфліктів і помилок у діяльності, тому часто переживають стреси» [85, с. 173]. Зауважимо, що ці риси темпераменту корелюють із концепцією К. Леонгарда, про яку згадувалось вище, адже через особливу структуру акцентуовані особистості постійно вступають у конфлікт зі своїм оточенням.

Біографи згадують значну кількість конфліктних ситуацій Тодося Осьмачки. М. Кейван пише, що в митця були не тільки конфлікти, а й бійки. Наприклад, у Мюнхені, в одній українській редакції, Тодось Осьмачка не був згоден на суму, яку мав заплатити маляреві. Був дуже чесний у грошових справах *«та впадав у неконтрольовану лють, коли думав, що хтось хоче його обдурити*. Оповідав нам, що він зігнував домагання цього маляра, знаючи, що видавництво вже заплатило йому, і хотів відійти. Та враз хтось ззаду штовхнув його в голову. Осьмачка оглянувся і побачив, що це маляр хоче перешкодити йому вийти з редакції. *Він скипів і кинувся на напасника, сягаючи рукою до кишені, де завжди носив ножа*, про всяк випадок. Та вперше в житті ніж затявся» [28, с. 60].

Зі спогадів також дізнаємось, що митець пережив сильний стрес після цієї ситуації, адже одразу «вибіг на вулицю та дуже схвильований, майже бігом, пустився на станцію. Там пересидів кілька годин до найближчого поїзда до Міттенвальду» [28, с. 60]. М. Слабошпицький узагальнює, що «Осьмачка не уник жодного конфлікту там, де його можна було уникнути. І, мабуть, не поминув жодної нагоди створити гостру конфлікту ситуацію, *від яких*

найбільше страждав він сам. Звичайно ж, робив це несвідомо; в ньому діяла некерована внутрішня сила, незалежна від його бажань чи настроїв» [91, с. 195].

Холеричність експлікується й у художній творчості митця, зокрема у стилі. Аналізуючи поему «Поет» В. Барка підкреслює, що у змісті твору «розкривається уявлення про всевіт, як безодню, *де грають, клубочаться, бурхають стихії. Людина серед того хаосу* стоїть ображена і заведена на трагічні манівці; робить гігантні зусилля волі: пробудити з глибин своєї скривдженої душі пориви, достатні, щоб протиставитися облудному фатумові і діям вічного зла. Одного насправді досягає: встояти з піднесеним чолом проти найпроклятушіх вихорів з безодні. <<...>>. *На всіх берегах Осьмаччиного стилю торкнувся кольорит рокованого смерчу, що проходить по гіркому розбурханому морю настроїв» [1, с. 79] .* М. Слабошпицький характеризує митця як поета бурелому, «який, з чорною брутальністю впавши на тіло лісу, з корінням вивергає дерева, кришить і крушить усе довкілля і навіть потрясає далекі небеса. <<...>> Осьмачка – поет розчахнутої громами, пошматованої блискавками грозової ночі» [91, с. 256].

Риси холеричного типу притаманні й Іванові Нерадьку, що проявляється, зокрема, у працездатності, яка «у стані збудження – висока, у стані гальмування – низька» [85, с. 174]. У епізоді, коли тітка Лепестина попросила Івана намалювати її портрет, незважаючи на невміння, хлопець загорівся цією роботою, бо ж ця можливість здалася йому «такою простою і легкою, як жодна справа, яку він коли-небудь робив. А вона ж, ця справа, зараз йому така важлива і така шанована хазяйкою, що *душа його від радості схвилювалася* так, як хвилюється вода у вщерть налитому відрі тоді, коли його хтось зачепить ногою, або стусоне рукою» [69, с. 79].

Автор розлого описує високу працездатність Івана: «І він *вихопив у неї з рук* дикт і портрет Троцького та поклав на лежанці. А потім *ухопив табуретку* коло дверей і поставив при вікні. <<...>> І він *гарячково почав* не малювати, але виписувати обриси чола, носа і підборіддя» [69, с. 79]. Успішне

завершення роботи герої теж переживає з високою емоційністю: «І *радість Нерадькові напружила єство незнаною і нечуваною силою, яку, я певен, одна людина зазнає тільки на протязі тисячів років, і яку зазнав Творець світу тоді, коли з його душі вибухали нові світи у бездонні простори неосяжності*» [69, с. 80].

Бітемпераментість в образі Івана Нерадька простежуємо в його саморефлексії. Хоч хлопець і «любив виявляти збуреність почуттів, мов *дикун*, але в даний момент відчув, що таке їх виявлення спровокує все почуття серця, – він простісінько став навколішки і взяв у тітки Лепестини руку і поцілував» [69, с. 80]. Наведена цитата засвідчує поєднання бурхливого вираження почуттів, що притаманне холеричному типові, та стриманість і контроль емоцій, яке притаманне флегматикам.

Зауважимо, що цей момент є психоавтобіографічним. М. Скорський пише про те, що в середині 1935 року Тодось Осьмачка перебував у Куцівці, де в місцевому колгоспі йому запропонували намалювати для клубу декорації. Малярським мистецтвом письменник професійно не займався, але «маючи трохи хисту, все ж таки взявся за роботу. Виконав ту роботу добре, бо ж дали йому за це хліба, цукру та грошей» [89, с. 65]. Пізніше Тодось Осьмачка «намалював з фотографії портрет покійного чоловіка однієї селянки. Портрет так сподобався, що вдовиця обдарувала художника одягом небіжчика-чоловіка та ще запросила залишитися зимувати в неї, аби змалювати ще й її та решту родини» [89, с. 65].

Психологи зазначають, що на рівні характеру холерикам притаманна екстравертованість, тоді як флегматикам – інтровертованість [85, с. 174–176]. У межах дослідження ми розширюємо психопоетичний аналіз темпераменту особистості, адже вбачаємо необхідність вивчення особистості митця з погляду сучасних психологічних підходів. Основою наукових поглядів на інтровертність/екстравертність особистості є праця К.-Г. Юнга «Психологічні типи» (1921 р.). Досліджуючи акцентуовані особистості, К. Леонгард виокремлює особистісні акцентуації, до яких відносить

екстравертований та інтровертований типи. Екстравертований тип акцентуації, на думку науковця, зумовлений імпульсивністю вчинків, радістю від спілкування з оточенням, новими враженнями. Такі люди схильні підпадати під сторонній вплив, їхня власна думка легко змінюється. При цьому для інтровертованого типу характерна низька контактність. Такі особи живуть не стільки сприйняттям, а й відчуттями та уявленнями. Зовнішні події зовсім не впливають на них. Вони спілкуються тільки в міру необхідності, люблять самотність, занурені у себе, нерішучі у вчинках [125].

У сучасній психології інтровертованість тлумачать як «спрямованість психічної активності особистості всередину (на себе), до якої спонукають раніше пережиті враження, думки про майбутнє» [85, с. 170]. За стилем роботи інтроверти повільніші у виконанні завдань, працюють більш усвідомлено, «воліють виконувати лише одне завдання за певний проміжок часу, вирізняються неабиякою здатністю концентрувати увагу» [29, с. 20]. За стилем соціальної комунікації інтроверти «воліють віддавати свою соціальну енергію близьким друзям, колегам та родині, більше слухають та менше говорять, обдумують кожне слово та краще висловлюють думки на письмі, ніж усно» [29, с. 20]. Чимало інтровертів, зазначають психологи, «вирізняються високою чутливістю, або ж сенситивністю» [29, с. 25].

Згодні з думкою М. Слабошпицького, що Тодось Осьмачка «був яскраво вираженою інтровертною акцентуованою особою. Зовнішні події для таких індивідів мають менше значення, аніж власна думка про ті події. Особистий досвід такої людини, помножений на сильну акцентуацію, різко віддаляє її від реальності; світ її суб'єктивних уявлень не хоче узгоджуватися з об'єктивною реальністю» [91, с. 225]. Та підкреслимо, що унікальне явище амбівалентності інтровертованого та екстравертованого у психіці творчої особистості зумовлює високі художні результати.

Зазначимо, що психологи виокремлюють для кожного типу темпераменту свої механізми психологічного захисту. Зокрема, для холеричного – «проекція, протидія, раціоналізація, регресія, заперечення», а

для флегматичного – «заперечення, раціоналізація, витіснення, регресія, відчуження». Вивченню художньої експлікації вказаних захисних механізмів особистості Тодося Осьмачки буде присвячений наступний розділ.

Висновки до Розділу 2

Реконструкція психологічного портрету Тодося Осьмачки – складний шлях до розуміння особливостей художності його творів. Психопоетикальна методологія вбачає можливість вирішення цього завдання через осмислення сукупності зовнішніх домінант Психеї автора: характер, темперамент, спрямованість, що експлікуються у творах. У процесі дослідження було розширено вказану методологію аналізом світоглядних позицій митця, що як і багато інших сфер, виявляє унікальність особистості та особливості її творчості.

Характер письменника було проаналізовано у взаємозв'язку із його зовнішністю, що дає змогу визначити психологічні характеристики особистості. Такий погляд уможливив і застосування етнологічної концепції про соціопсихічні риси українського характеру, згідно з якою Тодось Осьмачка є нордійцем. Виявлено, що окремі риси зовнішності нордійського типу експлівано в образ психоавтобіографічних творів.

Осмислення особливостей характеру Тодося Осьмачки було поглиблено поглядами К. Леонгарда про акцентуйовані типи, адже вважаємо, що зовнішні маркери особистості митця цілком корелюють із його внутрішніми особливостями та художньо втілюються в персонажів його прозових творів. Письменник повністю вписується в концепцію німецького вченого і належить до застрягаючого (ригідного) типу акцентуації, якому притаманні такі риси, як правдолюбство, підозрілість, вразливість, наполегливість у досягненні цілей, честолюбство тощо.

Розширено осмислення особистості письменника розглядом особливо примітної риси зовнішності митця – іронічної посмішки. З'ясовано, що

яскраво вираженою рисою характеру Тодося Осьмачки є дотепність. На основі розвідки З. Фрейда «Гострослів'я та його відношення до несвідомого» охарактеризовано основні технічні прийоми дотепів, виокремлені психоаналітиком, серед яких згущення, використання того самого матеріалу та подвійне трактування. Зосереджено увагу на двох типах дотепів, вказаних у розвідці З. Фрейда: тенденційних, які створені з певною метою, мають смисл та нешкідливих («harmlos» – нім.), які створюються без мети.

На основі прикладів словесних дотепів Тодося Осьмачки, зафіксованих у спогадах та художніх творах, а саме: «Старший боярин», «Ротонда душогубців» та «План до двору», – досліджено, що кпини письменника завжди тенденційні, тобто мають мету та смисл. В уста героїв митець вкладає мовні конструкції, які гостро вивляють його ставлення до системи. Таким чином, розглядаємо гострослів'я з погляду художньо-мовного явища, яке увиразнює поетику митця, та характеризуємо дотепні мовні конструкції як особливий вид емоційно забарвленого художнього мовлення.

Особливу увагу зосереджено на постаті Тодося Осьмачки як особистості, яка створює словесні дотепи та має особливе обдарування або особливі психічні обставини, які створюють умови для гострослів'я або сприяють його роботі. Аналіз психічних станів письменника та умов для створення кпинів став підтвердженням думки про те, що гострослів'я митця є протестом проти комуністичної ідеології, яка на той час панувала в Україні, а також особливим виявом природної можливості задоволення, яке для письменника полягало у свободі говорити правду.

З'ясовано, що на художньому рівні кпини є вираженням спустошеності духу митця, що також проявляються в таких характерних мотивах творчості, як смуток, самотність, спустошення.

Розуміння психологічних особливостей митця, які виявляються у його творчості, не вичерпується психоаналітичним підходом. Аспектом осмислення постаті Тодося Осьмачки як неординарної особистості став його багатий світогляд, основи якого були закладені не тільки батьками, а й знаними

культурними діячами: В. Винниченком, С. Єфремовим, Т. Шевченком, І. Франком, Лесею Українкою. Власні світоглядні основи автор художнього зреалізував у психоавтобіографічних повістях «Старший боярин» та «Ротонда душолюбців». Виявлено, що світоглядні орієнтири автора визначають особливості його стильової манери.

Мегатекст Тодося Осьмачки дав можливість припустити, що спрямованість письменника як система домінуючих мотивів великою мірою зумовлена його національною ідентифікацією. Реалізація головних мотивів відбувалась на особистісному рівні спочатку у сфері вчительства, а далі – письменницької діяльності. Деякі етапи цієї реалізації втілено в художню плоть усіх трьох психоавтобіографічних повістей «Старший боярин», «План до двору» та «Ротонда душолюбців». З'ясовано, що ключовою спрямованістю митця стала творча діяльність, у якій експліковано національну ідентифікацію та силу волі в протистоянні радянській владі з її обмеженням свободи.

Наближенню до наукової об'єктивності нашого дослідження також сприяє аргументоване твердження про комбінацію темпераментів (флегматичного та холеричного) у психоструктурі Тодося Осьмачки. Вважаємо, що бітемпераментність є основою мистецького потенціалу письменника. Простежено яскраву творчу реалізацію виявів флегматичного та холеричного типів в образі Івана Нерадька («План до двору»).

РОЗДІЛ 3

ХУДОЖНІ АРТЕФАКТИ ПСИХОСВІТУ ТОДОСЯ ОСЬМАЧКИ

Аналіз особливостей характеру, темпераменту, спрямованості та світогляду Тодося Осьмачки підтвердив міркування про те, що особистісні риси митця прямо чи опосередковано виявляються в поезиці його творчості. Осягнення унікального авторського створення образів, моделей їхніх взаємин, детального зображення їхнього зовнішнього світу та внутрішніх переживань, втілення думок та ідей, які стають метою існування окремих персонажів; специфіки побудови сюжетних колізій та зосередженість на конкретній проблематиці, на нашу думку, стане виразнішим завдяки розумінню глибших рівнів психіки митця.

Застосовуючи психологічні концепції А. Адлера, Ф. Саллоуея, З. Фрейда, використовуємо виявлені артефакти психіки письменника не для постановки діагнозу, а з для розкриття його особистості та розуміння механізмів його творчої лабораторії. Слушною видається думка засновника індивідуальної психології А. Адлера, який наголошував, що знання про психічні механізми та навіть усталені теоретичні конструкції не завжди допомагають осягнути унікальність кожної особистості. Однак, «коли використати припущення, то вони можуть освітити певне поле зору, у якому ми сподіваємось знайти унікальність особистості» [117, с. 123]. Необхідність подальшого дослідження неповторності митця підкреслює і мемуаристка О. Черненко, зауважуючи, що «тільки майбутні покоління належно оцінять роль його неповторної особистості в житті українського народу...» [109, с. 12].

Відсутність об'єкта дослідження – письменника – «ускладнює процес осягнення його психічного світу в усіх виявах» [56, с. 20], однак усе багатство мегатексту Тодося Осьмачки уможлиблює таке завдання. Варто зауважити, що окремі факти із життя митця, збережені в мемуарах, можуть мати суттєві

відмінності. Вважаємо, що це пов'язано з особливостями психіки письменника, заглиблення в окремі ніші якої здійснено в цьому розділі.

3.1. Аспекти трансформації несвідомого в повісті «Ротонда душогубців»

На нашу думку, артефакти психіки письменника потужно реалізуються в його творчому доробку. Повість «Ротонда душогубців» є значущим матеріалом для розкриття особистості Тодося Осьмачки, адже її можна вважати найбільш психоавтобіографічною. Підтвердженням цьому є думка М. Слабошпицького: «У кожному його творі – у «Старшому боярині», у «Плані до двору», в «Поетові» – фотографія саме його життя, вписаного в трагічний контекст епохи. Але особливо концентровано це бачимо саме в «Ротонді душогубців» – одній із найтрагічніших, найскорботніших книг в українській літературі» [74, с. 285]. Н. Зборовська зауважує «усе, що показано Т. Осьмачкою в повісті («Ротонда душогубців»), проходить через особисті почування, уявлення і переконання письменника» [23, с. 60].

Уваги заслуговує розділ «Україна. Оникіїв Яр», присвячений спогадам про матір, ім'я якої Іван Брус не називає. Спогадів самого Тодося Осьмачки про матір знаходимо небагато, хоча М. Кейван пише, що митець мало говорив про батька, а «частіше та зі зворушенням згадував матір» [28, с. 46]. Л. Коваленко зазначає, що «пошана і любов до матері, очевидно, глибоко ховалась в українському серці Осьмачки», хоч у поезії, на відміну від творчості багатьох авторів, «образ матері насилу пробивається на світ» [32, с. 24].

Із мемуарів дізнаємось, що матір'ю Тодося Осьмачки була Євгенія (Ївга) Прокопівна Лукій. Водночас в «Автобіографії» митець пише, що під час служби в Миколінській економії його батько «одружився з дівчиною Ївгою Лукієнковою» [70, с. 19]. В. Коваленко зазначає, що «людей із прізвищем Лук'яненко в селі Куцівка немає і не було. Проте до сьогодні є хутір під назвою «Лукіївка»» [31, с. 42].

На нашу думку, важливим для розкриття особистості письменника є збережений М. Кейван спогад автора про глухоту матері після його народження. З часом слух частково повернувся, однак Тодось Осьмачка «оповідав, що рідня й сусіди часто йому підкреслювали цей факт, і в нього – дитини – зародилося почування вини за каліцтво матері. Тому в хлоп'ячому віці він завзято помагав мамі в роботі: замітав хату, носив воду дрова, щоб *спокутувати свою провину*» [28, с. 46]. На думку Н. Зборовської, «це каліцтво згодом складе один із душевно-психічних комплексів творця: його жіночий і материнський світ, можливо, й через таку первинну причину, матиме трагічний зміст» [23, с. 4]

У сучасній психології почуття провини тлумачать як «стан, пов'язаний з усвідомленням своєї провини» [7, с. 1000]. З. Фройд визначає почуття моральної провини як «вияв конфлікту між Я і Над-Я», адже «Над-Я підходить із найсуворішими моральними вимогами до Я, що безпорадно здається на його ласку, воно репрезентує вимоги моралі взагалі» [103, с. 528]. Психоаналітик підкреслює, що, на відміну від сексуальності, яка властива особистості від народження, сумління (або ж Над-Я) притаманне людині не із самого початку, тому «роль, яку згодом переймає Над-Я, спершу виконує зовнішня сила, батьківський авторитет» [103, с. 529]. З. Фройд також зауважує, що Над-Я є носієм ідеалу Я, ідеалу, «з яким Я порівнює себе, який воно прагне наслідувати, намагаючись дедалі повніше задовольняти його вимоги» [103, с. 532].

Формування особистості Тодося Осьмачки відбувалося під впливом складних внутрішніх переживань, серед яких важливу роль відігравали почуття провини та комплекс меншовартості. З. Фройд не відокремлює почуття провини і почуття меншовартості одне від одного, оскільки ключовий складник почуття меншовартості походить із взаємодії Я із своїм Над-Я, і так само як почуття провини, свідчить про напруженість між ними [103, с. 533].

Вивчаючи специфіку соціальної адаптації індивіда, А. Адлер оприявив поняття комплексу переваги/вищості (*superiority complex*) та комплексу

неповноцінності (the inferiority complex). Учений тлумачить почуття неповноцінності (меншовартості) як те, що приманне людині з народження, а протест проти цього стійкого почуття «знову пробуджується і повторюється в кожному немовляті та маленькій дитині як фундаментальний факт людського розвитку» [117, с. 99]. Дослідник зауважує, що почуття провини може посилювати комплекс неповноцінності [117, с. 111–112].

Почуття провини для Тодося Осьмачки мало кілька джерел: спершу воно було пов'язане з хворобою матері, а згодом – із трагічною загибеллю молодшого брата Самійла. Із мемуарних джерел дізнаємось, що в часи визвольних змагань митець «склав якусь патріотичну пісню» [31, с. 88]. 1920 року молодшого брата Тодося Самійла було призвано на службу до Червоної армії, де юнак «раз крізь сон заспівав цю пісню. Його розстріляли за контрреволюцію» [31, с. 88]. Згодом, під час допиту 1933 року, письменник змінює версію, зазначаючи, що брат помер від тифу [82, с. 142].

Цей епізод залишив у свідомості митця глибокий слід, що вплинув на його творчість і, за словами В. Коваленко, назавжди закарбувався в його житті як «кривавий бич» імперської політики. Прагнучи «звільнитися від болю тих рубців, Осьмачка у 1921 році пише поезію-присвяту “Хто”...» [31, с. 86]. Про цей випадок письменник також коротко згадає в 1955 році під час написання психоавтобіографічної повісті «Ротонда душоубців»: «Було в його їх шестеро, то одного убили більшовики, а дві дочки заміж вийшли...» [76, с. 91].

Н. Зборовська вважає, що трагедія, з якої фактично почалася літературна діяльність Тодося Осьмачки, визначила фатальний характер його творчості [23, с. 4]. Психоаналітичний підхід дає змогу припустити, що саме пережите почуття провини стало одним із рушіїв його письменницької діяльності. А. Адлер зазначає, що людина «створює нові і, можливо, цілком оригінальні форми життя під тиском свого неповноцінного існування. Її ігри завжди спрямовані на майбутню мету і є ознаками її самотворчої енергії» [117, с. 99].

Понад це дія совісті, неусвідомлене відчуття провини, що функціонують у структурі Над-Я, стають моральним цензором особистості, під впливом

якого «енергія афективних потягів свідомо спрямовується на цілі соціальної діяльності або продуктивної творчості» [57, с. 306].

Цілком закономірно, за психоаналітичною теорією, що цей факт став одним із поштовхів до початку активної творчої діяльності митця. Це підтверджує факт із біографії автора: 1921 року він вступає до Київського інституту народної освіти, де на думку М. Скорського, почався новий етап біографії письменника, адже «поезія, власне поетична творчість, стала потребою душі, метою існування, засобом спілкування з людьми, зброєю у боротьбі за правду проти зла в усіх його виявленнях» [89, с. 14]. А вже наступного року виходить друком його перша поетична збірка «Круча» [89, с. 17].

Комплекс меншовартості, на думку З. Фройда, формується з дитинства і зумовлений браком батьківської любові [103]. За спогадами М. Кейван, Тодось Осьмачка згадував матір як простодушну, добру серцем, завжди дуже запрацьовану жінку [28, с. 46]. Разом з тим у «Ротонді душоубців» матір набуває більш жорстких рис: її мовчазність інтерпретується як відстороненість, а виховання дітей – як вимога до них демонструвати силу та витривалість: «мати ніколи не дбала про те, щоб дитину якось навчити молитися Богу чи щоб навчити шануватися між людьми, бо й сама, здається, знала тільки «Отче наш» і «Царю Небесний» [76, с. 24]. Іван Брус згадує, що мати «була жорстока у своїй науці своїм дітям для їхньої поведінки із сусідніми дітьми, а сама хотіла, щоб її діти слухали її тільки з доброго слова...» [76, с. 24].

З. Фройд припускає, якщо батьки й справді суворо виховували своїх дітей, то у них «ми виявимо надміру розвинене Над-Я» [103, с. 529], яке «вибудовується, власне за взірцем не батька-матері, а батьківських Над-Я; воно виповнюється того самого змісту, обертається на носія традиції, всіх тих невмирущих вартостей, що передаються таким чином упродовж довгих поколінь» [103, с. 534]. Підтвердженням думки про надміру розвинене Над-Я у психоструктурі Тодося Осьмачки є спогад О. Тарнавського про витончену

мораль митця, висунену до грані, «де вже кінчиться поняття моральності». Саме така моральність та світ поетичної уяви, «вишплеканої на фоні фантастичної містифікації, у кріпкому стрункому тлі змонтували постать неподоланого поета, який дантівське пекло перейшов власними ногами» [98, с. 109]. Зауважимо, що думки О. Тарнавського про взаємозв'язок артефактів психіки письменника (високої моральності) та особливостей творчості (світ поетичної уяви) цілком корелюють із нашою психопоетикальною концепцією.

Вартим уваги є й той факт, що митець мав почуття провини перед обома батьками. Значення цього почуття художньо втілювалось у психоавтобіографічній прозі автора. У мемуарах знаходимо спогад онука письменника Олександра про похорон батька Осьмачки Степана Юхимовича (27 серпня 1928 року): «Біля гробу стояла жінка, сини: Харитон, Степан, Мартин, донька Лукія, Уляна, невістка Наталя, внучки Ніна, Антонина. Не було тільки Тодося...» [65, с. 50]. Онук також згадує, що мати письменника «теж вмерла при загадкових обставинах – щось ночі її налякало, бо вранці її знайшли в сінях з розривом серця» [65, с. 50].

Тодося Осьмачки не було на похоронах обох батьків, оскільки, за спогадами онука, митець у цей час перебував в Одесі, де отримав нагороду за збірку «Скитські вогні». Тієї ночі митцеві снився сон, що «він у батька на подвір'ї рубає дрова. Злітає сокира з топорища і вдаряється в одвірок. А з нього кров потекла. А потім тріснула шибка. Прокинувся Тодось в холодному поту: – Батько помер... А за ним піде і мати...» [65, с. 50].

Вважаємо, що загадкові та несподівані смерті батьків глибоко вразили сина. Внутрішні переживання митця широкоформатно реалізувались у його творчості. Зокрема в повісті «Старший боярин» автор описує розлогі роздуми про загадкову смерть матері, однак образом, у який втілені міркування, письменник обирає тітку головного героя. Спочатку Горпина Корецька розказує своєму небожу містичний сон, за яким передбачає недобрі події. Знаючи, що небіж бажає йти до свого товариша, щоб влаштуватися вчителем, тітка відпускає його, але просить не баритися: «То ти вже, дитино, *йди і не*

барися, бо це сон поганий. Він може віщувати якісь події і для нашого двору недобрі. Треба конче висвятити цього тижня подвір'я, щоб потім не стало запізно» [96, с. 43].

Автор детально описує стан головного героя, який попри передчуття тітки, обирає власну мету: «І те, що у йому сиділа ще й *тривога про себе*, яка не говорила ясно чого, але говорила настирливо, що треба спішити. І він її не міг не слухати і поспішав, кидаючи саму тітку дома, давнім лихом злякану. Все це робило з Гордія самому собі *такого жалюгідного*, неначе школяра забріханого і перед учителями, і перед батьками. А що найголовніше, то це те, що він добре знав, що *всі ці настрої його покинуть тоді*, коли перед ним розкинуться степові простори і своїми межами і стежками *покажуть напрямом до тієї мети, до якої він себе сьогодні взагалі скерував» [96, с. 43–44].* Про смерть тітки Гордій Лундик дізнається від свого ворога Харлампія Проня, який підсилює почуття провини небожеві: «Та вже й він буде мені вічним спільником, а ти будеш для неї душоубом. До останнього її тху на землі *будеш носити лють не затамовану і провину не сподіяну» [96, с. 79].*

Смерть матері автор від третьої особи коротко описує і в «Ротонді душоубців»: «Ось умерла із тиждень тому і жінка Овсія Юхимовича, то на похороні з дітей ніхто не був. Здається, і той з Києва не приїздив, *хоч його найбільше і ждали» [76, с. 91].* Зауважимо, що пишучи про «того з Києва», автор має на увазі старшого сина Івана Бруса, який є проекцією самого Тодося Осьмачки. Фраза «хоч його найбільше і ждали», промовлена вустами третьої особи, на нашу думку, має вагоме значення для розкриття не тільки образу головного героя, а й психосвіту самого автора. Адже вона дозволяє припустити, що попри відчуття провини за свою відсутність в останні хвилини життя матері та на її похороні, син все одно відчуває власну привілейованість.

Дещо інакше головний герой повісті переживає смерть батька. Дізнавшись цю інформацію, Іван Брус відчуває, як його душа «сповнилася батьковим образом. Він там стояв потужною постаттю загадкової понурості. Вона не була образом ні горя, ні драми, а *якимсь несусвітнім приреченням*, що

дивиться розумно на прихід прийдешніх днів і вимагає розуму від тих, з ким вона має діло. <<...>>. Вона лишилася у Івановій душі, щоб тіпати нею тоді, коли у голові устане *свідомість про самотність і про сирітство*» [76, с. 143].

Схожі відчуття самотності простежуємо в повісті «Старший боярин», які автор увиразнює через символічні образи пустки і домовини: «І все господарство лишилося серед ночі з розчиненими ворітьми, аби входила і *непрохана пустиня*, і той час, що не міряється ніякими годинниками, ні календарями. І бовваніло господарство над яром проти попової садиби з мовчазної, ще не освітленої місяцем ночі, неначе *велетенські домовини*» [96, с. 47]. Підкреслимо, що відчуття сирітства, пустки, порожнечі, самотності є наскрізними у творчості митця.

А. Адлера зауважує: «...коли дитина потрапляє під вплив «необхідності» життя, її починає приваблювати постійно зростаюче прагнення досягти кінцевої мети – вищості над призначеною їй земною долею з усіма її неминучими вимогами» [117, с. 100]. Мегатекст Тодося Осьмачки дозволяє припустити, що у психосвіті митця комплекс меншовартості, породжений спочатку почуттям провини за глухоту матері, пізніше за смерть брата та посилений за відсутність на похоронах батьків, трансформувався в комплекс переваги.

Згідно з міркуванням психолога, таким індивідам завжди притаманний «протест проти примусу до співпраці. Це здається їм нестерпним, адже суперечить їхньому приватному розуму і загрожує в боротьбі за перевагу». Вони з дитинства зайняті собою, власними задоволенням і болем [117, с. 118]. Лакуни в мегатексті не дозволяють виявити реальний факт протесту проти примусу самого Тодося Осьмачки. Таку ймовірність можемо проілюструвати інтерпретацією І. Власенко поеми «Пісня з опівночі» у мистецькій біографії «Утікач Тодось». Авторка творчо розширює протест проти примусу малого Тодося: «Мати й для сина знайшла маленького серпа і відправила його на поміч батькові. Тодось ще дитина... *Закинув* того серпа в кущі. Посадив у торбу цуценя і, розкинувши руки-крила, полетів згори вниз» [13, с. 5].

Поведінка ж Івана Бруса повністю вписується в концепцію А. Адлера. Персонаж згадує, що мати «ні одно своє поріддя *не могла заставити*, щоб воно їй помагало». Жінка імпровізовано молилася за здоров'я своїх дітей і «знову усякий дріб'язок для їх споготовляла і мовчки *обходила всякий примус*, який би спонукав її дітей до роботи», тому «діти росли неграмотні і незвичні до роботи і до того, щоб слухати порад чи якогось розумного наказу» [76, с. 26] .

У процесі дослідження комплексів неповноцінності та переваги А. Адлер доходить висновку, що «підвищені афекти такі, як гнів, бажання помститися, горе, ентузіазм, звичний гучний сміх, неухвалне слухання або відведення очей під час зустрічі з іншими, спрямування розмови на себе, звичне хвилювання через тривіальні події, дуже часто вказують на відчуття неповноцінності, що закінчується комплексом переваги» [117, с. 122].

Тож на основі мегатексту з'ясовано, що в стосунках з матір'ю основним фактором впливу на психіку митця було почуття провини за її глухоту. За З. Фройдом та А. Адлером, почуття провини та комплекс меншовартості не відокремлюються, адже обидва психічні вияви породжені конфліктом між Я та Над-Я. Тож відчуття провини та дія совісті, що функціонують у структурі Над-Я, сприяють тому, що дія афективних потягів свідомо спрямовується на продуктивну творчу діяльність.

Вважаємо, що почуття провини Тодося Осьмачки за смерть брата стало одним із поштовхів до активної творчої діяльності. Факти біографії митця потужно зреалізовано у психоавтобіографічних повістях «Старший боярин» та «Ротонда душоубців». На основі сюжетної лінії стосунків сина з матір'ю простежено основні художні вияви комплексу неповноцінності, а саме: почуття провини та відчуженість у стосунках. На основі аналізу художніх творів виявлено, що відчуття сирітства, пустки, порожнечі, самотності є наскрізними у творчості митця.

3.2. Перевага/вищість: особисте й художнє

Припускаємо, що комплекс переваги в психоструктурі Тодося Осьмачки найяскравіше проявився в його стосунках з батьком, Степаном Юхимовичем. На жаль, в «Автобіографії» не натрапляємо на розлогі спогади митця про нього. Автор обмежується фактами про те, що батько «був селянин із села Ташлика Черкаського повіту. За молодих літ служив у Миколінській їкономії робітником у поміщика Терещенка» [70, с. 19]. Звернемо особливу увагу на те, що митець тільки окремо виділяє ветеринарні здібності батька, згадуючи, що той «весь час був біля скоту, то се дало змогу йому спостерігати хвороби скотини і вивчитися ставити правильний діагноз і лікувати твар» [70, с. 19]. Цю ж інформацію письменник дублює під час допиту 1933 року [82, с. 142].

Л. Коваленко пише, що її найперше вразила в Тодосеві Осьмачці «якась особлива, невластива його характеру глибока любов і пошана до батька» [32, с. 24]. Припускаємо, що така пошана розвинулась ще з дитинства. Тодось був довгоочікуваною дитиною в сім'ї, адже після смерті двох малюків «народження хлопчика-первістка, продовжувача роду, очевидно, було *своєрідним Божим благословенням*, вистражданим і вимоленим молодими батьками» [31, с. 79]. Підтвердженням цього припущення слугує теза Ф. Салловея, одного з дослідників впливу порядку народження на особистість, за якою першонароджені діти зазвичай ототожнюють себе з батьками і легше сприймають їхній авторитет [120].

З часом пошана посилилась через усвідомлення авторитету особистості батька в суспільстві. Епізод із життя Осьмачок, який став основою такого ставлення сина до батька, знаходимо в спогадах Л. Коваленко, який вона називає «затяганою історією», коли поміщик, який жив поблизу села Куцівки, не міг нічого зробити із хворобою худоби. Усі ветеринари відмовились, а Степану Юхимовичу вдалосявилікувати тварин. «...оця *гордість* і була, мабуть, тим, що найбільш ріднило сина з батьком» [32, с. 26]. Іншими рисами, що їх зближували, вважає Л. Коваленко, були «певність сина, що батько його

не видасть чекістам, віра в його моральну чистоту і *незрівняну вищість над іншими*» [32, с. 26].

Вважаємо, що вартий уваги також і той факт, що Степан Осьмачка «походив із вільних козаків-характерників, що прийшли з Січі...» [65, с. 48]. Припускаємо, що сам Тодось знав історію свого роду, що підтверджує її художня версія, вкладена автором в уста персонажа Єжова, який про сільського ветеринара Овсія Юхимовича Бруса каже Сталіну: «Я гадаю, що козацький нащадок» [76, с. 169]. В. Коваленко також пише про батькову вищість, яка вплинула на формування особистості сина, підкреслюючи, що «сама батькова слава як куцівського знахаря, його незрівнянна моральна вищість над іншими, його «потрібність» іншим (безкорисливо творити добро), а, отже, і його «інакшість» сформували в майбутньому поетові бажання бути на видноті, не загубитися серед сірого запрацьованого селянського люду. Зрештою – бути потрібним, як і його батько, людям і Україні» [31, с. 53].

Про вищість Тодося Осьмачки над натовпом йдеться й у діалозі Г. Костюка зі своїм колегою Д. Бобирем:

«– Та то ж Осьмачка. Він пролітає, як навіжений, нікого не бачить і не хоче бачити. Не вітається навіть із знайомими.

– Чому? Що з ним?

– Чому? Очевидячки самонавіяна хвороба страху.

– А може, це просто *зневага до сірого, безликого натовпу і віра в своє вище призначення*» [34, с. 117].

Очевидно, що несвідоме прагнення митця перевершити батьківську велич стало рушійною силою його творчості та життєвих переконань. Батько, як це художньо відображено і в «Ротонді душогубців», «все життя своє з найсвідомішою своєю часткою віддав своїм людям...» [76, с. 116]. У той час син віддав життя всьому українському народу, що відзначає й односельчанка митця О. Шалапа: «Тодось *за весь український народ*, як мученик, несе наругу і приниження, як отой Ісус Христос на хресті» [65, с. 19]. Подібний мотив висловлює й О. Черненко, підкреслюючи, що письменник став уособленням

незламного спротиву знищенню українського відродження. У всій його творчості відображена «непримиренна боротьба з найбільшим ворогом України. І нічого його не зломило, нічого не змінило його настанови» [109, с. 12].

Водночас Л. Коваленко вказує, що дитинство митця не було безтурботним, а батько вирізнявся суворістю, яка позначилася на формуванні характеру сина [32, с. 24]. Повість «Ротонда душогубців» слугує глибоким виміром розуміння цього аспекту. Одним із ключових моментів дитячої травми героя є епізод, коли він поранив сестру і став об'єктом жорстокого батьківського покарання. Іван Брус згадує, що цей випадок став для нього *«найстрашнішим із дитинства»* [76, с. 58]. В. Коваленко припускає, що ця конфліктна ситуація має автобіографічну основу, тому *«...нелюдська батькова кара справді викликає шквал емоцій та є цінним психоаналітичним матеріалом для пояснення поведінки й окремих рис характеру уже дорослого чоловіка»* [31, с. 58]

У тексті повісті простежується внутрішня амбівалентність у сприйнятті героєм батька. З одного боку, син визнає справедливність покарання, адже коли батько запитав його про скоєне, син відповів ствердно. Звернемо увагу на характеристику самої відповіді, яка *«хоч була тиха і перелякана, але правдива»* [76, с. 61]. Водночас, рефлексуючи над батьківською жорстокістю, Іван Брус зазначає, що він *«завжди такий жорстокий і невмолимий, коли, на його погляд, була порушена людська правда...»* [76, с. 62], *«ніколи дурно не присікається»* [76, с. 62], *«завжди за правдою стоїть»* [76, с. 61]. Ці риси підкреслюють моральну безкомпромісність батька. Особливо цінною для Овсія Бруса була думка про те, що син може і перед шибеницею не побоятися правди» [76, с. 63]. Мегатекст дозволяє простежити кореляцію із світоглядом самого Тодося Осьмачки, для якого правда була категорією абсолютної цінності.

Звернемо увагу на те, що саме побиття автор деталізує: *«батько з несамовитою непритомністю почав бити долі упалого. І бив, як скажену тварюку... Як щось таке, що не підлягає ніякому людському розумінню ні в*

своїй злобі, ні в учинках люті супроти людей. І захеканий був батько, неначе молотник коло ціпа, але був мовчазний» [76, с. 61]. Прикметно, що цей випадок «Овсій Юхимович не раз любив розповідати і гостям у себе в хаті на святкових бесідах» [76, с. 63]. Синова рефлексія цього факту уможлиблює занурення в амбівалентність його Психеї: «Всі ці батькові якості якраз і не могли зараз наказати Іванові бути *одноцільним у настрої* до його.

Простежуємо, що жорстокість, навіть якщо вона виправдовується правдою, породжує в героя відчуження від батька: «Бо жорстокість справедливої людини може мати добрий вплив тільки на людей тих, що живуть переважно емоціями. *А на людину з розбурханою думкою жорстокість справедливої людини завжди вносить елемент нещирості і надужиття.* І через те *не міг бути Іван Овсійович до батька одноцільним і по-рідному близьким*» [76, с. 63]. Припускаємо, що цей конфлікт між почуттям справедливості та емоційною чутливістю створює у героя внутрішній розлад, що можна розглядати як проєкцію особистих переживань самого Тодося Осьмачки.

З позиції індивідуальної психології А. Адлера, людина, що пережила суворе виховання та емоційний гніт, може розвинути у собі комплекс переваги, який є компенсаторним механізмом щодо комплексу меншовартості. Учений виокремлює три типи осіб із непропорційним розвитком психічної сфери: ті, у кого домінує інтелектуальна діяльність, ті, хто керується емоціями, і ті, чий розвиток скерований на діяльність. У критичних ситуаціях, зокрема під час переживання поразок, типологічна структура особистості виявляється найчіткіше [117, с. 118]. Слова головного героя про «розбурхану думку» є підтвердженням до міркування про те, що його можна віднести до першого типу класифікації.

Прояв комплексу переваги простежується у художніх рефлексіях героя. Коли його батько опиняється у безпорадному стані, Іван Брус усвідомлює свою зверхність над ним: «він увесь час почував у собі настрій зверхності над батьком і через те, що тепер батько був безпорадний, і через те, що він колись

був потужний» [76, с. 68]. Це відчуття не є проявом зневаги, а радше результатом внутрішньої боротьби між потребою любити та необхідністю утримувати дистанцію. Герой розуміє, що справжнє звільнення від цього почуття можливе лише через глибоку любов, що значно перевищує зовнішній вияв поваги [76, с. 68].

Однієї з основних ознак комплексу переваги, за А. Адлером, є протест проти примусу. Наявні лакуни в мемуарах про протест митця проти примусу від батька й матері зумовлені, на нашу думку, індивідуальними особливостями його психіки, які проявились у закритості та відчуженості. Проте у розвідці «Мої товариші» натрапляємо-таки на спогад самого автора про те, як він не хотів примушувати себе перебувати поруч із неприємною йому людиною. Коли той чоловік почав говорити, на своє здивування, згадує Тодось Осьмачка, «я уже не міг бути сам собою. Я весь був під враженням агітації свого приятеля. І залишився за вимогами почуття чемности, *я в душі аж корчився і не слухав нічого, тільки думав про те, як би звільнитися від непотрібної зустрічі*» [72, с. 128].

На нашу думку, слušним є зауваження О. Тарнавського про те, що «Тодось Осьмачка одержимий ідеєю свободи, хоч він *радіше бунтар, ніж воїн*. <<...>>, *Осьмачка індивідуаліст, який бунтується проти всякого насильства з непогамованою силою, що дається ангелам або демонам*» [98, с. 7].

Більш повну картину протесту проти примусу як ознаки комплексу переваги спостерігаємо в повісті «Ротонда душоубців», психоавтобіографічність якої уможливорює розглядати описані автором події як проєкції його власної біографії та психічних виявів. На матеріалі повісті ми вже дослідили, що такий протест був яскраво виражений у стосунках Івана Бруса з матір'ю. Вустами батька автор розлого зображає вияви цього самого протесту в Івана: «Діти вдалися не в його... Діти його – це просто солома... Ніхто ні до чого непридатний. <<...>> Найстарший тільки між люди пішов. Десь, кажуть, у Києві за писателя, чи що. Але він у рахубу не береться. Він дуже рано відбився від гурту і пішов тинятися по науках» [76, с. 91].

Фразеологізм «не братися в рахубу», який означає «бути таким, якого не беруть до уваги» [95, с. 456.] підтверджує концепцію А. Адлера, згідно з якою комплекс переваги в психоструктурі особистості є проявом нерозвиненого соціального почуття, саме тому втеча від поразки в суспільстві пов'язана для більшості таких людей з почуттям вищості. Вчений зауважує, що такі люди «сприймають і насолоджуються своєю відстороненістю від завдань життя як полегшенням і привілеєм, які дають їм перевагу над іншими людьми. Навіть коли вони страждають, як це трапляється, наприклад, при неврозах, вони надійно утримуються у своїй перевазі, тобто у своїх стражданнях, не знаючи, як шлях страждань приведе їх до свободи від завдань життя» [117, с. 120].

Нерозвинене соціальне почуття Івана Бруса увиразнено батьковим повчанням: «І знаю, що молодій людині майже завжди серце говорить так, як говорить і зрадник своєму цареві... <<...>>. “Дай серцеві волю, заведе в неволю”. *Ти зараз вибив із моїх рук досвід, який би міг стати тобі в допомозі.* Бо, мабуть, люди живуть і вмирають, слухаючи серця, а досвід записують у книги, щоб там і тямився... Горе мені старому і горе мати дітей, знаючи, що їх життя не навчить. *Роби, що хоч. Ти мого нічого не послухаєш...*» [76, с. 68].

Однак звертаємо особливу увагу на розвиток комплексу переваги у психоструктурі Івана Бруса у процесі його протистояння проти радянської влади. У цій ситуації, на нашу думку, Тодось Осьмачка формує особливу художню версію комплексу переваги в образі героя. Іван Брус має розвинене соціальне почуття, він не тікає, а бореться: «Шкіра і все його єство нащетиювалося супроти притаєних загроз. І тільки аж за порогом камери, коли він ішов по коридору, то у його єстві стала свідомо відчутима та приємність, що він те сказав своїм катом, чого, він певний, ніхто не насмівся б і подумати на всіх просторах «есесерії». Та ще так він сказав, неначе з-за якогось незримого щита, де всім своїм життям він був майже недосяжним. Дарма, що його могли бити, але ж раптово убити не могли. А він добре знав, що значить моральна правота навіть перед піднятою рукою смерті. Він знав, що рука смерті не раз перед такою силою охлявала і безсило

опадала. <<...>> *Він почував, що не вони (його кати – В. Бойко) зі зброєю в руках є герої, але він є герой, бо не боїться всіх мільйонів смертей, прихованих і на видноті, і в затінках, і в одиночках, і у землящах, і в револьверах, і в кулаках звірино безжальної сторожі...*» [76, с. 293–294].

Аналіз мегатексту Тодося Осьмачки дозволяє припустити, що в психоструктурі митця одночасно співіснували обидва комплекси. Та, на відміну від комплексу неповноцінності, який був несвідомим, комплекс переваги з часом став свідомим та набув вияву в стосунках з іншими людьми. Підтвердженням цієї думки слугує спогад Ю. Стефаника про те, що митець «бувши в кожному відношенні надзвичайно скромною людиною, все-таки був повністю *свідомий своєї великості*» [97, с. 109]. М. Кейван пише: «Коли я вважаю Осьмачку *великою індивідуальністю*, то маю на думці не тільки його *величину в літературі*. Не менш *великим* він був і характером, патріотизмом, світосприйняттям, а понад усе своєю фанатичною любов'ю до правди. Його психічна хвороба ніяк не зменшує, навпаки, на мою думку, тільки додає до його величини» [28, с. 35].

Схожу думку висловлює й О. Черненко: «Індивідуальність Тодося Осьмачки *завелика*, щоб ми випоминали йому всі його слабості, навіть людські помилки щоденного життя, і щоб ми розписувалися кожний на свій спосіб, під кутом свого бачення про них. <<...>>. Ця постать *затрагічна*, щоб ми не спромоглися забути дрібниці в ім'я великого й геройського, чим переповнене було життя *великого поета*» [109, с. 13]. Першу зустріч з Тодосем Осьмачкою Докія Гуменна описує так: «Він читав свої поезії, з яких я збагнула, що ми всі-всі, отак уся зала – *пігмеї та тлі якоїсь космічної хмари, з якої грізно дивиться велет*. Головне ж, що таким *велетом заявляв сам себе оцей зовсім такий, як і ми, молодий чоловік чи вірніше – парубійко*» [14, с. 7].

Підтвердженням вияву цих рис в психоструктурі письменника слугують листи Тодося Осьмачки до О. Черненко, збережені мемуаристкою. Уривок із листа від 13 грудня 1957 р. демонструє вияви схильності письменника до самознецінення, та при цьому й одночасно відчуття переваги над іншими,

захоплення поетом-вигнанцем світового рівня Данте Аліг'єрі: «...Тому пишу, не аби глянувши зневажливо так, як обставини мені диктують... *Але тільки у жалоощах і у зневазі, і тільки до себе... Хіба ж цього і той не пережив, що жив у 13 столітті* і говорив: «Ох, які круті і важкі сходи чужих ганків...» [109, с. 13]. Митець не тільки захоплюється постаттю Данте, а й прирівнює себе до нього. Про що пише М. Жулинський: «Тодось Осьмачка мав геніальну наївність вивіряти свою долю долею Данте, не оскаржуючи своє сумління сумнівами в правомірності такого духовного зближення. Він свою особисту трагедію виводив із драматичної долі України і беззастережно пов'язував свої муки і страждання із фатальною зумовленістю неodrивності митця від історичної долі народу» [21, с. 6].

Підкреслимо, що такі порівняння притаманні й сучасникам митця. Зокрема О. Черненко пише у власному враженні від листа: «Тодось Осьмачка *свідомо порівняв своє життя з життям великого італійського поета*, і про це не знаючи, таке саме порівняння Т. Осьмачки з Данте зробив Іван Багряний» [109, с. 13]. Одним з останніх, хто бачив Тодосю Осьмачку був Іван Багряний. У листі до Григорія Костюка він писав: «Останній раз я бачив його в лікарні в Мюнхені, розбитого паралічем і безпам'ятного, в ліжку, витягнутого на весь зріст, суворого, як Данте. *Всіма забутого і покинутого. Ця разюча подібність задуманого в безпам'ятстві, вимученого і вже потойбічного Осьмачки до Данте потрясла мене до самої глибини душі*. І я тоді мало не заломився навіки в моїй вірі в українську людину, для якої і найкращі сини нації – порожнеча» [34].

Осмилюючи особистість митця крізь призму його поетичних творів, Юрій Шерех порівнює його із всесвітньо відомим англійським поетом Джорджем Байроном (зауважимо, що твори Байрона Осьмачка перекладав і завжди носив із собою). Критик підкреслює, що Тодось Осьмачка безумовніший від Байрона «Байрон віддав майно й життя для визволення далекої Греції, він знаходив інколи розраду в лагоді природи, тоді як Осьмачка не тільки намагається *тихо пройти повз людей*, бо вони «всі заздрі й подібні

до чуйних хортів», але навіть шум гілля він *спроможний прийняти тільки при умові, що воно «щось про мене шумить надо мною»* [112, с. 320] . У спогадах Юрія Шереха простежуємо яскравий вияв зарозумілості в психоструктурі Тодося Осьмачки. Критик також зауважує, що «у хвилину зухвалости Осьмачка виправдає свою зневагу до людей і світу тим, що на його, Осьмаччиних, вершинах щебече тільки один птах, – той, що зветься сонцем. Але це неправда. І з сонцем у поета нема спільної мови, і він не без радості відчаю передчуває той, здається йому, вже близький день...» [112, с. 320] .

У спогадах В. Біляєва натрапляємо на побажання про встановлення меморіальної дошки, де «стояв колись дім добродійної установи, яка облегшила тягар втікацької долі багатьом українцям, а при тому ще й додадуть, що там мешкав і Тодось Осьмачка» [5, с. 98]. А недалеко від цього будинку у Філадельфії стоїть дім-музей Едгара Аллана По. Буограф пише, що відомого американського письменника, як і Тодося Осьмачку «переслідували демони жахів, смутку, самотності і відчаю переживань, які позначилися на багатьох його творах. Проте, фантазмагорії По це переважно наслідок вдачі й уяви, а кошмари Осьмачки не лише особисті – це кошмари нашого національного лихоліття» [5, с. 98].

Та все ж найбільшу кількість порівнянь знаходимо із Тарасом Шевченком. Зокрема О. Тарнавський характеризує біографію Тодося Осьмачки як біографію в'язня і мученика, «і ця біографія доповнює образ тієї оригінальної індивідуальності, про яку як у випадку Шевченка в дитинстві могли говорити: з нього виросте щось велике добре, або велике зле» [98, с. 109]. Ю. Стефаник підкреслює, що життя Тодося Осьмачки, «як життя його улюбленого поета Тараса Шевченка, з яким у нього так багато схожостей, було вкрай трагічним, бо не менш трагічною була доля народу, з якого він вийшов і якому всіма своїми силами старався служити. Як колись Шевченкові, так і Осьмачці, «старший брат» намагався замкнути уста» [97, с. 116] .

Отже, основні психічні вияви комплексу переваги як породження комплексу неповноцінності в психосвіті Тодося Осьмачки було осмислено на

матеріалі стосунків митця із його батьком. Виявлено, що батько мав найбільший вплив на письменника, саме його статус у суспільстві та поведінка були основою для формування характеру письменника.

Художню трансформацію комплексу розглянуто в образі головного героя психоавтобіографічної повісті «Ротонда душогубців» Івана Бруса. Персонаж повністю вписується в концепцію А. Адлера, адже йому притаманна така риса комплексу переваги, як протест проти примусу. Попри лакуни в мемуарах, можемо стверджувати, що для Тодося Осьмачки, як і для героя повісті, так само притаманна ця риса. Виявлено, що поетикальними особливостями творчості автора є втілення окремої інформації про історію своєї родини у фабульну структуру прозових творів.

На відміну від комплексу неповноцінності, який був несвідомим, комплекс переваги мав свідомий вияв, приклади якого знаходимо в рефлексіях мемуаристів. Значна частина з них, характеризуючи постать митця, акцентує увагу на його великості. Вагомим у нашому баченні особистості Тодося Осьмачки є реалізація осмисленого комплексу переваги у творчій діяльності не тільки на рівні художніх творів, а й на рівні світового літературного контексту, що підтверджено у збірці спогадів «Живий Осьмачка». Вартим уваги є те, що дослідники порівнюють особистість Тодося Осьмачки із Данте Аліг'єрі, Джорджем Байроном, Едгаром Алланом По та Тарасом Шевченком, що засвідчує комплекс переваги.

3.3. Едипів комплекс в прозі Тодося Осьмачки

Під час аналізу стосунків Тодося Осьмачки з батьком та їхньої художньої проєкції не можемо оминати зауваг Л. Коваленко щодо того, що письменник «був настільки зосереджений на самому собі, що в тому малому, звуженому світі, в якому він жив, уже не лишилось місця ні для кого тільки для батька» [32, с. 26]. Мемуаристка одразу ж застерігає читачів від неаргументованого приписування митцеві едипового комплексу: «Пишу це і боюсь, що зараз

почнуть творитися якісь “Фройдівські теорії” і що якийсь психолог обов’язково причепить сюди “Едипів комплекс”, який можна повернути в усі боки і пояснити абсолютно протилежні психологічні явища» [32, с. 26].

Думки Л. Коваленко щодо вагомості постаті батька в житті та творчості Тодося Осьмачки є досить слушними. Н. Зборовська також вважає, що «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» [23, с. 4]. Аналізуючи поему «Поет», яка за Юрієм Шерехом, є «і автобіографічна, і політична, і історична» [112], дослідники звертають увагу на присвяту: «пам’яті єдиного мого друга і найблагороднішої людини між людьми, мені знаними, – мого батька Степана Осьмачки» [73].

Попри застерження Л. Коваленко спробуємо спроектувати ситуацію на розуміння окремих аспектів художності, адже, окрім усього, едипів комплекс «має неабиякий вплив на літературну творчість» [103, с. 340]. Н. Зборовська слушно пояснює, що цей комплекс можна розглядати як психоаналітичний інструмент для осмислення різних феноменів: сексуального розвитку особистості; гендерної ідентичності; духовності, творчості й культури загалом. Кожен із цих вимірів відкриває можливість для відповідного аналітичного підходу [25, с. 38].

Зосереджуючись на останньому аспекті, дослідниця зазначає, що едипів комплекс визначає фундаментальні засади чоловічого Над-Я, яке не формується безпосередньо за образом батьків, а орієнтується на їхні моральні й культурні цінності, які передаються між поколіннями. Саме тому процес відмови хлопчика «від любовних бажань до матері й ворожості до батька наснажує згодом доросле Над-Я культурними вимогами (освіта, мораль, релігія тощо)» [25, с. 42].

Згідно з психоаналітичною теорією З. Фрейда, едипів комплекс – це несвідомий потяг дитини до одного з батьків протилежної собі статі, тобто «малий чоловік хоче мати матір тільки для себе, присутність батька заважає

йому...» [10 с. 334]. В аналізованій ситуації потенційно можемо говорити про зворотній едипів комплекс – ідентифікація дитини з батьком своєї статі.

З. Фройд вважає, що «навіть коли людина згнітила свої лихі наміри в неусвідомленому, а потім квапиться запевнити себе, ніби за них вона вже не відповідальна, вона все-таки змушена відчувати цю відповідальність як нічим для неї не обґрунтоване почуття провини» [103, с. 333]. Психологік підкреслює, що цей комплекс один із «найважливіших джерел почуття провини, від якого так часто тяжко страждають невротики» [103, с. 334].

Події, описані в психоавтобіографічній повісті «Ротонда душоубців», дають плідний матеріал для аналізу почуття провини, яке, припускаємо, гнітило й самого митця. Підтвердженням цього міркування є психологічний роздум Івана Бруса під час приїзду додому (розділ «Іван Овсійович і батько»). Місце його дитинства одразу викликало спогади та відчуття, які Іван називає «психічними рефлексіями», що «ішли ніби для того, щоб виправдати сум про тяжку для його душі ситуацію. *Людина, коли ховається із словом, то й думки цієї цурається, що проситься у слово, і завжди носить у своїм зовнішнім виразі відбиток якоїсь приреченості, а разом і маніакальності*» [76, с. 33].

З пізніших рефлексій Івана Бруса дізнаємось про страждання сина через провину перед батьком: «Чого я побивався цілий рік завдяки несподіваній батьковій смерті?.. Та через те, що я знаю, що він міг би жити на світі більше, ніж рік, а, може, більше, як двадцять років... І ось тут, у цих питаннях, і живе найстрашніше для людини слово «зрадник», бо я уважав живого батька за живу Україну... І я не маю сили слово «зрадник» затуляти навіть такими визначеннями, як «хворий»...» [76, с. 206]. Аналізований фрагмент виявляє складну психічну рефлексію, яка дозволяє розглядати почуття провини головного героя крізь призму психоаналітичного підходу, зокрема через концепцію едипового комплексу та феномен несвідомої провини, про яку писав З. Фройд. У цьому контексті невротичне почуття вини, що охоплює Івана Бруса, постає не лише як наслідок зовнішніх подій (раптова смерть батька), а

й як глибший внутрішній конфлікт, зумовлений нерозв'язаними суперечностями його психіки.

Звернемо увагу, що головний герой, незважаючи на гнітюче почуття провини, не бажає себе вбити. При цьому автор надає особливого значення почуттю зрадництва: «Коли Іван Овсійович говорив, то він був певний, що дружина його зверне увагу на те, чого він ужив слово «зрадник». Бо у його горе було не тільки від втрати батька, а й від того *узла морального, який зав'язала батькова смерть на сумлінні* Івана Овсійовича. І він і раніше пробував кілька разів випростатися духовно від муляння сумління. І не удавалося» [76, с. 206].

Цікавою, на нашу думку, є художня версія двох шляхів подолання травми, або ж спокування провини, створена П. Маяром. Лакуни в мегатексті не дозволяють засвідчити особисте знайомство та спілкування Тодося Осьмачки із Павлом Маяром, однак художній текст, розміщений на сторінках діаспорного збірника «Слово», із присвятою «Тодосеві Осьмачці», на нашу думку, може розширити розуміння особистості письменника та порушеної у творчості проблеми зрадництва.

У творі описано діалог письменника із філологом. Можемо припустити, що в образі письменника мемуарист зображує Тодося Осьмачку, а в образі філолога – себе самого. Персонаж–письменник представляє своєму візаві дві сюжетні лінії розвитку знакової події – спроби покарання батьком свого сина. У першому варіанті син тільки поранений. Сам процес покарання митець детально описує: «Батько сперся лівицею до одвірка, стоїть з покривавленим колодачем у правій руці, а кров виступає йому крізь стиснуті пальці й скапує на долівку. Рана була не смертельна. Мати схоронила сина в обіймах на грудях у себе й з докором та жалем на батька, розпачливо кричала: «Зійди, старий, з очей кудись геть від нас. Легше тобі буде за гріх...». Батько вагався» [50, с. 141].

Другою версією є варіант, коли син смертельно поранений батьком: «Але уявіть інше синові – випадає смерть – колодач у спині досяг легенів, стався вилив крові в нутро. Повалений син лежить на долівці непорушно, головою в кочерги, вгору тім'ям і голими п'ятами, руки вивернені наверх долонями, з

посудомленими пальцями, й мозолі на них ставали жовті. Зрошена кров'ю сорочка злегка червоніє невеликими плямами. Мати не зімліла від жаху, з понадсильного напруження її серце пододало зімління... Вона докоряє: «Що ти вчинив, батьку!.. Який гріх через тебе упав на всіх нас, на рід!..» [50, с. 141].

Виявом подолання едипового комплексу, за психоаналітичною теорією, є відмова індивіда від батьків, «тільки справившись із цим завданням, він перестає бути дитиною і обертається на самостійного члена суспільства» [103, с. 339]. Психоавтобіографізм повісті «План до двору» дозволяє прослідкувати вияви подолання комплексу у психоструктурі самого письменника. У передмові автор ніби стає захисником селян: «І через те, що вона взята з реального життя, то імена людей змінені і події перенесені з тих місцевостей, де відбувалися, у інші, *щоб генева не змісила моїх героїв із землю, якщо деякі ще живі*» [69, с. 3]. Автор бажає порятувати своїх земляків: «Нехай же моя книга не буде «гласом вопіючого в пустині» а щирим закликком, *щоб рятувались поки не пізно!*» [69, с. 3].

Така позиція митця підтверджує його сформоване Над-Я за традиціями і цінностями всього українського народу. Втрату цих цінностей автор вважає відкритою раною нашої пам'яті «про страшну та сповнену марищ самоту кожної української індивідуальності у Есесерії і підтверджує те, що я говорив про *смертельноглубний погром усього українства, для якого навіть родинно-інтимне життя не маєтсья на увазі, як конче потрібне всякому людському еству*» [72, с. 132]. У культурі українського села, пише Ю. Липа, найважливішою була родина. Основою українського підложжя, яке мало характерні прикмети двопервенності, і розвинулося в хліборобському крузі, була «енергія мужеськості згармонізована з жіночим первнем і підпорядкована родині» [41, с. 209].

В аналізованій повісті письменник акцентує на руйнуванні сім'ї як на основному завданні радянської влади, спрямованому проти українського народу. Засади такого руйнування він вкладає в уста районного комісара Єрміли Тюріна: «І запам'ятайте ще і те, до найглибших фібрів уже вашого

ества, що ці «нововідкриті установи», як ви зводили сказати, ми введемо в культ так само, як християни ввели в культ батьків хрещених, які хрещеникам ставали найближчими людьми після рідних батька та матері... *А в данім разі начальники районних геновів будуть найріднішими особами по батьках всім куркулівнам, і потім...*» [69, с. 113].

Для радянських катів у цьому була основа сили і влади над народом, а також корінь страху: «А коли воно не бунтує, то тільки через те, що ми вже його вхопили за морду і над його душею поставили незримого і *неумолимого сторожа, який зветься переляком або жахом*. І це єдиний засіб і засіб *найпевніший держати в своїх руках владу над ворожими нам силами народу*. Ви думаєте, чого вже у вашому селі не ведуть розмов про «план до двору», виконаний кроваво над родиною Шиянів? Та тільки через те, що *ми безпощадно знищили все гніздо осине. І людям роти замкнув жах*» [69, с. 88].

Виконання свого завдання радянська влада починала із вбивства чоловіка, як захисника родини. Автор описує думки Шияна перед смертю: «*І та свідомість, що він гине від несправедливої та лютої сили, обороняючи найвищу і останню правду свого існування, стала його пекти, що він покинутий всіма і такий манюсінський перед цією силою, що навіть Бог не може помітити, аби оборонити його*» [69, с. 63].

Підкреслимо, що Н. Зборовська робить висновок, що «у прозі Т. Осьмачки постійно акцентується на втрачених батьківському та материнському об'єктах, що не дають змоги сформуватися потужному у своїй духовності синівському характеру» [26, с. 318].

Тож розгляд повістей Тодося Осьмачки «Ротонда душогубців» та «План до двору» крізь призму такого суперечливого питання в психології, як едипів комплекс, дав можливість простежити глибину впливу радянської системи на людину та підтвердити міркування О. Мірошник про те, що «позбавлення свободи видатної творчої особистості стає головною причиною її психотизації. Адже ціле ХХ століття, надто ж його перша половина, дає всі підстави

віднаходити *корені невротичних зрушень митців у жахаючій, апокаліптичній соціальній дійсності*» [61, с. 380].

До того ж такий погляд уможливив прочитання «Плану до двору» як твору, де втілені авторські особистісні аспекти розростаються до складнішого світу, до всього українства. А відповідно, творчість Тодося Осьмачки, окрім усього конгломерату ґрунтовних наукових досліджень, не вичерпує свого художнього багатства та є плідним матеріалом для застосування психологоспрямованих методологій, наприклад, аспектів аналітичної психології К.-Г. Юнга.

Отже, аналіз едипового комплексу як психічного явища, що впливає на літературну діяльність є вагомим у психопоетикальному дослідженні. Мегатекст Тодося Осьмачки дає підстави стверджувати, що почуття провини як прояв едипового комплексу, який наявний в психіці митця, найяскравіше розкривається в його художніх творах. Аналіз повісті «Ротонда душогубців» крізь вказану призму дозволив виявити витoki однієї з рис поетики: зосередженні уваги автора на проблемі зрадництва. Дослідження художньої експлікації едипового комплексу сприяло також прочитанню «Плану до двору» як твору, де корелює особисте, суспільне і національне. Проникливий автор акцентує увагу на руйнації сім'ї, що є головним завданням радянської влади, спрямованим на винищення українського народу.

3.4. Мікросвіт родини в реальному та художньому просторі письменника

Окрім впливу фігур батьків на особистість письменника, вважаємо за необхідне розглянути особливості стосунків митця зі своїми молодшими братами та сестрами, що яскраво трансформовано в повісті «Ротонда душогубців». З. Фройд зазначає, що «місце дитини в послідовній низці братів і сестер має дуже велике значення для формування її пізнішого життя, тож на нього треба звертати увагу в біографіях» [103, с. 337].

Екскурс у дитинство героїв автор здійснює в розділах «Україна. Оникіїв Яр», «Іван Овсійович і батько», «На станцію». У мегатексті натрапляємо на декілька рефлексій автора про склад своєї сім'ї. У «Автобіографії» митець пише, що в його батька «було сім душ дітей» [70, с. 19]. У протоколі допиту від 1933 року письменник також зазначає, що в батька було семеро дітей, «крім мене, було ще дві сестри та чотири брати» [82, с. 142]. М. Кейван зауважує: «Не знаю точно, скільки дітей було в родині Осьмачки. Та мусіло бути *їх хоч шестеро*, тому що крім цього, мабуть, єдиного брата, він часто згадував про сестер – старших та молодших однак і других у множині» [28, с. 49]. Однак дослідниця родоводу Осьмачок В. Коваленко уточнює, що в сім'ї було дев'ять дітей, серед яких Тодось народився третім, але дві старші сестри, на жаль, померли майже після народження [31, с. 79].

Сімейна динаміка, зокрема порядок народження, має суттєвий вплив на характер і поведінкові моделі людини. Як зауважує А. Адлер, старші діти зазвичай демонструють консервативні риси, схильність до ієрархічних структур та віру у владу й непорушні закони. Вони з ранніх років займають домінуючу позицію серед молодших, тому природно ставляться до владних ролей, адже самі їх виконували в дитинстві [118, с. 131–132]. У цьому контексті позиція Осьмачки в сім'ї, як одного з найстарших дітей, могла вплинути на його прагнення до самоствердження, конфлікт із авторитетами та загальне світосприйняття, що знайшло відображення як у його житті, так і в творчості.

Ф. Саллоуей також вважає, що «первістки є більш відповідальними та орієнтовними на досягнення, ніж пізніше народжені». Дослідник групує основні риси особистості за п'ятьма глобальними вимірами («Великою п'ятіркою»): 1) екстраверсія, 2) прив'язаність; 3) сумлінність; 4) невротизм; 5) відкритість до досвіду. Саме ці критерії є основою для психодинамічного опису відмінностей у порядку народження, запропонованого науковцем [120, с. 68].

Вказані аспекти концепції Ф. Саллоуей розширюють психопоетикальну методологію у сфері осмислення такої багатогранної та складної структури як

творча особистість. Проаналізовані в попередньому розділі аспекти психоструктури Тодося Осьмачки (характер, темперамент, спрямованість, світогляд) стають підтвердженням більшості наукових гіпотез психолога. Тодосеві Осьмачці як найстаршій дитині в сім'ї притаманні такі психодинамічні характеристики, як антагонізм у сфері прив'язаності, сумлінність, невротизм та помірна відкритість до досвіду.

Аналізуючи риси приязності/антагонізму Ф. Саллоуей вважає, що «враховуючи фізичну перевагу, первістки повинні бути більш антагоністичними, ніж діти, що народилися пізніше» [119, с. 68]. Сумлінність як одну з характерних рис первістків психолог пояснює податливістю до бажань, цінностей і стандартів своїх батьків. Одним із ефективних способів для первістків зберегти батьківську прихильність, на думку вченого, «є допомога у вихованні дітей і намагання бути «відповідальною» дитиною в сім'ї» [119, с. 68].

Ще однією рисою для первістків є помірна відкритість до досвіду. За Ф. Саллоуеєм, «пізніше народжені мають вищі результати, ніж первістки, за відкритістю до досвіду, виміром, який асоціюється з нетрадиційністю, авантюризмом і непокірністю. Цей прогноз впливає з меншої ідентифікації дітей, які народжуються пізніше, з батьками, а також з історії домінування старших братів і сестер» [119].

Важливим, на нашу думку, є погляд Ф. Саллоуея на питання кореляції невротизму та порядку народження дітей. Вчений підкреслює, що його «психодинамічні гіпотези щодо невротизму більш обмежені, ніж для інших вимірів «Великої п'ятірки». Причина полягає в тому, що невротизм (або емоційна нестабільність) не застосовний до всіх» [119, с. 68]. Причиною розвитку невротизму в первістків психолог вважає ревності як «рису, що сприяє збереженню цінних ресурсів» [119, с. 68]. Дослідження показують, що первістки більше турбуються про свій статус, вони «більш емоційно інтенсивні, ніж діти, що народилися пізніше, і повільніше оговтуються від

розладів. Серед чоловіків первістки частіше, ніж пізніше народжені, виявляють гнів і мстивість» [119, с. 68].

А. Адлер наголошував, що старші діти, особливо первістки, часто зазнають сильного психологічного удару з народженням молодших братів чи сестер. Вони відчують втрату особливого статусу в сім'ї, що може сформувати як прагнення до домінування, так і глибоку внутрішню боротьбу за визнання. Учений зазначав: «першого сина часто балують, батьки чекають від нього багато чого. Його ситуація сприятлива, поки раптово не з'являється сестра. Дівчина потрапляє в оточення, де є розпечений старший брат, який вважає її люб'язною зловмисницею та бореться проти неї» [118, с. 132].

Застосовуючи цю концепцію до мікросвіту родини Осьмачки, варто зауважити, що його молодша сестра народилася через два роки після нього, тобто в період, коли дитина вже усвідомлює свою позицію як єдиного об'єкта батьківської уваги [31, с. 83]. Особливо складною є ця ситуація через природну різницю в темпах розвитку хлопчиків і дівчаток, що, за Адлером, може спричиняти постійне прагнення старшого брата до переваги, тоді як молодша сестра, відчуючи конкуренцію, розвиває тенденцію до компенсаторної поведінки. Учений пояснює: «дівчата схильні розвиватися швидше, ніж хлопці, тому ця ситуація може призвести до постійного прагнення старшого хлопчика до переваги, а у дівчинки до повсюдного почуття неповноцінності» [118, с. 132].

3. Фройд також звертав увагу на те, що любов між братами та сестрами не є природною з самого початку, а навпаки, діти сприймають молодших як конкурентів. Він зазначає: «мала дитина не конче любить своїх братів і сестер, а часто вочевидь їх не любить. <<..>>. Досить часто вони поступаються ніжним почуттям, чи, радше, ховаються під ними, але вороже ставлення в переважній більшості випадків нібито з'являється раніше» [103, с. 201]. Найбільш помітним воно стає у віці від двох з половиною до чотирьох-п'яти років. Коли з'являється новий брат чи сестра, первістки їх приймають вельми нелюб'язно.

У «Ротонді душоубців» ситуація напружених стосунків між братом і сестрою демонструється через епізод, коли Пріська відволікає Івана від читання, чим викликає його роздратування. Герой реагує на це із досадою, вбачаючи в її діях спробу нав'язати свою волю: «йому стало досадно: чого вона йому заважає» [76, с. 59]. Фройдівська концепція суперництва між братами та сестрами передбачає, що молодша дитина інтуїтивно шукає шляхи домінування, використовуючи маніпуляцію як спосіб протидії фізично сильнішому старшому братові [103, с. 201]. У випадку Івана цей момент проявляється, коли Пріська погрожує розповісти батькові про його нехтування навчанням, тим самим використовуючи страх покарання як інструмент контролю: «а я скажу батькові, що ти тільки книжечки читаєш, а вроків не вчиш» [76, с. 59].

Сцена демонструє класичний конфлікт за А. Адлером: первісток, який раніше відчував абсолютну владу в родині, змушений боротися за свій статус, а молодша дитина, використовуючи соціальну кмітливість, поступово здобуває психологічну перевагу. Учений підкреслює, що такий досвід для старшої дитини є травматичним, оскільки він суперечить її ранньому досвіду абсолютного контролю над увагою батьків: «він пам'ятає свою владу в сім'ї, коли був єдиною дитиною, і вважає несправедливим бути скинутим з престолу слабшою людиною» [118, с. 131].

Продовження цієї сцени розкриває ще глибший рівень психологічного конфлікту. Після кількох маніпулятивних зауважень сестри емоційний стан Івана змінюється: він розуміє, що не може більше стримувати роздратування, але водночас продовжує намагатися зберегти контроль над ситуацією: «мовчав і вже ясно почував, що роздратований і читати не зможе, але ще удавав із себе читача і стримував кожний рух, що рвався щось зробити непроханому підглядачеві» [76, с. 59].

Розглядаючи реальні стосунки між Тодосем і його сестрою в дорослому віці, варто звернутися до мегатексту письменника. В архівних матеріалах зберігся протокол допиту 1933 року, у якому Осьмачка згадує сестру

(називаючи її Ликересею) дуже стримано, акцентуючи лише на її соціальному статусі: «вийшла заміж за селянина Куцівки, який маючи професію водія, завідує в колгоспі майстернею» [82, с. 142]. Така відстороненість може свідчити про свідоме бажання митця захистити її від можливих переслідувань з боку радянських органів.

У період еміграції Тодось Осьмачка зізнається М. Кейван, що завдячує своїм сестрам тим, що вони допомагали йому в період переслідувань. У найскладніші часи вони ризикували власною безпекою, укриваючи брата та забезпечуючи його їжею зі «справжніми сестринними серцями» [28, с. 49].

З мемуарів дізнаємось, що Тодось Осьмачка через скрутний матеріальний стан або ж переслідування КДБ час від часу проживав у своїх рідних, зокрема в дядька Михайла Юхимовича Осьмачки (1931 р., 1934 р.) [82, с. 141–143], у молодшої сестри Лукії та братів Степана й Харитона. А згодом, через свою «неблагодійність» та страх за рідних почав переховуватися в сусідів. О. Шалапа згадує: «Тож і тікає Тодось із лікарні пішки ярами, посадками у наше село. Хотів до Степана – там за ним стали стежити, а у брата четверо дітей... Прийшов до меншого брата Харитона – той його теж проганяє, щоб не накликати біди, бо в брата також діти. Став у сестри Лукії переховуватися – так за доносом односельців приїхала міліція, зробили обшук, забрали всі книги, все верх дном перевернули. Цілий місяць був у районному суді під наглядом. Ось він і спить, де прийдеться і їсть, що подадуть» [65, с. 19]. Далі Ольга Кузьмівна згадує про те, як спав письменник, переховуючи, у них: «Постелила мати соломи під піччю, дала вкритися свитою. Скажу по правді, що нам тоді не було чим таким і вкриватися: то свита, то кожух» [65, с. 20].

А за переказами Миколи Осьмачки – онука Тодосевого брата Степана – письменник спав на горищі у старій клуні, «де колись стояла дідова хата» [65, с. 26]. Підкреслимо, що пережите лягло в основу повісті «Старший боярин». Таким самим було й місце ночівлі для Гордія Лундика, який «взявши з жердки рядко, кожух і з полу подушку, пішов до клуні, де постелився на торішнім сухім сіні і ліг відпочивати» [96, с. 5].

Зі спогадів Лукії про Тодосю, переказані її онукою Валентиною Пантелеєвою, дізнаємось, що братові таки не вдалось вберегти сестру. Лукія згадує, як у 1944 році в хату прийшли військові і цивільні «стали розпитувати: чи не знаю я, де Осьмачка Феодосій, чи давно я його бачила. Я відповіла, що з початку війни не бачила». Нікого не знайшовши в хаті вони все-таки здійснили варварський вчинок: «Забрали перше видання «Кобзаря» Шевченка, де були всі його твори без цензури, альбом-альманах поетів «Ланки» з фотографіями Тодосю Осьмачки, Миколи Хвильового, Валер'яна Підмогильного, Григорія Косинки...» [65, с. 45].

Згадуючи останню розмову з братом, який вирушав до Львова шукати однодумців (1942 рік), Лукія каже: «Отже, не повернеться, подумала я, прошепотівши молитву до Богородиці. Господи! Яка в тебе, братику, доля нещаслива. Мученик ти, мученик, як мені тебе шкода, – промовила я одними губами. Повернулася до сонця, що ховалося за обрій Лукіївки, туди на захід і услід Тодосеві перехрестила дорогу» [65, с. 45]. В. Коваленко влучно підкреслює, що в цих словах і помислах «просочуються неперебутні материнсько-сестринська любов і глибинний жаль за його важку долю поета» [31, с. 83].

Окремої уваги, на нашу думку, заслуговують стосунки Тодосю Осьмачки із братом Харитоном (1908 н. р). У протоколі допиту письменник згадує: «брат Харитін займається сільським господарством, мешкає на садибі батька» [82, с. 142]. На нашу думку, Харитон став прототипом образу Мадеса в аналізованій повісті. У розділі «Україна. Оникіїв Яр» автор пише, що біля матері «лишився тільки Мадес, який московські перемоги над Україною прийняв собі як пророкування добра, а розумнішим людям від його як належну кару за те, що вони розумніші за його. І він одружився і став запомишляти матір'ю, неначе якоюсь худобиною» [76, с. 26]. Після смерті матері Мадес також був єдиним, хто залишився в селі та опікувався батьком. Однак автор пише: «І чи після такого об'єднання України з Москвою міг бути якийсь клопіт

у Мадеса про батька і про те, що грамотний брат живе напередодні того, аби бути оголошеним бандитом...» [76, с. 31].

Автор описує можливий сценарій смерті батька – отруєння, у якому вбачає провину невістки: «І розповідають, що тоді, коли віддавали Брусові ключі, була вдома і Мадесова жінка. Вона зарізала курку, а чоловік дістав самогону, і покликали батька на вечерю. І мирилися. Старий Брус був настроєний доброхітньо і доброзичливо. Але на другий день після миру він став кородитися на те, що у його під лопаткою у грудях пече» [76, с. 98]. Підтвердженням психоавтобіографізму цією сюжетної лінії знову ж таки стає мегатекст. Зі спогадів О. Шалапи дізнаємось, що за дружиною Харитона упадав голова колгоспу [65, с. 24].

В. Коваленко також осмислює можливість подружньої зради з боку дружини Харитона Наталки Порфірівни (в дівочтві – Чернявська). За дослідженням біографа, онуки-Осьмачки переповідають, що «всі чоловіки-сини Степана і Ївги – були за вдачею «плохі» (тобто, добрі, спокійні), тому ними і «орудували» їхні дружини» [31, с. 91]. Дослідниця припускає, що «Харитон любив дружину і багато в чому потурав їй. А вона дозволяла собі відверто запомишляти ним (а, можливо, і його батьком, який після смерті Ївги залишився жити з сім'єю Харитона» [31, с. 91]. Тому «живий родинний приклад такого сексотства не тільки свідомо вкраплений в автобіографічну повість «Ротонда душоубців», а й став ще однією психічною травмою для самого письменника-Тодося» [31, с. 92].

У повісті образи Івана (старшого сина-письменника) та Мадеса (молодшого сина) стають антиподами. Іван наділений розумом, він освічений та усіма можливими способами протистоїть радянській системі, саме до Івана прихильний батько Овсій, Мадес навпаки – співпрацює із Маздигінім, і тому батько остерігається свого молодшого сина.

Саме Мадес став свідком події, коли Іван із батьком закопували його твір посеред хати. Зауважимо, що ця ситуація сталася й у реальному житті. За свідченням самого Тодося Осьмачки, в роки Другої світової війни він з Черкас

«пройшовши більшовицьку стрілянину і переживши жахи повітряних атак, — прибув у Ташлик, а потім і в Куцівку, де написав першу частину свого роману і дописав до «Зінька Самгородського» першу пісню, яка була дуже незадовільно, як на мене, написана» [71, с. 21]. Припускаємо, що згаданим «романом» могла бути «Ротонда душогубців», у якій автор розлого описує цю ситуацію, а в уста головного персонажа вкладає такі слова: «Цей мій останній твір, якого ніхто не зважиться друкувати у цім бідолашнім краю. Хоч і я знаю, і ті люди, що творили наукою підстави для щастя нашої батьківщини, що *цей твір зараз не має собі рівного ні по думці, ані по силі вислову*. І він написаний про Україну» [76, с. 42].

Іван передчуває можливі недобрі наслідки, якщо твір знайдуть: «якби мене Чека з ними упіймала, то і без суду, і без усякої огласки десь би у землиці якогось допру застрелили б... А твір лишили б у своїх сховищах безгласним... Ні одного б рядка не з'явилося б надруковано...» [76, с. 42]. Батько повністю підтримує сина і сам ховає рукопис: «*І не говорячи ні слова*, Овсій Юхимович швиденько поставив коробку на стіл, а стіл відсунув від кутка, і там просто під іконою Спасителя, ставши на обоє колін, почав енергійно копати швайкою ямку. І Іван Овсійович теж мовчки, хоч і здивовано трохи, слідкував тямущим поглядом за батьковою працею...» [76, с. 43].

Власне момент закопування чогось цінного і спостеріг молодший син Мадес, що викликало в героїв страх і заніміння: «І вираз його обличчя завмер... Майже прийняв кам'яну машкару, *спотворену жахом*. Іван Овсійович помітив, що перед оцією переминою його батько попід столом був кинув погляд до дверей. Та й повернувся миттю він і сам туди. Та й побачив відчинені двері і за порогом брата Мадеса, який мовчки спостерігав, що робиться в хаті. Заклопотані конспіратори не чули ні шуму, ні рипу дверей і допустили непроханого свідка. Може, Мадес їх крадькома і не відчиняв, може, вони були й не причинені?.. І от сталося *тяжке і неприємне, і нічим непоправне діло*» [76, с. 43].

Неприємні очікування Івана справдились, адже через певний час Мадес, співпрацюючи із чекістами, видав їм брата, сказавши, що він переховує золото (Мадес до кінця не знав, що у сховку було не золото, а рукопис Івана). Описуючи арешт, автор зображує емоцій обох братів: «Іван Овсійович *вражено і перелякано очима зацімів*. Він в одну мить упізнав брата. І одну тільки мить завагався та й обіззався...» [76, с. 224-225] . А «Мадес *глянув і похитнувся*, і правою рукою махнув убік, ніби щоб ухопитися за стіни, які були від його неблизько. Його зараз же підтримав чекіст. І Мадес знов глянув на брата і *болісно скривився обличчям* і, не сказавши ні слова назустріч братовому вітанню, став знов дивитися на Парцюню» [76, с. 224-225] .

Зауважимо, що ця подія не є реальною, адже Харитон був убитий чекістами. За свідченням О. Шалапи, у голодному 1947 році Харитона «спіймали з клунком колгоспної пшениці: хотів, щоб діти не вмерли з голоду. Сказали явитися в районне НКВД. Пішов уночі дядько Харитон з дому до сестри Лукії, розказав про своє горе, що підставив голова колгоспу, який упадав за його жінкою. Сказав, щоб прийшов узяв клуночок зерна за током, а коли він прийшов уночі, там на нього вже чекали. Сестра порадила йому йти до діда Якова в село Пилипчу Білоцерківського району. Дістався він села десь на «поминки». Побув він на гробках, та місцеві про нього доповіли в органи НКВС. Приїхали за ним вранці, і хоч Харитону вдалось втекти у сусіднє село Мале Городище, але й там його знайшли і в яру розстріляли, як кажуть, без суду і слідства. Де його могила, так до цього часу ніхто і не знає» [65, с. 24].

Тож маємо підстави констатувати факт вигаданої версії про зраду брата, яка, ймовірно, була спровокована параноїдальністю стану Тодося Осьмачки. Це явище є вагомим для аналізу поетики, адже виявляє інтерпретацію біблійного мотиву про Каїна та Авеля, яка експлікує особливості психічного буття самого автора.

Отже, мегатекст уможливив виявлення особливостей мікросоціального оточення Тодося Осьмачки як важливого елемента формування особистості та змісто- і формотворчого чинника його творчості. Окремі аспекти концепцій

А. Адлера та Ф. Салловея, які присвячених порядку народження дітей, розширили психопоетикальну методологію та сприяли кращому осмисленню психосвіту письменника. Аналіз стосунків митця з молодшою на два роки сестрою Лукією проявив невитравні «сліди» в душі автора, що трансформувались у художню плоть повісті «Ротонда душогубців» та прояснили особливості створення персонажів, побудову сюжетних ліній твору та застосування композиційного прийому ретроспекції.

Мегатекст дозволив виявити, що художнє втілення стосунків брата із сестрою корелює із реальними фактами, а от стосунки Тодося Осьмачки із молодшим братом Харитоном суперечать реальності. Однак саме експлікація цих стосунків у художньому тексті через переосмислення автором біблійного мотиву про Каїна та Авеля підтверджує впливи психічного буття автора (а саме: його параноїдальні стани) на його творчість.

Висновки до Розділу 3

Осягнення психосвіту письменника в усіх його виявах – головне завдання, яке ставить перед собою психопоетика. Попри певні складнощі, зокрема відсутність об'єкта дослідження – самого автора, а також невичерпність мистецьких виявів людини та неосяжність самої людини, багатство мегатексту Тодося Осьмачки дало можливість осмислити підсвідомі вияви митця та їхню експлікацію в художніх творах.

Дослідження двох комплексів, які одночасно функціонували в психосвіті письменника, сприяло розширенню психопоетикальної методології окремими аспектами індивідуальної психології А. Адлера та дослідження про вплив порядку народження дітей в сім'ї на формування особистості Ф. Салловея. Комплекс меншовартості спровокований у психіці митця почуттям провини спочатку за глухоту матері після його народження, потім за смерть брата, який проспівав крізь сон антирадянську пісню, створену Тодосем, а пізніше підсилений провинною за відчутність на похоронах обох батьків. Вияви цих

психічних артефактів простежено через змістові та поетикальні доміанти на різних рівнях творчості Тодося Осьмачки: мотивації до написання, сюжет, образи. Провина за смерть брата стала певним поштовхом до початку літературної творчості митця, що підтверджує мегатекст.

Психоавтобіографізм творчості письменника вкотре підтверджують сюжетні епізоди, у яких автор, вустами своїх героїв осмислює причини смерті матері та оприявлює щирі почуття від втрати. Ці почуття художньо втілюються на рівні образів сирітства, пустки, порожнечі, самотності, які у творчості Тодося Осьмачки є наскрізними.

Разом з тим зафіксовані в мегатексті митця такі вияви, як прагнення досягти вищості над призначеною йому земною долею з усіма її неминучими вимогами, а також протест проти примусу до співпраці дозволяє зробити висновок, що, за концепцією А. Адлера, у психосвіті Тодося Осьмачки функціонує й комплекс переваги.

Прояви комплексу переваги письменника простежуємо через його стосунки з батьком. Мегатекст дає об'ємне уявлення про особистість батька митця – Степана Осьмачку – козацького нащадка і куцівського знахаря, якого за знання і вміння шанували всіх люди, незалежно від віку і статусу. Біографи одноголосно пишуть про глибоку пошану й любов митця до свого батька. Цим зумовлено особливі риси поетики автора – створення персонажів. Степан Осьмачка став прообразом Овсія Бруса – батька головного героя повісті «Ротонда душоубців». А спогади про сувору вдачу батька в реальному житті, про що дізнаємось з мегатексту, розлого оприявлені в психоавтобіографічному епізоді повісті «Ротонда душоубців».

Під час аналізу стосунків Тодося Осьмачки з батьками та їхньої художньої експлікації не можемо оминати питання едиповості у творчості митця. Попри неоднозначність ставлення літературознавців до цього комплексу в психіці творчої особистості, дотримуємось думки З. Фрейда про те, що едипів комплекс має неабиякий вплив на літературну творчість. Дослідження цього питання дозволило виявити доміанти проблематики у

творчості митця: зрадництва та руйнування радянською системою сім'ї як першопочатку винищення всього українського народу.

Психопоетикальний аналіз родинних стосунків – один із значущих аспектів складного шляху експлікації підґрунтя таланту Тодося Осьмачки. Охоплення ширшого пласту мікросоціального оточення (стосунки з братом та сестрою) вкотре підтвердило психоавтобіографізм прози митця та дав можливість виявити такі риси поетики, як створення персонажів, побудову сюжетних ліній твору та застосування композиційного прийому ретроспекції.

РОЗДІЛ 4 СУБЛІМАЦІЙНА ПРИРОДА ТВОРЧОСТІ

Дослідження творчого процесу митця неможливе без розгляду глибинних механізмів психіки, зокрема таких складних утворень, як несвідоме та його вплив на художні творчість. Одним із ключових понять у психоаналітичній інтерпретації творчості є сублімація – процес перенаправлення інстинктивних потягів на соціально прийнятні та духовно продуктивні форми діяльності. Саме сублімація дозволяє митцеві трансформувати внутрішню напругу, конфлікти, травматичний досвід та глибинні імпульси в художній текст.

Особливий інтерес у цьому контексті становить механізм захисних реакцій психіки, які відіграють визначальну роль у процесі художньої трансформації внутрішнього досвіду. У творчості Тодося Осьмачки ці процеси особливо помітні, адже його художній світ насичений образами страху, загрози, переслідування, внутрішньої боротьби, що корелює з біографічними фактами. У цьому розділі ми звернемося до аналізу сублімаційних аспектів психоаналітичного виміру творчості Тодося Осьмачки, зосереджуючи увагу на механізмах захисту та їх художній реалізації у повістях «Старший боярин», «Ротонда душолюбців» та «План до двору».

4.1 Тодось Осьмачка – Олена Вігер: психоавтобіографічні маркери особистого

Прозовий спадок Тодося Осьмачки, як уже було з'ясовано, виявляє психоавтобіографістику, яка, з-поміж іншого, виявляється й у художній трансформації амурних історій письменника, зокрема, йдеться про повість «Старший боярин».

У мемуарах міститься небагато відомостей про особисте життя Тодося Осьмачки у воєнний період. Його життя в цей час оповите таємничістю, що

пояснюється як особливостями його особистості, так і складними історичними обставинами. Зі спогадів М. Скорського відомо, що з 1942 року письменник перебував у Львові, куди дістався після небезпечної подорожі через воєнні терени. Після отримання літературної премії та гонорару за збірку «Сучасникам» він одержав путівку до санаторію «Патрія» в Криниці (нині територія Польщі) [89, с. 90].

Подорож до Львова супроводжувалася значними труднощами, що підкреслює М. Слабошпицький: «Можна тільки собі уявити всі небезпеки, що підстерігали дивного, недовірливого до людей мандрівця, який, очевидно, намагався йти полями й лісами, оминаючи міста й села» [90, с. 21]. Глибока підозрілість і обережність, що були притаманні Тодосеві Осьмачці, посилювали його прагнення уникати контактів із людьми та прямувати непротореними шляхами. Ці риси характеру, ймовірно, формувалися під впливом його особистого досвіду переслідувань і недовіри до навколишнього середовища.

Митець ніколи не розповідав про цю подорож, більше того, він категорично припиняв будь-які розмови про свій шлях до Львова. Як зазначає М. Слабошпицький: «сам Осьмачка не любив згадувати про те й дуже підозріло ставився до будь-яких розпитувань про його перехід до Львова, припиняв усі розмови на цю тему, записавши їх до розряду заборонених» [90, с. 21]. Це мовчання може свідчити про глибоку психологічну травму або досвід пережитих загроз, що не дозволяли письменникові навіть через роки повертатися до цих спогадів.

Тим не менш, Львів став для митця простором, де він, попри всі життєві труднощі, знайшов сприятливу атмосферу для творчості. Ю. Стефаник писав: *«Український Львів вітав поета так, як можна було вітати сам символ України, споневіряний, убогий, але ніколи не упокорений <<...>>». Всюди його захоплено вітали, частували і приймали, всюди він був першим, найпершим гостем. А він віддячувався так, як може віддячитись поет: він читав свої твори, які виніс, за його власним висловом, із-під світу»* [97, с. 113]. У цій

характеристиці простежується не лише визнання його як поета, а й міфологізація постаті Осьмачки як уособлення незламного духу.

У цей період відбулося важливе знайомство Осьмачки із сестрою Йосифою, ігуменею Якторівського монастиря, мирське ім'я якої «Олена, а прізвище Вітер (так її записали в тюремному реєстрі)» [90, с. 32]. Їхні стосунки, найімовірніше, залишили значний слід у психічному світі митця та знайшли своє художнє відображення в його повісті «Старший боярин». Уважаємо, що образи головних героїв твору – Гордія Лундика та Варки Діяковської – мають психоавтобіографічну основу і можуть бути проекцією реальних взаємин письменника з Оленою Вітер. Варка Діяковська – це не лише жіночий персонаж, а й символ духовної опори.

Про тісний зв'язок між життєвими подіями цього періоду та творчістю письменника свідчить і місце написання твору. М. Слабошпицький наголошує: «Невідомо, коли митець почав повість, але відомо звідси, що завершував (а можливо й написав усю) в Криниці» [90, с. 41].

Ю. Стефаник вважає, що не буде перебільшенням те, «що це був найщасливіший період у житті поета, а водночас період бурхливої творчості. Тоді то він закінчує свою філософську поему «Поет», тоді пише й свій єдиний соняшний твір, могутню симфонію красі української землі, свою повість «Старший боярин» [97, с. 114]. Ю. Лавріненко згадує, що 1944 року в Криниці Тодось Осьмачка пише повість «Старший боярин», яка була опублікована 1948 року видавництвом «Прометей» у Новому Ульмі. Це перша книга, на думку мемуариста, «де нема пекла і де його талант дав зливу райдужного світла, гармонії, фантастики, нагадуючи чимсь Гоголя в його українських повістях. Але це був єдиний відпочинок, що його дозволив собі поет» [84, с. 223].

Цієї ж думки дотримується й М. Скорський, який вважає, що «не полишаючи «Поета», Т. Осьмачка інтенсивно працював над повістю «Старший боярин», завершивши її під час відпочинку в Криниці. На конкурсі Українського видавництва в березні 1944 року рукопис дістав найвищу нагороду» [89, с. 92].

З досліджень дізнаємось, що за три роки до знайомства з письменником Олена Вітер була заарештована НКВС за співпрацю із Андреем Шептицьким, який буцімто очолював «велику терористичну організацію, а в монастирях Львова ним організовані криївки ОУН» [90, с. 32]. Сестра Йосифа опинилася в монастирі Отців Місіонерів, який енкаведисти перетворили на тюрму. М. Слабошпицький розлого описує катування, якого постійного зазнавала Олена Вітер: «Після допиту у камеру кинули непритомне тіло. Мати Йосифа спливала кров'ю. Це був тільки початок. Ігуменю щоденно тягли з камери й приносили назад на ношах побиту й закривавлену. Її пекли вогнем, обливали бензином і погрожували спалити, як Жанну д'Арк. Вона зазначала наруги й збезчещення...» [90, с. 32].

Матері-ігумені вдалося залишитися живою тільки завдяки тому, що після приходу німців у Львів «в'язням з вулиці Замарстинівської пощастило – їх не встигли розстріляти, як це робили майже в усіх тюрмах» [90, с. 33]. Опісля такої наруги митрополит Андрей Шептицький, який завжди опікувався сестрою Йосифою, «вислав її до Криниці лікуватися. Отак вона і прибула до «Патрії» [90, с. 33].

У повісті-хроніці «Останні дні Львова» Софія Наумович художньо відтворює атмосферу міста, яке, незважаючи на німецьку окупацію, залишалось осередком інтелектуального й культурного життя. Одним із таких осередків була їдальня пансіонату, де українська інтелігенція збиралася окремим столом, з якого могла спостерігати за всіма мешканцями санаторію [67, с. 1505]. Саме тут відбулося знайомство Тодося Осьмачки з монахинєю, яка щойно прибула до санаторію.

Хоча митець нічого не знав про минуле ігумені, він від першої зустрічі ставився до неї з винятковою повагою, сприймаючи як людину особливої духовної глибини. У діалозі, відтвореному Софією Наумович, простежується схильність Осьмачки до піднесеного, майже сакралізованого сприйняття жіночої краси, що виявляється у його поетичних словах: «Оце вперше в житті зустрічаюся отак віч-на-віч із черницею, та ще й з україркою, та ще й молодою і

красивою. А де ж це такі квіти виростають? Мабуть, у Галичині, бо в нашій Україні всі квіти позривали, а наш чорнозем будяками і хоптою засіяли. Знищили й спустошили нашу Україну» [67, с. 1506]. Таке висловлювання не лише акцентує увагу на зовнішній красі монахині, а й водночас окреслює символічний контраст між Галичиною як осередком національного духу та руйнацією, що спіткала Україну під радянським режимом.

Захоплення ідеалізованою красою Олени Вітер знайшло своє відображення в образі Варки Діяковської – героїні «Старшого боярина». Письменник через свого персонажа Гордія Лундика, ймовірно, проєктує власне ставлення до реальної жінки, наділяючи Варку вишуканими рисами: «І він вже тепер побачив її всю, одягнену в чорну шовкову сукню з рукавами по лікті, і на високих дівочих грудях знов червону квітку, тільки вже троянду. А з прегарної її голови злягала на спину і довга, і темна, і густа коса, підв'язана на потилиці білою стрічкою» [96, с. 36].

Дослідники вважають, що саме Олена Вітер залишила в душі митця «слід набагато глибший, аніж усі ті (разом узяті), до кого часто в доволі комічних обставинах залицявся поет» [90, с. 37]. Сестра Йосифа викликала в Тодося Осьмачки набагато глибші почуття, ті, які, ймовірно, були витіснені психікою письменника в підсвідоме. Як зазначає М. Слабошпицький: «Здається, на той час він цілковито відвик від жіночого товариства – настільки нам відомо, жінок давно не було в його тяжких, самотніх днях, власне, відтоді, відколи ступив на територію психлікарні...» [90, с. 33].

На нашу думку, знайомство Тодося Осьмачки з Оленою Вітер стало для митця неординарною подією, яка проявила особливості його психоструктури. У психоаналізі витіснення є одним із захисних механізмів психіки, за допомогою якого «Я» (Его) людини протистоїть як загрозам зовнішнього світу, так й інстинктивним бажанням «Воно» (ІД) та моральним вимогам «Над-Я» (Суперего). Продовжуючи вчення свого батька, А. Фройд зосередилась на дослідженні феномену психоструктури особистості та виокремила 10 методів захисту психіки.

У науковій розвідці «Его та захисні механізми» науковиця виокремлює такі: регресію (regression), витіснення (repression), формування реакції (reaction formation), ізоляцію (isolation), скасування/заперечення (undoing), проєкцію (projection), інтроєкцію (introjection), боротьбу «Я» із самим собою (turning against the self), перетворення (reversal) та сублімацію (sublimation), зауважуючи, що вона «стосується більше вивчення нормального, ніж до неврозу» [122, с. 44]. Дослідниця підкреслює, що всі захисні механізми, окрім сублімації, «блокують безпосереднє вираження інстинктів. Хоча кожен із механізмів може бути і виявляти себе в здорових людей, сама їхня присутність є індикатором можливого неврозу» [122, с. 44].

Прикладом витіснення як одного із домінантних захисних механізмів психіки автора можуть стати думки Юрія Шереха, про те, що Тодось Осьмачка уникав кохання та приязні не тому, що «не хотів їх мати, навпаки, він пристрасно хотів їх. Але він уникав їх тим, що шукав у кожному тільки засобу для своєї боротьби з порожнечою вічності, тільки прикриття від вічності» [112, с. 320].

Зображення зустрічі Тодося Осьмачки з монахиною в художній реконструкції Софії Наумович демонструє кілька важливих психологічних механізмів, що проявляються в поведінці митця. Один із них – регресія, тобто повернення до більш інфантильних форм реагування як спосіб зниження тривожності. Саме цей механізм можна простежити в його несподіваній, майже грайливій пропозиції сестрі Йосифі випити за зустріч: «І раптом така зустріч, що без чарки й не розбереш <<...>> Ну, тоді “Пиймо друзі, грай музика, нам вже все одно...”. На здоров’я, сестро!..» [67, с. 1506].

Така імпульсивна поведінка, ймовірно, свідчить про підсвідоме прагнення письменника зняти напругу від незвичної ситуації через легковажний, майже театралізований жест. Відмова монахині повертає його до усвідомлення невідповідності своєї поведінки обставинам, і він одразу ж просить вибачення, намагаючись раціоналізувати свою емоційну реакцію: «А я й забув. Вибачайте! Але ж бо ви й хороша, нівроку! Куди ж вам до монастиря?»

Та я нічого... нічого. Вибачте. Я, бачите, одвик, та й узагалі не навчився розмовляти як слід із святими особами» [67, с. 1506–1507].

Окрім регресії, у поведінці Тодося Осьмачки виявляється ще один важливий захисний механізм – проєкція, що проявляється в перенесенні власних переживань і внутрішніх конфліктів на іншу людину. У цьому випадку – на Олену Вітер. Письменник сприймає її не лише як реальну особу, а як ідеалізований об'єкт, наділений рисами, які співзвучні його внутрішньому світові. Його реакція на зустріч із монахиною стає своєрідною трансляцією власного прагнення до піднесеного, до ідеалу жіночності, що виходить за межі традиційного світського досвіду.

Завершення діалогу не означає згасання почуттів – навпаки, вони стають ще більш очевидними. Після прощання з Оленою Вітер письменник звертається до присутніх у товаристві української інтелігенції з відвертим зізнанням у своїй симпатії: «*Та й справді залюбитися можна! До біса ж гарна: чорнява, смаглява, з ямочками на щічках...*» [67, с. 1507]. Відмова жінки не зупиняє його намірів, він демонструє активне бажання продовжити контакт: «*Ось я піду й заграю їй серенаду, бо вийти у парк вона не хотіла*» [67, с. 1507]. У цьому прагненні знову виявляється регресія – поведінка митця набуває романтизованих рис, характерних для юнацького залицяння, що може свідчити про внутрішню потребу повернення до більш безтурботного стану, де особисті почуття ще не скуті соціальними обмеженнями.

Сама ж Олена Вітер, як виявилось, не була обізнана з біографією письменника. Софія Наумович, реконструюючи розмову митрополита Андрея Шептицького із сестрою Йосифою, зазначає, що вона щиро здивувалася, коли дізналася про минуле Осьмачки: «*Прошу Ексцеленції тільки подумати: зразу ж першого дня, довідавшись, що я з Києва... почав мене компліментувати... наче світську даму... незважаючи на рясу...*» [66, с. 99].

Водночас митрополит пояснює таку поведінку письменника особливостями його характеру: «*В нього широка душа степового українця: що на серці, те й на язиці!*» [66, с. 99]. Ця характеристика ще раз підтверджує

гіпотезу про те, що поведінка Осьмачки була не так результатом раціонального вибору, як виявом глибоко прихованих підсвідомих імпульсів, що знаходили свій вихід у безпосередній, нерефлексованій реакції.

Однак у спогадах різних осіб ця історія має певні варіації. Зокрема, М. Кейван згадує про написання Осьмачкою вірша «Молитва», що, на її думку, було пов'язане із почуттями до монахині, яка зачарувала його під час перебування в Криниці [28, с. 41–42]. Вона також описує як василіанку, «середнього віку (на думку Тодося, їй було 38 років)... Чомусь поет переговорював з нею у справі видання своїх творів, мабуть, ішлося про “Старшого боярина”, зрештою докладно не пригадую. У кожному разі вона захопилася творчістю Осьмачки і, на його думку, ним самим (*а може, це тільки в його уяві?*)» [28, с. 41–42]. Цей момент є показовим, адже він указує на проєкцію, що проявляється в перенесенні власних сподівань і бажань на іншу людину, не маючи для цього достатніх підстав у реальності.

М. Слабошпицький, аналізуючи два варіанти історії про Тодося Осьмачку й Олену Вітер, обережно висловлює припущення, що монахиня могла бути знайома з творчими планами письменника та, можливо, навіть щиро переймалася ними. Однак, на його думку, важливішим є інший аспект – сама особистість митця, його внутрішній світ, який неминуче викликав співчуття: «Хочеться думати, що й він сам з його драматичною долею не міг не викликати в неї щирого співчуття» [90, с. 39].

Історія стосунків Осьмачки з монахиною отримує своє символічне втілення в повісті «Старший боярин». Н. Зборовська визначає це почуття як «кохання до черниці, яке символізує несвідоме бажання відвоювати жінку в аскетичного Бога» [26, с. 39]. Ця думка перегукується з концепцією сублимації, що полягає в трансформації сексуального потягу в соціально прийнятну діяльність – у цьому випадку в літературну творчість. Як зазначає З. Фройд, «сексуальний потяг полишає свою первісну мету <<...>> і обирає іншу мету, генетично хоч і пов'язану з першою, але саму по собі вже не сексуальну – її годиться називати соціальною» [103, с. 349].

Перенесення цієї внутрішньої драми в художній текст простежується в сцені між Гордієм Лундиком і Варкою Діяковською, де несвідомі бажання письменника отримують реалізацію в сюжеті: «Так, як сонна дитина шукає в матері цицьки, він обличчям знайшов пазуху в рясі» [96, с. 85]. У повісті, на відміну від реальності, письменник здійснює сценарій, у якому почуття не лише взаємні, а й приводять до справжнього єднання.

У художній площині «Старшого боярина» Тодось Осьмачка трансформує власне несвідоме бажання врятувати кохану жінку, що проявляється в сюжетній лінії Гордія Лундика та Варки Діяковської. Варка, переживши внутрішню боротьбу, спершу долає сексуальне бажання і приймає рішення залишитися у монастирі, чітко окреслюючи свою позицію: «Через те ідїть собі за цю високу ограду на свої стежки бурхливого свїту, а мене облиште по цей бїк неї, між стриженою акацією на куценькій стежцї, яка веде із келїї в церкву, а з церкви в келїю. І я щодня молитимуся за свою, за вашу і за батькову душу. Прощайте» [96, с. 85].

Проте подальші рефлексії змушують героїню змінити рішення, адже вона усвідомлює, що її подальше перебування у монастирі не лише позбавляє її можливості бути з коханим, а й веде до духовного заціпеніння, втрати живих людських почуттів. Вона боїться перетворитися на бездушний символ, позбавлений життєвого тепла: «Такою, як ікона, твердою та холодною і поточеною червоточиною. Страшнішою, ніж трухляві дошки, не вжиті на домовину і складені десь у монастирському льоху» [96, с. 86–87].

Окрім цього, Варка бере на себе роль берегині коханого, символічно втілюючи архетип дружини-захисниці, яка прагне зробити чоловіка служителем України: «Зроблю тебе учителем, аби ти служив Україні. А я буду догоджати тобі, моємулюбому і моєму на цілий свїт єдиному панові» [96, с. 86–87].

Розв'язка повісті сповнена символізму: остання картина, в якій сонце перемагає хмари, втілює надію на щасливе майбутнє героїв: «Я не знаю і не хочу догадуватися, як примири́в Гордїй свої пригоди з чутливим серцем своєї

молоденької дружини, але знаю, що тоді, коли вони квапилися в далеку путь, велика хмара підійшла була під сонце і що сонце, прорвавши її в трьох місцях, випиралося трьома блискучими стовпами проміння у Рохмистрівські поля» [96, с. 94]. Цей опис можна розглядати як художню метафору боротьби світла і темряви, де сонце уособлює перемогу кохання та віри в майбутнє над минулим, сповненим випробувань.

Примітно, що лише в «Старшому боярині» Осьмачка залишає можливість для позитивного фіналу. У цьому творі, хоча й «подекуди промайне грозивий колорит, гостре тривожне передчуття», однак зберігається світла атмосфера, яка дає змогу відчутти передреволюційну патріархальну Україну з її мирним укладом і відчуттям затишку: «У ній справді багато лагідного підсоння, спокійного вітру і нерозтривожених людських подихів. Там ще є не зірвана зі свого духовного кореня патріархальна Україна з її тихим селянським раєм» [90, с. 41]. Юрій Шерех, аналізуючи повість, зазначає: «“Старший боярин” – це наче сама Україна. Мережана-гаптована, золотом вишивана, словом за серце беручка, у масних чорноземлях, у соняшному бринінні, в місячній поводиті-зливі» [112, с. 275].

Поглиблюючи цей аналіз, можна припустити, що образ ігумені, на яку автор переносить власні ідеалізовані уявлення, є не лише проєкцією його внутрішньої потреби в близькості та духовному теплі, а й символізує втрачений рай – Україну, якою вона була до тотального зруйнування. Вважаємо, що в художньому тексті письменник не тільки транслює своє почуття вищості через відношення до Варки, а й наділяє її рисами, які відображають його витіснене бажання сімейного затишку та гармонії.

У численних мемуарах знаходимо свідчення сучасників Осьмачки про його самотність та прагнення знайти споріднену душу. М. Кейван згадує, що в таборах «Ді-Пі» його постійною турботою було питання одруження: «Він щиро бажав покінчити зі своєю самотністю та завжди мріяв про одруження. Та я певна, що коли б ця солодка мрія стала дійсністю, то дійсність була б дуже гіркою. До подружнього життя поет ніяк не надавався! Усе ж таки про його

сватання можна писати цілу книгу. Розчарувань мав він багато» [28, с. 51]. Ця глибока внутрішня прірва між прагненням і реальністю найгостріше відображена в її мемуарному свідченні про тугу Осьмачки за любов'ю: «До сьогодні бринять у моїх вухах ці вірші, рецитовані автором. У його голосі було стільки щирої та пристрасної туги за любов'ю, що мені аж лячно стало, бо в мене від початку нашого знайомства не було сумніву, що його єдиною судженою може бути самота» [28, с. 41].

На думку М. Слабошпицького, життєві втрати, переслідування та еміграція залишили письменника наодинці зі своїми нездійсненими мріями: «Після всіх життєвих перипетій у душі Тодося Осьмачки була лиш туга за тією єдиною, яка несподівано зустрінеться йому і відіграє скрижанілу від тривог і страждань душу» [90, с. 33].

Разом з цим звернемо увагу на твердження Н. Зборовської про те, що з погляду психоаналізу «статус “старшого боярина”, який посягає на чужу наречену і бажає “порятувати” її, обумовлюється не лише прилипанням національного лібідо до материнського об'єкта, але й несвідомою заздрістю до розкутої імперської сексуальності, оскільки власна хронічно пригнічується. У зв'язку з цим одержимим “порятунком” формується в національному еросі загрозливе розщеплення любовного потягу, що стає однією з причин божевілля Т. Осьмачки» [26, с. 362]. Як уже зазначалось, питання про реальне божевілля або ж його симуляцію в психіці письменника досі є не розгаданим. Подані думки літературознавиці стають для нас ще одним променем світла, що допомагає осягнути неординарну особистість Тодося Осьмачки та його творчість.

Отже, повноформатний аналіз психосвіту Тодося Осьмачки неможливий без осмислення особливостей перипетій його особистого життя та їхньої трансформації на рівні складних психологічних колізій персонажів психоавтобіографічних творів. У мемуарних джерелах знаходимо незначну кількість спогадів про перебування митця в санаторії у Криниці та знайомство з Оленою Вітер (сестрою Йосифою), якою опікувався Андрей Шептицький.

Поведінка Тодося Осьмачки з ігуменею візуалізує такі психологічні механізми захисту, як витіснення, регресію та проєкцію. Вважаємо, що нереалізоване бажання письменника знайти споріднену душу та побудувати сім'ю, які були втілені в психоавтобіографічній повісті «Старший боярин», є проявом захисного механізму сублімації. За психоаналітичним тлумаченням, це психічний процес трансформації сексуальної енергії на духовно-творчу.

Із 10 захисних механізмів психіки, визначених у психоаналізі (З. Фройд, А. Фройд), аналізований біографічний епізод демонструє вияв третини механізмів у психосвіті Тодося Осьмачки, які реалізуються у його творах.

4.2.Апокаліптичність психосвіту Тодося Осьмачки (на матеріалі повісті «План до двору»)

Осмилення найтонших душевних порухів Тодося Осьмачки, здійснене в попередньому підрозділі, визначає вектор нашого дослідження в полі емоційної сфери психіки митця. За психопоетичальною методологією, ця сфера є однією з рушійних сил творчого процесу, адже «чим багатша емоційна реакція, тим глибша інтелектуальна робота» [56, с. 66]. Аналізуючи властивості, що визначають здатність до творчості, узагальнюємо, що ці якості не тільки характеризують психічні процеси, а й «тісно переплітаються з характерологічними ознаками творчої особистості» [56, с. 67]. С. Михида зазначає про продуктивність повноформатного психологічного аналізу, «коли вивчення психічної структури митця, його свідомого й підсвідомого, адекватного і психопатичного станів сприяє визначенню як змістових, так і формальних аспектів художності, і навпаки» [56, с. 81].

Вважаємо, що емоційна сфера психіки Тодося Осьмачки потребує особливої уваги та копіткого вивчення. Аналіз свідомих та підсвідомих виявів психіки автора, осмилення їхньої художньої експлікації, що було здійснено в попередніх розділах, спонукали нас до пошуку нових методів, які корелювали б із психопоетикою та розширювали б можливості осягнення психосвіту

письменника. Такою галуззю дослідження стала *affect studies*, підґрунтям якої, як і в психопоетиці, є розгляд художнього тексту крізь психологічну призму. Початком фундаментального аналізу цього питання вважають працю Б. Массумі «Автономія афекту», у якій вчений характеризує особливий стан афекту як доперсональну енергію, «що пов'язана з переходом від одного емпіричного стану тіла до іншого, і яка означає посилення або послаблення цього тіла до дії» [127, с. 16].

Підтвердженням доцільності вибору такої методології слугує думка К. Леонгарда про те, що для застрягаючого (параноїчного) типу акцентуації особистості, до якої належить Тодось Осьмачка, «дія афекту призупиняється набагато повільніше, і варто тільки повернутися думкою до того, що відбулось, як блискавично оживають і емоції, що супроводжували стрес. Афект у такої особистості тримається дуже довгий час, незважаючи на те, що нові події його вже не активізують» [125, с. 74–75].

Афект як психоемоційний феномен залишається складним і багатозначним поняттям, що має різні трактування залежно від наукової дисципліни. Через множинність методологічних підходів у психології, психіатрії, філософії, історії та літературознавстві виникають труднощі під час його чіткого визначення та застосування в дослідницькій практиці. Особливу складність становить співвідношення афекту з емоціями, що в різних наукових традиціях набуває різних інтерпретацій.

У психології емоції розглядають як «психічне відображення у формі безпосереднього упередженого переживання змісту життєвих явищ і ситуацій, обумовленого відношенням їхніх об'єктивних властивостей до потреб суб'єкта» [111, с. 127]. Це визначення підкреслює суб'єктивний характер емоційного реагування, що є реакцією на відповідність чи невідповідність зовнішніх умов внутрішнім потребам особистості.

Афект, на відміну від емоцій загалом, характеризується значно вищим ступенем інтенсивності. Його визначають як «сильне, відносно короткочасне нервово-психічне порушення, емоційний стан, пов'язаний з різкою зміною

важливих для суб'єкта обставин» [111, с. 34]. Ця характеристика вказує на раптовість, глибоку емоційну збудженість та можливий тимчасовий вихід із-під контролю свідомості. Саме через це афект часто співвідносять із переживанням кризових ситуацій, травм і стресових реакцій.

На думку Дж. Бренкмана, особливим є розгляд афективних станів людини в літературі, адже людські емоції тісно пов'язані з фігуративним і риторичним мовленням. Афект, як зазначає Дж. Бренкман, міститься не в розмові про почуття, а в самому способі розмови, так званому специфічному літературному голосі: «настрій і троп пов'язані так тісно, що немає одного без іншого» [121, с. 9]. У наведеній думці вбачаємо спільність поглядів на літературу в дослідників поетики афекту та психопоетики, оскільки в психопоетиці «настрій» розглядаємо як стан, а «троп» як художність, іншими словами, художність, породжена психікою. В. Фащенко розширює вказану думку, зазначаючи, що «за змістом психологія розрізняє сімдесят емоційних етапів – від журби до блаженства. А скільки ж ще існує неназваних, змішаних, багатоярусних! Їх і прагне (не цураючись, звичайно, відомих простих визначень) передати, відтворити, явити в реальній складності художня література» [101, с. 64].

Аналізуючи проблему співвідношення афекту та емоції, можна зауважити, що у науковому дискурсі ці поняття часто не мають чіткої межі. У психоаналітичній традиції З. Фройд підходить до розуміння афекту динамічно, зазначаючи, що він включає кілька рівнів: «по-перше, певні моторні іннервації, або способи вияву, по-друге, певні відчуття, що до того ж діляться на два види: сприйняття моторних дій, які відбулись, і безпосередні почуття насолоди або страждання, що становлять, як кажуть, домінуючу ноту афекту» [10, с. 400].

Сучасні когнітивно-афективні підходи, такі як концепція К. Ізарда, підкреслюють зв'язок емоцій із мотиваційною сферою людського існування. Дослідник виділяє три основні компоненти емоції: нейронну активність мозку і соматичної нервової системи, діяльність поперечно-смугастої мускулатури (мімічна та пантомімічна експресія) та суб'єктивне переживання [124]. Таким

чином, емоції не лише супроводжують пізнавальну діяльність, а й формують способи її переживання та реалізації.

У межах нашого дослідження виходимо з припущення, що неусвідомлені психічні процеси та афективна сфера митця є фундаментальними для формування змістової та формальної організації літературного твору. Як методологічний інструмент аналізу художньої афективності розглядаємо концепцію Ю. Лесняк, викладену в її дослідженні «Голос і поетика афекту», де вона пропонує три рівні аналізу впливу афектів на літературний текст.

Перший рівень визначається як рівень творення, що передбачає первинну рецепцію митцем реальності. Дослідниця зазначає: «акту творчості завжди передує рецепція» [39, с. 31]. У випадку психоавтобіографічної повісті «План до двору» цей рівень простежується через авторське усвідомлення необхідності письма як відповіді на травматичний досвід. Володимир Винниченко, звертаючись до Тодося Осьмачки, наголошував на важливості художнього осмислення штучного голоду в Україні. Як зазначає сам митець: «Володимир Кирилович Винниченко в однім із своїх листів до мене говорив, що конче треба написати формою повісті або роману про штучний голод на Україні, влаштований комуністами» [69, с. 8]. Під час роздумів над цією темою письменник натрапляє на більшовицьку формулу «план до двору», яка стає концептуальним ключем до розуміння терору проти українського селянства. Він чітко заявляє: «повість взята з реального життя» [69, с. 8].

Другий рівень, який Ю. Лесняк визначає як «пік рецептивного вибуху», пов'язаний із загостренням емоційної напруги митця. На цьому етапі творчий процес стає своєрідним механізмом психічного опрацювання травматичного досвіду. Письменник фіксує свою емоційну реакцію на минуле: «План до двору» було таким діявольсько жорстоким катуванням людей, що я, наткнувшись у пам'яті на його, не міг уже проминути це байдужою думкою і написав цілу повість» [69, с. 8]. Тут спостерігаємо феномен катарсису, коли глибокий внутрішній біль трансформується у літературний твір.

Третій рівень дослідження афекту, за Ю. Лесняк, полягає у визначенні його ролі в структурі твору та функціонуванні в системі характеротворення. Дослідниця наголошує, що «афект у художньому тексті виступає не лише як психологічна характеристика персонажів, а й як рушій сюжету» [39, с. 31]. Зображення афективних станів має на меті сугестувати відповідні враження у читача. Саме цей аспект є визначальним для стилістики Осьмачки, який, за спостереженнями Н. Зборовської, формує художню реальність не через розгортання подій, а через експресивність вислову: «Суть зображення в Осьмачки не у фіксуванні та розгортанні дії, а в інтенсивності експресії. Замість реального показу подається образно-емоційна оцінка» [23, с. 57].

У макроструктурі повісті «План до двору» ця особливість нарративу стає особливо виразною. Н. Зборовська проводить паралель між організацією тексту та макроструктурою фрази [23, с. 47]. Юрій Шерех відзначає, що стилістика Осьмачки «часом аж страшна», оскільки письменник «у хвилину найбільшої напруги не забуває в кінці своєї фрази довісити якийсь важучий і ваговитий деталь» [112, с. 280–281]. Це своєрідний засіб наростання емоційного ефекту, коли кульмінаційне напруження переноситься на завершальну частину вислову.

Такий прийом особливо помітний у пейзажних описах, де природа набуває рис живої істоти, охопленої болем: «І та неміреність простору, що між землею і зорями, окреслює обрії української ночі, двигтіла живим рухом і роздавалася на боки» [69, с. 9]. Аналогічно, внутрішній стан героя змальовано через нагнітання експресії, що завершується образами безвиході: «Таке життя у його виробило переконання, що він совєтської влади не перебуде і щастя не зазнає за всього свого життя. І в його став ростити тихий тягар розпуки...» [69, с. 11].

Останні деталі, які Осьмачка подає у фінальній частині речення, посилюють враження безнадії та внутрішнього надлому персонажів. Їх емоційний світ виписаний у контрасті між внутрішньою напругою і зовнішньою німотою, що є ще одним засобом передачі афекту. Саме така

композиційна структура, де емоційний сплеск концентрується в кінці фрази, створює ефект гнітючої невідворотності долі, що перегукується з фатальним характером наративу всієї повісті.

Н. Зборовська, цитуючи Тодосю Осьмачку, «Чорна свічка мені пече старшенно у чоло», зауважує, що «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» [23, с. 56].

Звернемо особливу увагу на деталь пронизливого «клепання заліза об залізо», яке головний герой Іван Нерадько чує від самого початку своїх поневірянь, спричинених переслідуваннями Гепеви: «Листя та ягоди на вишеньках *страшно напружувалися* від роси і ніби від того *клепання, що рвалося* із села. Тільки сусідні хати віддалеки *стояли непорушно* і були *похожі на пустки*, із яких повиносили на кладовище людей мертвяками» [69, с. 12]. Описуючи процес клепання, Тодось Осьмачка, окрім уже наявного звукового образу, персоніфікує природу, зображаючи її страшне напруження від роси. А в кінці доповнює картину зоровими образами поруйнованих хат-пусток. Образ хати закладений у підсвідомості українців як визначальний фактор національної ідентичності. Однак архетип Матері, який у повісті втілено в мікрообразах хат-пусток, зображено поруйнованим, таким чином, у кількох реченнях митець створює апокаліптичний світ, у якому існує тільки смерть.

Надалі автор підсилює емоційну напругу все новими і новими образами-деталлями. Зокрема до звукового образу клепання письменник додає характеристику цього процесу, повторюючи її двічі, таким чином передаючи читачеві почуття напруги та насильства як основного методу боротьби більшовиків проти вільного українського народу: «А клепання бевкало все *гвалтовніше, і гвалтовніше*» [69, с. 12] . Доповнюючи процес клепання характеристикою *чортячою*, автор демонізує (відкриває реальне обличчя) советської влади: «Та ти б у нас був би паном над панами, а ми всі б не знали і не чули отого *чортячого клепання в рейки...*» [69, с. 46].

Апокаліптичність світу підсилено ще й тим, що для українців процес клепання є символом праці, у якій розкривається духовна велич людини (наприклад, клепання коси як музика у кіноповісті О. Довженка «Зачарована Десна»). У «Плані до двору» Тодось Осьмачка зображує час, коли клепання (бевкання) стало символ провісника смерті: «І бевкання в дзвін, і в рейку, і гаркання снізкою у бляху мали характер якогось *розначливого алярму і божевільного бажання* зробити всім живим людям у селі *дошкульної муки*, щоб усяке людське бажання *було перелякане* і кожна людська байдужість була збуджена до найвищого неспокою, до жаху» [69, с. 43]. Образ-деталь дзвону (який зняли із церкви разом з усіма дзвонами) як провісника смерті підтверджує те, що більшовицький світ, у якому немає нічого святого, прирікає людину на смерть: спочатку духовну, а потім фізичну.

Ця деталь є візуально-акустичним маркером тотального страху, що пронизує всю текстову реальність твору. Відлуння дзвонів, які втратили свою сакральну функцію і перетворилися на інструмент залякування, підтверджує, що більшовицький світ цілеспрямовано знищує не лише фізичне існування людини, а й духовну основу буття. Цей процес художньо реалізується через систему образів смерті: хрести, кладовища, круки, німота, пустельність – усе це стає атрибутами світу, що поступово позбувається людської сутності. Символічним є порівняння людей із надгробними хрестами, які ще не встигли знищити, що підкреслює їхню приреченість: «*Та люди однаково були німотні і мовчазні, і повні тієї понурості, яку мають ще непозрізані та непозламлювані хрести на селянськiм кладовищі*» [69, с. 13]. Ця метафора актуалізує мотив очікування неминучого знищення, що стає наскрізним у творі.

В умовах, коли фізичне життя більше не гарантує його смислового наповнення, світ набуває рис пустелі, де людина більше не є носіями будь-якого змісту: «А тепер люди так ідуть, неначе між ними немає молодих людей, а тільки старі дотягають свої дні до кладовища (...) І щоб тільки була пустеля, вкрита бур'янами, між якими ворухився б усякий звір» [69, с. 13].

Апокаліптичний простір набуває динамічного вираження у фігурі чорного птаха, що символізує диявольську силу репресивного апарату: «Тепер чорного птаха там не було. Він, мабуть, полетів туди, куди напевно повезуть і арештованого невмолимі слуги теж чорної та диявольсько-хижої сили» [69, с. 25].

Важливим аспектом розгортання цієї концепції є не лише те, що люди існують у світі смерті, а й те, що вони самі перетворюються на живих мерців, утративши не лише право голосу, а й саму здатність до осмисленого спротиву. Це підтверджує персонаж Мархви Кужилівни, яка говорить про ката: «Бо цей Скакун, оцей живий вішалник, щовечора приходив до нашого двору і викликав мене» [69, с. 17]. Головний герой Іван Нерадько обирає мовчання як єдину можливу форму опору, що співвідноситься з психоаналітичною концепцією афективного реагування на страх.

Мовчання, заніміння, непорушність набувають значення не лише психологічної реакції, а й своєрідної форми протесту головного героя Івана Нерадька проти репресивної системи. Кульмінаційним моментом такого спротиву стає сцена обшуку в будинку Шияна під час якого в Нерадька спитали про книжку («Кобзаря!»), що лежала в нього під головою, головний герой переживає афективний стан страху. Мовчання тут є не просто як результат шоку чи безпорадності, а як граничний вираз внутрішнього конфлікту між особистісною свободою та страхом перед репресіями. Це дозволяє трактувати стан героя в ширшому контексті етичного вибору, де мовчання набуває значення внутрішнього спротиву, а фізична непорушність – символічної незламності.

За З. Фройдом, ми можемо охарактеризувати цей стан як реальний страх, «його можна назвати реакцією на сприйняття зовнішньої небезпеки, тобто сподіваного, передбачуваного ушкодження; він пов'язаний із рефлексом утечі і його можна вважати за вияв інстинкту самозбереження» [103, с. 398]: «Він чув *серцем*, що з халепи не викрутиться і що холод, який розпливався *по всім тілі*, кинув у голову *іскру свідомості* того, що краще вже нарешті пропасти, хоч би і

по-дурному, аби тільки не бути нещасною звіринкою, якій люди кидають то шматочок хатнього затишку, то роботи з крайцем хліба, то сховок на якийсь час у клуні, чи в повітці» [69, с. 23].

Аналізуючи цей тип страху, З. Фройд зазначає, що «доцільною поведінкою перед загрозою небезпеки була б холодна, зважена оцінка власних сил, порівнюючи з величиною небезпеки, і подальший висновок, що саме дає найбільше надій на щасливий кінець: утеча, оборона чи, може, власний напад» [103, с. 398]. Саме таку картину свідомої реакції на страх спостерігаємо в поведінці Івана Нерадька: «спочатку холод кинув у голову іскру свідомості», а далі герой робить холодний висновок: «І всім тілом почув, що не буде ні говорити до своїх напасників, ні слухати їх наказу. Він чув, що буде нерухоміший і безвольніший від усякої колоди, і що за це, як і буде йому заплатою смерть, то вона буде жаданою всім серцем і кожною цяткою тіла» [69, с. 23].

У «Плані до двору» Тодось Осьмачка реалізує власний пережитий стан афекту, реакцією на який було мовчання, а вже у «Ротонді душогубців» цей стан переростає в рефлекс утечі. Врешті-решт це трансформується в гострослів'я та беззастережну відвертість, яка виявлялася в симуляції письменником божевілля.

4.3. Художня трансформація афекту в прозі митця

Дослідження впливу афектів на творчість Тодося Осьмачки, здійснений у попередньому підрозділі, дає можливість осмислити особисті та художні вияви однієї з найсильніших емоцій митця, на яку часто натрапляємо у мегатексті, – страху. Знаково, що художній твір П. Маяра, присвячений Тодосеві Осьмачці, має назву «Страх» та починається такими рядками: «Страх живе, мов трава, тільки проростає до середини: у вуха, ув очі, закорінюється в мозку, і ви починаєте боятися чути, бачити, розуміти, стаєте обережні, запобігливі й лояльні до всього, навіть до власної ганьби...» [50, с. 140].

Про страх йдеться у вже згадуваній реальній ситуації побиття письменником дружини, що засвідчила вияви в його психоструктурі рис холеричного типу темпераменту. Такий неконтрольований вибух емоцій, пов'язаний зі страхом, що дружина «пустила в хату гепеушника і той читав Осьмаччині вірші в рукописах» [32, с. 16].

З. Фройд пов'язує почуття страху зі станом афекту, зазначаючи, що це «суб'єктивний стан, у якому опиняється людина, відчувши, як у ній «розвивається страх»; такий стан називають афектом» [103, с. 400].

У «Ротонді душолюбців» фіксуємо художню трансформацію афективного стану в образі Івана Бруса. Це вже згадувана в контексті аналізу впливу мікросоціального оточення митця на його творчість ситуація з його молодшою сестрою. У результаті погроз сестри щодо батькового побиття Іван «не знав, що з собою робити, але добре знав, що йому від батька чи буде щось за читання, але за ніж і сестрине чоло щось добре *окошиться* на його шкірі. І він *рвонувся тікати* з хати куди завгодно, аби не ждати заробленого. І *скочив*, і *панічно* вхопився ручки коло дверей... Та *жах і безум!* Двері хтось запер. Рятунку не було» [76, с. 60]. Опісля він відчував тільки страх: «вся свідомість опинилася в ногах, повних тремтіння і того почуття, що визначають: «аж морозить» [76, с. 61].

Вважаємо, що найстрашніший спогад з дитинства, описаний у «Ротонді душолюбців», не забувався й емоційні переживання автора від вчинку батька тільки посилювалися з часом та втілилися й у художню плоть повісті. Підтвердження цьому знаходимо в розділі «У Чеці». Описуючи арешт і перебування головного героя в камері, автор пише, що «тепер Брус відчував *таке млоїння у всім естві, яке він уже колись переживав, коли був запертий у хаті після того, як ударив сестру* ножем у висок і *ждав від батька кари*. Тоді він був самотній, і тепер самота холодила душу» [76, с. 234].

У дослідженні «Страх» З. Фройд розрізняє реальний та невротичний страх, зазначаючи, що перший є природною і логічною реакцією на загрозу ззовні, пов'язану з очікуваним або ймовірним ушкодженням [103, с. 398].

Наявність такої зовнішньої небезпеки для Тодося Осьмачки підтверджується численними свідченнями його сучасників.

Л. Коваленко підкреслює, що письменник протягом десятиліть не міг позбутися відчуття переслідування, яке проявлялося навіть у дрібницях: він був переконаний, що спецслужби можуть таємно читати його вірші. Це переконання було настільки глибоким, що через двадцять років після першого звинувачення він і далі приписував своїй дружині такий намір [32, с. 18]. В. Покальчук додає, що страх перед арештом настільки поглинув Осьмачку, що фактично довів його до божевілля. Він нагадує про масові арешти під час фільтрації населення, коли тисячі людей потрапляли під підозру та проходили допити в Лук'янівській в'язниці, а багато з них так і не повернулися [82, с. 147].

Ці свідчення цілком узгоджуються з концепцією Фрейда про реальний страх, коли загроза ззовні настільки відчутна, що викликає крайні форми психічної дезорганізації. У випадку Тодося Осьмачки ця загроза не лише існувала об'єктивно, а й поступово поглиблювала його психоемоційний стан, приводячи до фактичного божевілля як реакції на постійний очікуваний арешт.

На нашу думку, вартим уваги в контексті аналізу «реального страху» у психосвіті Тодося Осьмачки є спогад, пов'язаний з родинними переказами про загадкове зникнення діда по материній лінії. В. Коваленко пише про знайдений запис у метричній книзі від 14 квітня 1885 року про «погребение» сорокадворічного «крестьянина-собственника» Прокопія Кириловича Лукія, де засвідчено, що покійний знайдений «в обрыве» (у кручі). Очевидно, що «відсутній запис у графі з датою смерті дає підстави думати про довгі пошуки родиною зниклого» [31, с. 77]. На думку дослідниці, Тодось Осьмачка носив цей страх «у собі все життя і, що досить показово, *«виганяв» із себе у художні тексти...*» [31, с. 78].

Підтвердженням цієї думки є персонаж – Лукіян Кошелик – із повісті «План до двору», прототипом якого, на нашу думку, став дід письменника Прокіп. У главі «Найщиріша молитва іскриться на тих висотах, що і падуча зоря», автор художньо трансформує власне бачення дідової смерті. Спочатку

головна героїня Мархва на самому краю страшного урвища (Бенерина круча) бачить «кроків за десять від себе людські ноги зв'язані цілими коноплями. Вони звисали до води. На одній нозі був опорок, а друга була боса і дуже синя. А трохи далі, може з метр, уже у самій воді, здавалося, плавав хвіст якоїсь утопленої собаки. І дівчина впізнала Кошелика» [69, с. 71].

Мархва думає, що «він впав згори і зачепившись якраз станом за корінь, чи може давню гнилу палю, зломив хребет і тепер висів двома кінцями свого тіла» [69, с. 71]. Однак припущення дівчини про нещасний випадок є хибним: «Але от що дивно: чим більше часу проходило, тим люди упертіше почали згадувати Лукіяна Кошелика, говорили, що коли міліція в день його арешту од'їздила в Балаклею, то його не везла з собою. І другого дня і наступних днів його ніхто не бачив ні коло сільради, ні в наново збудованім арешті» [69, с. 66–67].

Із глави «Зло проти бунту добра» дізнаємось, що Лукіян Кошелик був сміливий у висловлюваннях проти радянської влади. В уста героя автор вкладає всенародне відчуття приреченості: «...я ще як народився, то в церкві вчитували, що я *призначений на поталу совєтові...* Бо совет, це значить: «іже не ідет на совет нечистивих». *Совет по книгах значить погибель, значить смерть...* А що, хіба брешу? Де наші клуні, де наші коні, де ми? Ми вже не свої, ми советські, ми на погібелі!.. Останні времена прийшли» [69, с. 45]. Підкреслимо, що подібне порівняння радянської влади зі смертю Тодось Осьмачка вкладає в уста чекіста Парцюні в «Ротонді душолюбців»: «*Чека – це безодня. У неї падають на те, щоб не вертатися. <<.....>>*». І ви так само можете врятуватися від нас, заподіявши собі смерть. Цебто справді себе вбить або стати чекістом. І перший випадок, і другий *означає смерть тієї людини, що жила давньою мораллю...*» [76, с. 273].

Зазначимо, що митець надає образіві Лукіяна сміливості, та разом з тим дивакуватості, пишучи: «Кожен знав, що *чамренному* Кошеликові така мова боком вилізе» [69, с. 45]. На нашу думку, даючи персонажеві характеристику «чамрений», Тодось Осьмачка описує реакцію народу на кожного, хто сміливо

висловлював правду. Однак саме слова Кошеліка породили в душах людей їхній істинний, приглушений стан: «А що найгірше – всі після Лукіянових слів відчули себе сиротами. Та не тими, що колись хилилися в людей попідтинню, яким люди не давали загинути, і які все ж таки скрізь себе почували незалежно. Ні, люди себе відчули *волами-сиротами, кіньми-сиротами, за якими наглядають бригадири* і виганяють всіх одноразово на роботу, і одноразово всіх гонять з роботи у рідні хати, що стояли цілий день пустками, і які тепер зустрічали своїх мешканців невіпорядковано, по-жебрацьки, скупно та голо» [69, с. 45].

З психологічної точки зору, цей епізод ілюструє механізм формування страху як домінантної емоції. Як зазначає З. Фройд, реальний страх є «природною реакцією на сприйняття зовнішньої небезпеки», що спонукає до пошуку шляхів уникнення загрози [103, с. 398]. Важливо зазначити, що цей інстинкт самозбереження відігравав значну роль у житті самого Осьмачки. В. Покальчук наводить слова митця, які ілюструють його глибоку тривогу перед загрозою репресій: «*Утратив спокій. Здавалося, що от-от ідуть мене заарештувати. І пішов я вночі з дому. Цілу ніч блукав вулицями Києва і забрів на Борщагівку, та ще блукав...*» [82, с. 146].

Власні спогади митця про реакцію на небезпечну ситуацію втечею знаходимо в «Моїх товаришах». Після того, як Тодось Осьмачка вкрав у червоноармійця пляншетку зі списком неблагонадійних студентів, він скільки було сили «*рушив із здобиччю*» [72, с. 117]. Крики Григорія Косинки про помилку (це був не той червоноармієць, у якого вони домовлялись вкрати пляншетку) тільки підсилювали реальний страх письменника: «*Та як уже мені було зупинятися, коли я чув теж шалений здогін за собою і крик уже не приятеля, а справжню погрозу, від якої у мене на голові між чубом холодок зарипів. <<...>> Я пригадав, як червоноармійці убивали в селі тих партизанів, які зупинялися під час наказу «стій». І я біжу, біжу і збоку в себе чую сап і біг Косинки теж. <<...>> І ми бігли не зупиняючись. І враз розлягається постріл, і я кидаю пляншетку і перескакую ограду*» [72, с. 117].

Бажання втекти в письменника виникає не тільки через відчуття небезпеки, а й через негаразди: «Я тоді *так був душевно настроєний*, що хотілось з *дому тікати куди завгодно*, хоч і на пароплав до Дорошкевича та Скрипника...» [72, с. 125]. В одному з листів до О. Черненко митець пише: «Те, що Вас дуже здивувало *моє утікання* з Едмонтону мене трохи ніяковить, але Ви, може, всі, разом із Юрієм Васильовичем, вибачите мені за це...» [109, с. 13].

Підкреслимо, що втеча як реакція на некомфортні умови сформувала в психіці митця, як пише Ю. Стефаник, одну «подивугідну» прикмету – «він умів несподівано, наче «із-під світу» (зауважимо, що так називається одна із поетичних збірок Тодося Осьмачки – В. Бойко), появлятися і так же несподівано зникати» [97, с. 111].

Рефлекс втечі як реакція на реальний страх художньо виявлений в образах психоавтобіографічних повістей Тодося Осьмачки. Наприклад, подібною першою реакцією на страх є поведінка Гордія Лундика із повісті «Старший боярин»:

«← Навколішки, навколішки, собача душе! <<...>>. І на *єдину тільки мить йому забажалося плигнути через стіл, одіпхнути панотця, вискочити у вікно і бігти через яр додому* тим самим напрямком, яким він уже йшов з першої зустрічі з панною Варкою» [96, с. 40].

Тікає від чекіста й героїня «Ротонди душогубців» Гапуся: «І дівчину охопив *тваринний жах*, вона *рвонулася* тікати туди, куди очі бачили. Але і чекіст рушив бити за нею... І догнав, і вхопив її за руку, і почав тягти її з собою. Вона спочатку тільки *отягалася* та *пищала*. <<...>>. І чекіст уже нервово і покvapливо шарпнув дівчину до східців брочки, неначе мішок з піском. А вона все не переставала *несамовито зіпати*. Нарешті він і зупинився, нагнувся до неї і затулив долонею рот. Вона його вкусила і *вирвалася*. І знов поза візником майнула *тікати*» [74 с. 109–110].

Постійно тікає від переслідування НКВС й Іван Нерадько із «Плану до двору»: «І Нерадько розпачливо рішив, що коли справді трапиться нагода *тікати, хоч і провокаційна, то тікатиме*. А там хоч і недовго буде на волі, то

зате хоч один день, хоч одну годину, а таки буде на волі!» [69, с. 37]; «І Нерадько швиденько рушив по свіжо засіяному полі до знайомого дворища: там можна перебути шматок місячної ночі і завтрашній день, а потім, як настане друга ніч, тікати далі на захід» [69, с. 158].

А пізніше, від реальної загрози тікають Іван, Мархва та маленька дівчинка Ніна, батьків якої убили чекісти: «І тепер вони вже стали посеред хати і Нерадько проказав, але так, щоб слова могли відповідно вплинути і на Мархву:

– Дивися, дитино. Оце лежить уже мертвий чекіст. Він застрелив твого батька і твою матір загнав на той світ. *Чи ти будеш зі мною тікати тим автомобілем, який стоїть на вулиці?..* Я тракторами добре правив, поправлю добре і автомобілем.

І Ніна, не вагаючись, відповіла:

– *Тікатиму*» [69, с. 171].

Без заглиблення в причини афективних (неконтрольованих) станів Тодося Осьмачки можна зробити поверховий висновок про психопатію письменника, можливий невротичний розлад. Зазначимо, що мегатекст дає можливість стверджувати про функціонування в психоструктурі Тодося Осьмачки захисного механізму, який виникає під впливом афектів. А. Фройд підкреслює існування постійного зв'язку між певними невротами та особливими способами захисту, як, наприклад, «між істерією та придушенням або між невротом нав'язливих станів та процесами ізоляції та руйнування. Такий самий постійний зв'язок між невротом і захисними механізмами ми знаходимо, коли вивчаємо способи захисту, які пацієнт застосовує проти своїх афектів, і форму опору, прийняту його Его» [103, с. 34].

На нашу думку, захисним механізмом проти афектів у психіці Тодося Осьмачки стала ізоляція як спосіб захисту, що «прийнятий у формуванні симптомів Его невротика з нав'язливими відчуттями» [103, с. 35]. Ізоляція афекту, на думку психологів, «це спроба психіки скомпенсувати сильну емоційну напругу та сховати її у своєрідну капсулу.

Ще одним способом захисту є механізм ізоляції, що складається в інтелектуально-емоційній дисоціації, відділенні емоції від конкретного психічного змісту, в результаті чого емоції витісняються» [103, с. 35]. Дію механізму ізоляції можна бачити у людей, які пережили події, що значно травмують психіку, коли вони розповідають про пережиті події беземоційним або навіть веселим тоном.

Підтвердження цьому знаходимо у спогадах В. Покальчук про те, як стримано і навіть з посмішкою Тодось Осьмачка розповідав про власні поневіряння: «Я уважно придивився до свого співрозмовника, шукаючи ознак психічної неповноцінності. Але він справляв цілком нормальне враження. Він витягся на постеленому місці і *вдоволений, з щасливою посмішкою*, розмовляв зі мною. «Де я ночую? У Ленінграді довший час по будинках, на даху або в підвалі. Таких бездомних, як я, було там чимало» [82, с. 146] .

Цікавою з огляду на предмет нашого осмислення є стаття В. Марка «Сублімація страху в художньому світі В. Винниченка» [48]. Орієнтуючись на психологічні, філософські концепції страху, на художню практику В. Винниченка, літературознавець систематизує це складне переживання як стан, як процес, як спонуку до дії або регулятор вчинків. Дослідник класифікує страх за масштабами охоплення («індивідуальний, масовий, навіть суспільний»); за причинами виникнення («побутові обставини (як правило, це травми дитинства, родинні), соціальні умови, суспільно-політичні катаклізми, стихійні лиха»); за глибиною проникнення до внутрішнього світу людини та взаємодією з її волею («тимчасовий, який зі зміною обставин зникає; страх, для подолання якого потрібні чималі вольові зусилля; страх-застереження, який регулює поведінку людини; страх, який призводить до катастрофи») [48, с. 26–27].

Але вагомою для нашого дослідження є думка В. Марка про те, що «одна із загадок людської психіки полягає в тому, що свій страх вона (людина) часто намагається подолати зовні сміливими вчинками, які, однак, перебувають на межі безрозсудності» [48, с. 28]. Підтвердження цьому знаходимо в низці

спогадів про Тодося Осьмачку. Зокрема, реальна ситуація із його біографії, коли письменник, рятуючись від репресій, намагався нелегально перетнути кордон. Опинившись у Ленінграді, митець спробував непомітно проникнути на пароплав, що вирушав до Фінляндії. Про що сам згадував так: «А потягло мене туди море, пароплави. *Хотів утекти*. Одного разу пощастило мені таки непомітно забратися на пароплав, що йшов у Фінляндію. Та перед відходом пароплава мене витягли і віддали міліції, а звідти після всяких перевірок відправили до психіатричної лікарні. О! У мене тепер добрий паспорт, прописаний в Ленінграді (...) У разі потреби показую паспорт з написом «психіатрична лікарня» – і зразу відпускають» [82, с. 140].

Найбільш сміливим вчинком, що перебуває на межі безрозсудності, на нашу думку, є симуляція божевілля. Зокрема, Н. Кривошея згадує, «коли розстріляло НКВД його друга Григорія Косинку, у нього стався нервовий зрив. *Тодось став виступати проти терору радянської влади. За це його і запроторили до психлікарні. Звідти втік і прийшов у рідне село*» [65, с. 41].

Реальне божевілля/шизофренія/параноя або ж симуляція божевілля є найбільш яскравим виявом Психеї письменника та водночас найбільш непростим у біографії митця. У власних спогадах Тодось Осьмачка пише про те, що приїхав до Києва (середина 1920-х років – В. Бойко), щоб розпочати творчу діяльність (за автором, «улаштувати свою “літературу” – В. Бойко). Однак усвідомив, що не має можливості вільно реалізувати свій творчий потенціал, тож «лишилося або гинути, або йти до чека на сповідь і ставати барабанщиком до московських матюків, аби заглушити і розпач душевний, і потяг до помсти, хоч би такої, на яку здатна медова бджола». На вулиці письменника арештували та погрожували, що «спровадять у божевільню навіки», бо не розуміли, чи реальним є його божевілля, чи ж симуляцією. Митець розуміє цінність власної творчості, тому «почав симулювати, що боюсь, мовляв, жидови, вона труїть усіх видатних українців, і мене може отруїти: і не їв, і не пив десять днів» [71, с. 21].

В окремих спогадах також натрапляємо на факт симуляції божевілья. Наприклад, О. Шалапа згадує: «Чула, як дядько плакали, розповідаючи про загибель його друга – Григорія Косинки. Як він, щоб уникнути розстрілу, став вдавати з себе дурника. Як пішки з Києва прийшов у село, щоб тут мати змогу щось писати» [65, с. 16].

У вже згадуваному вище нарисі П. Маяра читаємо: «– Скільки років ви симулювали божевілья, рятуючись від НКВД? – питав філолог, спостерігаючи, що з гарячого питва приходять полегша письменникові.

– Сім, може більше... І ніколи не лякався, що збожеволію. Тепер боюся!» [50, с. 140].

Ю. Стефаник згадує, що симуляція божевілья було поясненням письменника своєї поведінки тим, хто про неї питав. Однак, на думку мемуариста, «Тодось Степанович не потребував симулювати. Коли його арештовано, на допитах він просто говорив правду, говорив те, що думав про советську владу. Цього, немає сумніву, вистачило, щоб у тій нелюдській системі визнати людину божевільною. Що так, а не інакше було, він сам, правда без свідків, підтвердив у розмові зі мною. Підтверджуючи, він ехидно підсміхався» [97, с. 112].

Підкреслимо, що більшість сучасників Тодося Осьмачки, а саме ті культурні діячі, які спілкувалися з письменником уже в часи його еміграції, дотримуються думки, що митець спочатку вдався до симуляції божевілья, проте з часом почав відчувати реальну параною. У. Самчук згадує: «Видатний поет, тоді для мене мало відомий, який потрапив до нас в дуже не звичне для нього середовище і жив своєрідним ізгоєм серед власного громадянства. Йому не легко було знайти триваліше місце осідку, він мало довіряв людям, *гонимий манією переслідування*» [86, с. 191].

На думку П. Одарченка (1944 рік, Відень): «Осьмачка був дуже нервовий: йому здавалося, що всюди його оточують вороги, які хочуть його отруїти, убити. Він до всього ставився з великою підозрою. Тяжкі переживання від переслідувань його агентами ГПУ позначилися на психіці, і *Тодось*

Осьмачка насправді захворів на манію переслідування» [68, с. 102]. Мемуарист також підкреслює, що митець боявся зради від найближчого оточення. Тому даруючи П. Одарченку власне фото, він підписав: «Дорогому П. В. Одарченкові на пам'ять землячу і на страх зраді!» [68, с. 103].

Г. Костюк пишучи про зустріч з Тодосем Осьмачкою в Нью-Йорку (лютий, 1958 р.), згадує, як письменник був роздратованим та фізично втомленим, і був переконаний, що його й тут знайшла «диявольська сила. Б'є електричним струмом... Не дає ні спати, ні працювати...»; «дияволи з гепеви мають тепер такі досконалі електричні машини, що й крізь залізну стіну чи цементну, залізну стіну чи цементну залізобетонну проходить струм і б'є людину...» [34, с. 144]. Одним словом, зазначає біограф, «я тоді збагнув, що на Тодосю насунула давня хвороба, що *Кирилівка не була симуляцією*» [34, с. 144].

Зауважимо, що питання симуляції/реального божевілля Тодосю Осьмачки вже було предметом літературознавчих досліджень. На думку О. Мірошник, «Осьмаччине божевілля має три аспекти: божевілля як психічна реакція на втрату свободи, божевілля як імітація заради виживання і божевілля як правдиве слово» [61, с. 382].

В. Василенко вважає, що «проблематика хвороби у творчості Т. Осьмачки – одне з важливих (і, попри це, малодосліджених) питань, що наближає до розуміння світогляду письменника і взаємозв'язку його творчості й особистості. Хвороба надає Осьмаччиній історії певної винятковості, приваблює прихованими в його образно-символічній, ідейно-естетичній системах смислами» [8, с. 67]. Погляди дослідника корелюють із психопоетикою та увиразнюють значення факту божевілля в біографії та творчості письменника.

У нашому дослідженні не заперечуємо факт реального психічного феномену Тодосю Осьмачки, неодноразово засвідченого в мемуарах. При цьому спрямовуємо фокус нашої уваги на розгляд питання: «Що ж дало можливість письменнику вберегти власне життя?». Як зазначає Л. Коваленко «...Осьмачка *єдиний зберігся* з тих літераторів, з якими був пов'язаний, чи які

існували в той самий час у Києві». Мемуаристка вважає, що серед серед божевільної атмосфери тогочасної України «вижити і зберегтись міг тільки той, що сам був повний підозри, страху, недовір'я і одночасно переконаний у своїй величчї і цінності, а тому повний бажання за всяку ціну зберегтись і вижити, так би мовити, “на зло ворогам”» [32, с. 30].

О. Шалапа згадує, що після смерті Григорія Косинки, початку масового терору, який не обійшов би й самого Тодося Осьмачку, митець втрачає психічну рівновагу. Після чого письменник вирішує «*симулювати шизофренію*, щоб, виживши у цій Всесвітній божевільні, усе занотувати, зібрати якомога більше свідчень про звірства радянської влади над українським народом» [65, с. 19].

В. Фащенко зазначає, що три основні психічні процеси в науці (емоційні, вольові та пізнавальні) у дійсності є взаємопереплетеними й взаємозумовленими. Слушною є думка науковця про те, що вольова діяльність людини полягає у свідомій постановці мети... [101, с. 68].

Художню трансформацію необхідності самозбереження спостерігаємо в рефлексіях Івана Бруса («Ротонда душоубців»): «Так. Прийшов слухний час для москаля, і він всіх погнав на смерть, аби самому жити. <<...>>... І Брус зрозумів, що він потрібен серед цього всенаціонального знищення. Він не дурно себе рятує. Його правдиве слово у прийдешньому мусить стати свідком і оборонцем поваленої нації» [74, с. 243–244]. А пізніше персонаж робить свідомий вибір: «І Іван Овсійович *рішив симулювати божевільного на шизофренію*» [74, с. 166].

Вважаємо, що перевага вольової сфери над емоційною в психоструктурі Тодося Осьмачки й зумовила його внутрішню силу, що уможливила подолання всіх перешкод на шляху до мети. Зокрема Ю. Лавріненко пише: «В чеканні цілком гарантованої кулі в потилицю Осьмачка робить своє *«останнє рішення»* – боротися далі, але не засобом сили, а засоби «слабости» – він симулює божевілля. <<...>> Усю моторошність тієї ситуації Осьмачка 25 літ пізніше змалював у незвичайній повісті «Ротонда душоубців»...» [84 с. 222–223].

На основі мегатексту та проаналізованих психоаналітичних досліджень можемо зробити висновок, що симуляція божевілля Тодося Осьмачки як свідомо поставлена мета – це не тільки прояв інстинкту самозбереження за умови реального страху; це свідомий вольовий вибір задля збереження правдивих свідчень про радянську дійсність, про процеси знищення українського народу; фіксації цього у творах задля застереження майбутніх поколінь.

У меті, яку вербалізує Іван Брус, вбачаємо суголося із думками самого автора: «І тут можна буде з деким порахуватися і за свою національну кривду, і можна буде почувати себе, неначе жовнір у шанцях, *супроти історичної несправедливості*, дарма що песимізм, породжений реальним життям, буде часто умовляти серце перестати битися. І Іван Овсійович схвилювано потер обома руками собі чоло. Так... *Це його шлях рятунку і боротьби...*» [74, с. 166].

Про силу волі Тодося Осьмачки, яка формувала незламний дух письменника, згадує О. Шалапа: «...ось він спить, де прийдеться і їсть, що подадуть. Знаєте, Тодось за весь український народ, як мученик, несе наругу і приниження, як отой Ісус Христос на хресті» [65, с. 19]. М. Жулинський простежує й зв'язок митця з Україною: «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» [22, с. 89].

Уважаємо, що Тодось Осьмачка – особистість вольова та активна, а не пасивна. Опираючись на здобутки гуманістичної психології, С. Михида підкреслює необхідність орієнтуватися «на бачення особистості активної», звертаючи увагу на «роль свідомості та самосвідомості в детермінації поведінки й емпатії людини» [56, с. 25].

Про активну, а не пасивну особистість, пишуть і дослідники афективних станів, зазначаючи, що афект – це рушій переходу свідомості від пасивного стану до активного, від загального до індивідуального, від «інтенційного

фонового переживання» до «актуального cogito» [15, с. 71]. Д. Г'юм озвучує ідею, згідно з якою людина, яка керувалася б самим розумом, «існувала б лише пасивно, оскільки сам по собі розум не здатен до активної дії і тільки афект на базі раціональної оцінки світу стимулює діяльність особистості» [16, с. 348].

Висновки до Розділу 4

Окремим аспектом дослідження неординарної особистості Тодося Осьмачки крізь призму психопоетичної методології стала особиста сфера його життя. У мемуарах збережено невелику кількість спогадів про його амурні справи, однак яскрава історія знайомства письменника з ігуменею Якторівського жіночого монастиря Оленою Вітер є вагомою для розкриття як особливостей психіки автора, так і для розуміння маркерів художності його творів.

У процесі аналізу цієї історії було з'ясовано, що митець художньо трансформував її в психоавтобіографічну плоть повісті «Старший боярин». Образ Варки Діяковської наділений як зовнішніми, так і внутрішніми (моральними) рисами Олени Вітер. Однак епізод повісті, коли Варка відмовляється від чернецтва та обирає мирське щастя разом із Гордієм, є не біографічним, а є сублімативною формою розвитку подій. Здійснений аналіз дозволяє стверджувати, що знайомство Тодося Осьмачки з Оленою Вітер стало для митця неординарною подією, яка проявила особливості його психоструктури, а саме функціонування в його психіці низки захисних механізмів, що блокують безпосереднє вираження інстинктів.

Особиста історія дозволяє простежити такі захисні механізми, як витіснення, що виявляється в униканні митцем почуттів приязні та кохання; регресії, або ж поверненні до інфантильних особистісних реакцій з метою зменшити тривогу під час зустрічі з особливою жінкою; проєкції, що простежено в перенесенні письменником на Олену Вітер витісненого бажання родинного затишку і тепла, і навіть ширше – України та її щасливого вільного

майбутнього; та сублимації. Виявлені особливості Психеї автора дозволили простежити індивідуально авторські особливості сюжето- та образотворення. Аналіз зустрічі митця із Оленою Вітер уможливив і розуміння настроєвості його єдиної сонячної повісті.

Осмилення найтонших душевних порухів Тодося Осьмачки визначив вектор дослідження в полі емоційної сфери психіки митця. Аналіз свідомих та підсвідомих виявів психіки автора, осмилення їхньої художньої експлікації сприяли пошуку нових методів, які корелювали б із психопоетикою та розширювали б можливості осягнення психосвіту письменника. Такою галуззю дослідження стала *affect studies*, підґрунтям якої, як і в психопоетиці, є розгляд художнього тексту крізь психологічну призму.

Традиційно, розуміння поняття афекту пов'язане з поняттям емоції. У психології поняття афект тлумачать як сильне, відносно короткочасне нервово-психічне порушення, емоційний стан, пов'язаний з різкою зміною важливих для суб'єкта обставин. Деякі вчені не розмежовують поняття «афект» та «емоції». У дослідженні дотримуємось думки про те, що неусвідомлені психічні процеси та емоційна сфера митця є формотворчими та змістотворчими аспектами художності.

Проведений аналіз маркерів впливу афектів на художній твір «План до двору» виявив, що психоавтобіографічність сюжету повісті на першому рівні – етапі рецепції. На другому етапі, який характеризується як низка складних переживань та емоцій, простежено неабияку емоційну напругу автора під час опису мотивів написання художнього твору. Безпосередній аналіз «Плану до двору» на третьому рівні – роль і місце самого афекту у структурі художнього твору – сприяв розумінню світобачення та особливостей художнього стилю митця.

Проаналізовано апокаліптичний поруїнований радянською системою український світ та породжену цим емоційну напругу героїв повісті. Виявлено, що постійними та яскравими образами-деталлями «Плану до двору» є: клепання заліза об залізо, кладовище, хрести, круки, пустка, мовчання. На

основі дослідження з'ясовано, що в образі Івана Нерадька Тодось Осьмачка реалізує власний пережитий стан афекту. Мовчання як свідомо реакція на страх художнього трансформується в образі цього героя.

Дослідження афективних станів розширює психопоетичальну методологію та дає можливість осмислити специфічний психічний стан страху, який засвідчено в низці спогадів про Тодося Осьмачку та в його психоавтобіографічних повістях. На основі психоаналітичної розвідки З. Фрейда «Страх» проаналізовано реальний, раціональний страх як реакцію на сприйняття зовнішньої небезпеки, Художню трансформацію реального страху виявлено в образах Івана Бруса («Ротонда душоубців») та Лукіяна Кошелика («План до двору»).

Основним проявом реального страху, за З. Фрейдом, є рефлекс утечі як вияв інстинкту самозбереження. Його художню реалізацію простежено в поведінці персонажів: Гордія Лундика («Старший боярин»), Гапусі («Ротонда душоубців»), Івана Нерадька, Мархви, Ніни («План до двору»). На основі мегатексту доведено, що сам письменник, як і герої його творів, фізично втікає від переслідувань радянської терористичної влади, переховуючись і зберігаючи себе. Мегатекст дав можливість стверджувати про функціонування в психоструктурі Тодося Осьмачки захисного механізму ізоляції афекту.

Розглянуто одне із найскладніших питань життєпису Тодося Осьмачки – реальне божевілля/шизофренія/параноя або ж симуляція божевілля. З'ясовано, що більшість сучасників митця дотримується думки, що божевілля письменника, яке спочатку було симуляцією, з часом стало реальним.

На основі мегатексту психічний феномент божевілля розглянуто як вияв свідомого вольового вибору, метою якого є протистояння тоталітарному режимові. Художню реалізацію цієї цілі простежено в образі Івана Бруса (повість «Ротонда душоубців»).

ВИСНОВКИ

Винятковість особистості Тодося Осьмачки не залишила байдужим нікого, хто був з ним знайомим; і знайшла своє відображення в низці спогадів, які в нашому дослідженні становлять основу мегатексту. Складні життєві перипетії письменника художнього інтерпретовані в мистецьких біографіях, серед яких «Поет із пекла» «Тодось Осьмачка: літературний профіль» М. Слабошпицького, «Утікач Тодось» І. Власенко, «Останні дні Львова» Софії Наумович, «Страх» П. Маяра. Феномен особистості митця вияскравлюється в перифразі М. Слабошпицького «поет із пекла».

Наукове осмислення життя та творчості Тодося Осьмачки помітно поживалось з початку ХХ століття. Конгломерат досліджень становлять праці В. Барчан, Н. Колошук, С. Маринкевич, О. Піскун, С. Чернюк та ін. Проте феномен творчої особистості є невичерпним джерелом пізнання і людської природи, і витоків її мистецької унікальності. Психопоетичальна методологія стає ще однією призмою осягнення неординарної особистості Тодося Осьмачки.

Сучасний психолоспрямований літературознавчий дискурс визначають фундаментальні наукові розвідки О. Вертипорох, Я. Даценко, Н. Зборовської, С. Михиди, А. Печарського, О. Піскун, І. Скляр та ін. Різномасштабність методологій дослідження художніх творів та особистості митця зумовила розгалужену термінологічну систему та її семантичне наповнення.

Багатогранність особистості митця осмислено крізь призму його суспільних ролей: критик, перекладач, вчитель-словесник, і найакцентованіша самим Тодосем Осьмачкою – письменник. З'ясовано, що імпульси кожної його іпостасі було художньо реалізовано в прозі. Зокрема проаналізовані літературознавчі розвідки виявляють те, що неординарний стиль митця, демонструє особливості його психосвіту.

Значну увагу в дослідженні приділено розглядові питання про автобіографічність прози письменника. З'ясовано, що поняття

«психоавтобіографічність», що включає автобіографію, спогади сучасників, епістолярій і художні твори, сприяє глибшому розкриттю особистості Тодося Осьмачки. У межах психопоетикального підходу до аналізу його прозових творів автора, обґрунтовано думку, що персонажі повістей «Старший боярин» (Гордій Лундик), «Ротонда душогубців» (Іван Брус) і «План до двору» (Іван Нерадько) та оповідання «Психічна розрядка» (Гарасим Сокира) є рефлексійними проєкціями автора.

Векторами реконструкції психологічного портрету Тодося Осьмачки як засобу осягнення його психосвіту стали вияви характеру, темпераменту, спрямованості, світогляду та їхня художня реалізація в прозі. На основі мегатексту простежено кореляцію зовнішності митця та його характеру. З'ясовано, що за концепцією соціопсихічної структури української нації Тодось Осьмачка належить до нордійського типу.

Осмилення особливостей характеру прозаїка було поглиблено поглядами К. Леонгарда про акцентуовані типи особистості. Письменник повністю вписується в концепцію німецького вченого і належить до застрягаючого (ригідного) типу акцентуації, якому притаманні такі риси, як правдолюбство, підозрілість, вразливість, наполегливість у досягненні цілей, честолюбство тощо. З'ясовано, що акцентуації характеру митця є поетикотворчим фактором, що виявляється на рівні образів та сюжетів, які в дослідженні визначено як психоавтобіографічні.

Вияви кореляції зовнішнього та внутрішнього в психосвіті письменника було поглиблено аналізом його іронічної посмішки, експлікованої як у спогадах, так і в художніх творах. Це явище розглянуто в контексті психоаналітичного дослідження дотепності З. Фрейда, що дозволило виявити цілеспрямованість і смислове навантаження авторських словесних кпинів.

Аналіз психічних станів письменника та умов, які сприяли виникненню його сатиричних висловлювань, засвідчив, що гострослів'я Тодося Осьмачки є не лише формою протесту проти тоталітарної влади, яка домінувала в

тогочасній Україні, але й способом реалізації його природної потреби у свободі висловлювати правду.

Письменник збільшує художні можливості мовних конструкцій (дотепів, за З. Фройдом) до особливого виду емоційно забарвленого мовлення, який стає виразною рисою нарації у його прозі. З'ясовано, що на художньому рівні дотепи також стають вираженням глибокої внутрішньої спустошеності митця, що знаходить відбиток у його творчості через мотиви смутку, самотності та екзистенційного спустошення.

Психопоетикальне дослідження особистості Тодося Осьмачки поглиблено дослідженням світоглядних орієнтирів митця. Мемуарна спадщина прозаїка дала змогу експлікувати його основні світоглядні засади, що стосуються навчання, розвитку української культури, літератури та історії. Засвідчено, що світогляд митця істотно впливає на його стильову манеру, сутнісною рисою якої є суб'єктивізація письма, що надає прозі глибокого індивідуального виміру.

Осягнення спрямованості особистості письменника стало важливим аспектом психопоетикального аналізу, оскільки саме мотиви, що стимулюють творчу діяльність загалом і потребу самовираження в художніх текстах, виявляють особливості поетики. Основним вектором творчої спрямованості митця стала діяльність, у якій втілено його національну самосвідомість і силу волі в протистоянні з репресивною радянською системою, яка прагнула обмежити свободу особистості й творчості. Національна ідентифікація, що набула форми опору, є концептуальним підґрунтям для розуміння внутрішнього світу митця.

У прозових творах простежено художню реалізацію спрямованості головних мотивів від учителя як носія національної ідентичності (Гордій Лундик, Іван Нерадько, Гарасим Сокира) до письменника, який усвідомлює власне месійне призначення (Іван Брус).

Аналіз мегатексту Тодося Осьмачки вияв бітемпераментність психоструктури митця (поєднання рис холеричного та флегматичного типів),

що виявляють сутність мистецького потенціалу автора. Ця унікальна комбінація знаходить художнє втілення в образі Івана Нерадька («План до двору»), де самотність і рефлексивність персонажа гармонійно поєднуються з енергією та продуктивністю в моменти емоційного піднесення.

Спектр дослідження психосвіту автора було розширено аналізом глибинних рівнів його психіки. Мегатекст письменника засвідчив, що в його стосунках із матір'ю ключову роль відіграло почуття провини, зумовлене її глухотою після народження сина. Застосування концепцій З. Фройда та А. Адлера сприяло виявленню комплексу меншовартості в психоструктурі митця, що на свідомому рівні реалізувався через продуктивну творчу діяльність. Біографічні реалії письменника отримали потужне художнє відображення в повісті «Ротонда душоубців», яку можна вважати одним із найбільш психоавтобіографічних творів автора. Сюжетна лінія стосунків сина з матір'ю розкриває ключові художні вияви комплексу меншовартості, зокрема почуття провини й емоційну відчуженість.

У мегатексті засвідчено й трансформацію комплексу меншовартості у психосвіті митця в комплекс переваги (за А. Адлером). Така метаморфоза є важливим аспектом для розуміння не лише особистісної динаміки, але й художнього світу митця. Комплекс переваги як породження комплексу неповноцінності в психосвіті Тодося Осьмачки набуває особливого значення, що простежено через його стосунки з батьком. Аналіз мегатексту виявив, що саме батько мав визначальний вплив на формування особистості сина: його суспільний статус і поведінкові моделі стали взірцем, який сформував основи характеру письменника.

Художня трансформація цього комплексу втілена в образі Івана Бруса (повість «Ротонда душоубців»). Відповідно до концепції А. Адлера, Іван Брус уособлює риси комплексу переваги, зокрема протест проти примусу, що виявляється як внутрішня напруга й прагнення до свободи. Попри фрагментарність мемуарних джерел, можемо припустити, що ця риса була

властива й самому Тодосю Осьмачці, оскільки її прояви помітні в його біографії та художньому світі.

У мемуарах засвідчено лаконічний спогад про ймовірність функціонування в психіці митця едипового комплекс. Наукове осмислення цього питання на основі розвідок З. Фрейда виявило вплив едипового комплексу на творчу діяльність письменника. Простежено особливості поетики, зумовлені цим психічним феноменом, на рівні проблематики повістей: зокрема акцентуації на проблемі зрадництва («Ротонда душоубців»). Дослідження художньої репрезентації едипового комплексу також сприяє новому прочитанню «Плану до двору» як тексту, де переплітаються особистісний, суспільний і національний виміри. Тодось Осьмачка, демонструючи виняткову проникливість, загострює увагу на темі руйнації сім'ї, яка постає одним із ключових інструментів радянської влади у її політиці нищення української нації.

Мегатекст Тодося Осьмачки оприявив особливості його мікросоціального оточення як важливого складника формування особистості митця. Окремі аспекти концепцій А. Адлера та Ф. Салловея, що стосуються порядку народження дітей, розширили межі психопоетичного аналізу й дозволили глибше осмислити психосвіт письменника. Моделі родинних взаємин, художньо трансформованих у прозі, дозволили виявити багатовимірну реконструкцію особистісних переживань автора, інтегрованих у національно-культурний контекст.

На основі дослідження знайомства Тодося Осьмачки із сестрою Йосифою (в миру – Оленою Вітер) простежено вияви, виокремлених в психоаналізі (З. Фрейд, А. Фрейд), захисних механізмів: витіснення, регресії, проєкції та сумлімації. Аналіз особистої історії автора уможливив оприявлення її художньої трансформації в повісті «Старший боярин» на рівнях сюжетно- та образотворення, а саме: сюжетної лінії розвитку стосунків Гордія Лундика та Варки Діяковської.

Дослідження емоційно-вольові сфери митця продемонструвало складність його психосвіту і дало змогу розшифрувати творчі інтенції автора. Осмислення неординарної особистості Тодося Осьмачки сприяло розширенню психопоетичної методології дослідженнями з галузі affect studies.

На основі повісті «План до двору» простежено маркери впливу афектів на художній твір. Виявлено, що однією з особливостей стилю митця є конкретність світобачення, яке поєднується з інтенсивною експресією та акцентом на деталях. Повість наповнена яскраво вираженими образами-деталлями, такими як клепання заліза об залізо, кладовище, хрести, круки, пуста, мовчання. Вони формують апокаліптичний, руйнований художній світ, у якому кожна деталь викликає у читача специфічні емоційні відгуки, що посилюють загальну атмосферу твору.

Детальний аналіз особливих психоемоційних виявів Тодося Осьмачки на особистісному та творчому рівнях показав, що страх, як ключова емоція, став передумовою афективних станів митця. На основі психоаналітичних поглядів З. Фрейда простежено реалізацію реального страху, зумовленого зовнішніми чинниками, у психосвіті письменника.

Зокрема, реальний страх із дитинства трансформувався в художній образ Івана Бруса («Ротонда душогубців»), а страх, спричинений реальним біографічним фактом таємничої смерті діда, знайшов втілення в образі Лукіяна Кошелика в «Плані до двору». У обох випадках спостерігаємо не тільки особисті переживання автора, але й загальнолюдські екзистенційні страхи, що впливають на динаміку образів і сюжетів. Додатково було з'ясовано, що страх став основою для розвитку важливого захисного механізму психіки митця – ізоляції афекту.

Осмилено найскладніше питання в життєписі Тодося Осьмачки: симуляції чи реального божевілля. Мегатекст засвідчив той факт, що божевілля, яке спочатку було симуляцією, з часом стало реальним. Фокус уваги було зосереджено на з'ясуванні причин стійкості письменника у боротьбі із власними та зовнішніми негативними чинниками.

На основі мемуарів та художніх творів з'ясовано, що симуляція божевільня, що була реалізацією інстинкту самозбереження, – це свідомою мета, свідомий вольовий вибір задля збереження правдивих свідчень про радянську дійсність. Такий погляд дав підстави стверджувати, що вольова сфера в психіці письменника переважає над емоційною, що і є фундаментом його витривалості та зятятості.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

- Пархета Я. – Див.: Даценко Я.
- Піскун О. – Див.: Мірошник О.
1. Барка В. Земля садівничих :есеї. Мюнхен : «Сучасність», 1977. 189 с.
 2. Барчан В. В. Творча особистість Теодосія Осьмачки: художньо-естетичні та філософські константи : автореф. дис... д-ра філол. наук : 10.01.01. Львів, 2009. 36 с.
 3. Барчан В. В. Із спогадів Т. Осьмачки. *Науковий вісник Ужгородського університету : Серія : Філологія. Соціальні комунікації*. Ужгород : Видавництво УжНУ «Говерла». 2010. Вип. 22. С. 176–181.
 4. Барчан В. В. Образ поета-борця і пророка в ліриці Т.Осьмачки («Деспотам», «Скарга», «Монолог»). *Літературознавчі студії*. Київ. 2016. Вип. 47. С. 13–20.
 5. Біляїв В. І. Хай собі він буде геній. *Живий Осьмачка : спогади / упоряд. С. Козак*. Детройт : «Українські вісті», 1998. С. 85–101.
 6. Бойчук Б. М. Годось Осьмачка. *Спомини в біографії*. Київ : Факт, 2003. С. 65–70.
 7. Варій М. Й. Загальна психологія : підр. для студ. вищ. навч. закл. / 3-тє вид. Київ : Центр учбової літератури, 2009. 1007 с.
 8. Василенко В. С. У світі навиворіт: божевілля як тема і сюжет. *Слово і Час*. Вип. 4. 2021. С. 57–75.
 9. Ватажко Е. В. Поняття «метатекстуальність» і «метаповідь» у літературознавчому дискурсі. *Слово і Час*. Вип. 2. 2021. С. 100–109.
 10. Вертипорох О. В. Психопоетика роману Михайла Бриниха «Хліб із хрящами». *Літературознавство. Фольклористика. Культурологія*. 2015. Вип. 18–20. С. 425–435.
 11. Винниченко В. Лист до Т. Осьмачки від 2 вересня 1948 р. *Музей-архів ім. Д. Антоновича УВАН у США*. Ф. 77. Од. зб. 270., 1.

12. Вісич О. А. Поезія Оксани Забужко «Задзеркалля: пані Мержинська»: драматизація метатексту. *Волинь філологічна: текст і контекст : збірник наукових праць*. Луцьк. 2016. Вип. 22. С. 391–399.
13. Власенко І. В. Утікач Тодось. Харків : Фоліо, 2022. 158 с.
14. Гуменна Д. К. Непокірне пасмо волосся (Сторінки з книги «Мрія, що зветься Київ»). *Сучасність*. 1979. № 10. С. 6–14.
15. Гуссерль Е. Досвід і судження. Дослідження генеалогії логіки / пер. з нім., післямова В. Кебуладзе. Харків : Фоліо, 2018. 371 с.
16. Г'юм Д. Трактат про людську природу : Спроба запровадження експериментального методу міркувань про об'єкти моралі / за ред та з передм. Е. К. Мосснера; 3 англ. пер. П. Насада. Київ : Видавничий дім «Всесвіт», 2003. 552 с.
17. Даценко Я. В. Психопоетика творчості Григора Тютюнника : автореф. дис... канд. філол. наук. : 10.01.01. Черкаси, 2019. 22 с.
18. Джигун Л. М. Сутність понять «мемуари», «автобіографія», «щоденник». *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Серія: Філологія. 2017. № 31. Т. 3. С. 10–13.
19. Діденко В. І., Табачковський В. Г. Світогляд. *Філософський енциклопедичний словник*. Київ : Абрис, 2002. 742 с.
20. Єфремов С. О. Історія українського письменства. Київ : Femina, 1995. 688 с.
21. Жулинський М. Г. Приречений на самотність і вигнання : передмова. *Осьмачка Т. Поезії*. Київ : Рад. письменник, 1991. С. 5–18.
22. Жулинський М. Г. Тодось Осьмачка. *Історія української літератури ХХ століття* : у 2 кн. Київ : Либідь, 1994. Кн. 2. Ч. 1. С. 89–98.
23. Зборовська Н. В. «Танцююча зірка» Тодося Осьмачки. Київ : МСП «Козаки», 1996. 63 с.
24. Зборовська Н. В. Роздум шостий. Про чоловіка-сатану у прозі Тодося Осьмачки. *На карнавалі мертвих поцілунків (феміністичні роздуми)* /

Н. Зборовська, М. Ільницька. Центр гуманітарних досліджень ЛНУ ім. І. Франка. Львів : Літопис, 1999. С. 85–94.

25. Зборовська Н. В. Психологія і літературознавство : посібник. Київ : «Академвидав», 2003. 392 с.

26. Зборовська Н. В. Код української літератури : Проект психоісторії новітньої української літератури : монографія. Київ : Академвидав, 2006. 504 с.

27. Зборовська Н. В. Психоісторія новітньої української літератури: проблеми психосемантики й психопоетики: автореферат дис... д-ра філол. наук. 10.01.01, 10.01.06. Київ, 2007. 28 с.

28. Кейван М. П. У самотній мандрівці до вічності. *Живий Осьмачка : спогади* / упоряд. С. Козак. Детройт : «Українські вісті», 1998. С. 35–85.

29. Кейн С. Сила інтровертів. Тихі люди у світі, що не може мовчати / пер. з англ. Тетяни Заволоко. Київ : Наш Формат, 2016. 367 с.

30. Клиновий Ю. В. Моїм синам, моїм приятелям : статті й есеї. Едмонтон – Торонто : Об'єднання Українських Письменників «Слово» в Канаді, 1981. 616 с.

31. Коваленко В. М. Русалко з Куцівських ярів. Черкаси : Видавець Ю. А. Чабаненко, 2018. 220 с.

32. Коваленко Л. М. У пошуках «справжньої України». *Живий Осьмачка : спогади* / упоряд. С. Козак. Детройт : «Українські вісті», 1998. С. 13–33.

33. Констанкевич І. М. Українська проза першої половини ХХ століття: автобіографічний дискурс : монографія. Луцьк : Вежа-Друк, 2014. 420 с.

34. Костюк Г. О. Осьмачка здалеку і зблизька. *Живий Осьмачка : спогади* / упоряд. С. Козак. Детройт : «Українські вісті», 1998. С. 117–195.

35. Коцюбинський М. Твори в трьох томах. Т. 3 Повісті, оповідання (1910–1912), статті, листи. Київ : Дніпро, 1979. 353 с.

36. Красицький Я. Світ добрих і злих духів як метафізичне середовище людини. *Студії з інтегральної культурології: Thanatos*. Львів, 1996. Вип.1. С. 87–92.
37. Лазаренко Д. М. Категорія «метатекст» у термінологічній парадигмі сучасного літературознавства. *Держава та регіони*. Серія : Гуманітарні науки. 2009. № 3/4. С. 21–26.
38. Лапко О. А. Авторський голос у художній структурі творів Тодося Осьмачки : автореф. дис... канд. філол. наук : 10.01.01. Кіровоград, 2007. 20 с.
39. Лесняк Ю. В. Голос і поетика афекту. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка*. Випуск 1(28). 2018. С. 29–32.
40. Липа Ю. І. Призначення України = *Przyznaczenia Ukrainy (Destination of Ukraine)* : з 1 мапою і 12 схемами в тексті / 2-ге незмін. вид. New York : Говерла, 1953. 305 с.
41. Липа Ю. І. Всеукраїнська трилогія : у 2 т. Т. 1 : Призначення України. Київ : МАУП, 2007, 336 с.
42. Літературознавчий словник-довідник. Вид. 2-ге, виправл. і доповн. / за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. Київ : ВЦ «Академія», 2007. 752 с. (Notabene).
43. Лозко Г. С. Українське народознавство. Вид. 5-те, зі змін. та доповн. Мандрівець, 2014. 512 с.
44. Луцький Ю. О. Передмова. *Самі про себе: Автобіографії видатних українців XIX століття* / За ред. Ю. Луцького. Нью-Йорк : Видання Української Вільної Академії Наук у США, 1989. С. 7–17.
45. Маланюк Е. Ф. *Inter Arma. Книга спостережень. Проза. Т. 1*. Видавництво «Гомін України». Торонто, 1962. С. 485–504.
46. Маланюк Е. Ф. *Книга спостережень. Проза. Т. 2*. Видавництво «Гомін України». Торонто, 1966. 477 с.
47. Маринкевич С. М. Сильові домінанти поезії Тодося Осьмачки : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Дніпропетровськ, 2003. 19 с.

48. Марко В. П. Сублімація страху в художньому світі В. Винниченка. *Наукові записки*. Кіровоград: КДПУ ім. В. Винниченка, 2005. Вип. 62. С. 26–34. (Серія: Філологічні науки (літературознавство, мовознавство).
49. Маслюченко Г. О. Художні мемуари та автобіографічна повість в українській літературі 90-х років ХХ століття : автореф. дис... канд. філол. наук : 10.01.01. Дніпропетровськ, 2003. 18 с.
50. Маяр П. Страх. Слово : збірник. Едмонд : Об'єднання українських письменників «Слово», 1978. С. 140–144.
51. Михайлишин У. Б. Теоретико-методологічні основи визначення емоційних станів у сучасній психології. *Pedagogical and psychological sciences: regularities and development trends : Collective monograph. Riga, Latvia : «Baltija Publishing»*. 2020. С. 170–187.
52. Михида С. П. Слідами його експериментів: змістові домінанти та поетика конфлікту в драматургії В. Винниченка. Кіровоград : Центрально-Українське видавництво, 2002. 188 с.
53. Михида С. П. Психологія творчості: пошук нової методології. *Вісник Житомирського педагогічного університету*. 2004. Вип. 15. С. 104–108.
54. Михида С. П. Особистість В. Винниченка у світлі психопоетики (теоретичні аспекти). *Наукові записки. Серія філологічні науки (літературознавство, мовознавство)*. Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка. 2005. Вип. 62. С. 49–57.
55. Михида С. П. Антропологічні аспекти психопоетики. *Наукові записки. Серія: Філологічні науки (літературознавство)*. Вип. 79. Кіровоград : КДПУ ім. В. Винниченка. 2008. С. 282–289.
56. Михида С. П. Психопоетика українського модерну : Проблема реконструкції особистості письменника : монографія. Кіровоград : «Поліграф–Терція», 2012. 362 с.
57. Михида С. П. Модерн d'Ukraine: особистість – мегатекст – поетика. Кіровоград : «Поліграф – Сервіс», 2013. 336 с.

58. Михида С. П. Володимир Винниченко: Психопортрет у дзеркалах і задзеркаллі : монографія. Кіровоград : «Поліграф–Сервіс», 2015. 160 с. (Серія: «Стилет і стилос трьох степовиків»).
59. Михида С. П. Психохронотоп межі болю. *Вісник науки та освіти (Серія «Філологія», Серія «Педагогіка», Серія «Соціологія», Серія «Культура і мистецтво», Серія «Історія та археологія») : журнал.* 2023. № 1(7) 2023. С. 173–186.
60. Михида С.П. Реконструкція психопортрету літературного угруповання «Ланка»–«Марс»: постановка проблеми. *Збірник тез XVIII Міжнародної науково-практичної конференції «Мови і світ: дослідження та викладання» (28–29 березня 2024 р.).* Кропивницький. 2024. С. 9–11.
61. Мірошник О. Ю. Психобіографічний метод у літературознавстві. Теорія питання та деякі аспекти практичного застосування. *Літературознавство. Фольклористика. Культурологія.* 2015. Вип. 18–20. С. 363–389.
62. Мірошник О. Ю. Психобіографія Тодося Осьмачки і проблема творчості. Частина друга. *American Journal of Fundamental, Applied & Experimental Research.* 2018. № 4 (11). С. 53–61.
63. Мірошник О. Ю. Психобіографія Тодося Осьмачки і проблема творчості. *American Journal of Fundamental, Applied & Experimental Research.* 2019. 1(12). С. 30–45.
64. Мороз-Стрілець Т. М. Голос пам'яті : спогади. Київ : Радянський письменник, 1989. 196 с.
65. Мошенський С. П. Куцівський бурлака. Черкаси : «ІнтролігаТОР», 2015. 112 с.
66. Наумович Софія Останні роки Львова. *Визвольний шлях.* №1 (466). Січень 1987. Випуск 40. С. 98–109.
67. Наумович Софія Останні роки Львова. *Визвольний шлях.* №12 (465). Грудень 1986. Випуск 39. С. 1505–1517.

68. Одарченко П. В. Таке мені все осоружне. *Живий Осьмачка : спогади* / упоряд. С. Козак. Детройт : «Українські вісті», 1998. С. 101–109.
69. Осьмачка Т. С. План до двору. Видавництво Укр. Канадійського Легіону : Торонто – Канада, 1951. 184 с.
70. Осьмачка Т. С. Автобіографія. *Березіль*. 1995а. №5–6. С. 19–20.
71. Осьмачка Т. С. Поет розказує. *Березіль*. 1995б. №5–6. С. 20.
72. Осьмачка Т. С. Мої товариші. Історико-мемуарна розвідка про людей розстріляного українського відродження 20-х років. *Березіль*. 1996. № 3–4. С. 95–132.
73. Осьмачка Т. С. Поезії. Повісті : Старший боярин; Ротонда душогубців. Київ : Наукова думка, 2002. 424 с.
74. Осьмачка Т. С. Ротонда душогубців : оповідання / післямова М. Ф. Слабошпицького. Київ : Український письменник, 2008. 287 с.
75. Осьмачка Т. С. Бездоріжжя наших мистецьких шляхів у літературі і в літературному побуті. *Слово і час*. 2009. №3. С. 92–108.
76. Осьмачка Т. С. Ротонда душогубців : повість. Харків : Фоліо, 2023. 336 с.
77. Осьмачка Т. С. Психічна розрядка : оповідання. URL : https://tvory.net.ua/ukrainska_literatura/lib1/t_osmachka/4.html (дата звернення 02.08.2023).
78. Павличко С. Д. Теорія літератури. Київ : Основи, 2002. 679 с.
79. Пархета Я. В. Психопортрет Григора Тютюнника: кореляція психосоматики і характеру. *Волинь філологічна: текст і контекст : збірник наукових праць*. Луцьк. 2015. Вип. 20 : Аналіз та інтерпретація тексту. С. 204–214.
80. Печарський А. Я. Психоаналітична парадигма української прози першої третини ХХ сторіччя автореф. дис. д-ра філологічних наук : 10.01.01. Львів, 2011. 40 с.
81. Піскун О. Ю. Психоаналітична інтерпретація прози Т. Осьмачки : автореф. дис. канд. філол. наук : 10.01.01. Кіровоград, 2008. 18 с.

82. Покальчук В. Ф. Тодось Осьмачка (фрагмент зі спогаду). *Сучасність*. 1995. № 5. С. 146–147.
83. Поліщук В. Т. Мій Тодось Осьмачка. Черкаси : Видавець Ю. Чабаненко, 2016. 108 с.
84. Розстріляне відродження : антологія 1917-1933 : поезія – проза – драма – есей / упоряд., авт. передм. Юрій Лавріненко. Paris : Instytut Literacki, 1959. 979 с.
85. Савчин М. В. Загальна психологія : навчальний посібник. Київ : «Академвидав», 2011. 464 с.
86. Самчук У. О. На коні вороному: спомини і враження. Вид. 2. Видання Товариства «Волинь» : Вінніпег, 1990. 360 с.
87. Скляр І. О. Психопоетика творчості Валер'яна Підмогильного : автореф. канд. філол. наук. 10.01.01. Харків, 2012. 20 с.
88. Скляр І. О. Психопоетика літературознавча / лінгвістична / психіатрична: кореляція змістових аспектів. *Літератури світу: поетика, ментальність і духовність*: зб. наук. праць. 2018. Вип. 11. С. 59–70.
89. Скорський М. А. Тодось Осьмачка : життя і творчість. Київ : Український Центр духовної культури, 1999. 224 с.
90. Слабошпицький М. Ф. Тодось Осьмачка; Никифор Дровняк із Криниці : Літературний профіль / ред. Т. Качалова. Київ : Видвництво «Рада», 1995. 142 с.
91. Слабошпицький М. Ф. Поет із пекла (Тодось Осьмачка) : роман-біографія. Вид 3-є. Київ : Ярославів вал, 2011. 368 с.
92. Словник української мови : в 11 т. / за ред. П. П. Доценка, Л. А. Юрчук. Київ : Наукова думка, 1971. Т. 2 : Г–Ж. 550 с.
93. Словник української мови : в 11 т. / за ред. А. А. Бурячка, П. П. Доценка. Київ : Наукова думка, 1973. Т. 4 : І–М. 840 с.
94. Словник української мови : в 11 т. / за ред. А. В. Лагутіна, К. В. Ленець. Київ : Наукова думка, 1975. Т. 6 : П–Поїти. 832 с.

95. Словник української мови : в 11 т. / за ред. О. В. Винник. Київ : Наукова думка, 1977. Т. 8 : Природа-Ряхтливий. 927 с.
96. Старший боярин : збірка / Тодось Осьмачка, Валер'ян Підмогильний, Григорій Косинка. Харків : Фоліо, 2013. 424 с.
97. Стефаник Ю. В. Свідомий своєї великості. *Живий Осьмачка : спогади* / упоряд. С. Козак. Детройт : «Українські вісті», 1998. С. 109–117.
98. Тарнавський О. Д. Три поети еміграції. *Листи до приятелів*. 1962. Ч. 115–116. С. 4–10.
99. Токмань Г. Л. Мотив самотності в поезії Тодося Осьмачки: екзистенціально-діалогічна інтерпретація. *Слово і Час*. 2020. № 5 (713). С. 75–95.
100. Українська літературна газета. Мюнхен. Ч. 7(25). Липень 1957. 10.
101. Фащенко В. В. Вибрані статті. Київ : Дніпро, 1988. 373 с.
102. Филипович О. П. Тодось Осьмачка (фрагменти спогадів). *Сучасність*. 1967. № 1. С. 65–73.
103. Фройд З. Вступ до психоаналізу / пер. з нім. П. Таращук. Київ : Основи, 1998. 709 с.
104. Цяпа А. Г. Біографія і автобіографія: діалог про найвищу інстанцію (на матеріалі творів У. Самчука та Е. Канетті). *Слово і час*. 2006. № 7. С. 35–40.
105. Цяпа А. Г. Термінологічна парадигма автобіографічного жанру. *Вісник Житомирського державного університету ім. І. Франка*. 2006. Вип. 26. С. 129–132.
106. Цяпа А. Г. Автобіографія як проекція творця та національної літературно-культурної традиції (Улас Самчук, Еліас Канетті) : автореф. дис. канд. філол. наук : 10.01.05. Тернопіль, 2006. 20 с.
107. Черкашина Т. Ю. Мемуарно-автобіографічна проза ХХ століття: українська візія : монографія. Харків : Факт, 2014. 380 с.

108. Черкашина Т. Ю. Українська автобіографічна повість ХХ століття: становлення основних жанрових ознак. *Філологічні трактати*. 2014. Т. 6. № 1. С. 39–45.
109. Черненко О. П. Тодось Осьмачка, спогади про нього і фонд для нього. *Нові дні*. Липень-Серпень, 1965. С. 12–14.
110. Чернюк С. Л. Образна символіка у творах Т. Осьмачки : автореф. дис... канд. філол. наук: 10.01. Київ, 2003. 19 с.
111. Шапар В. Б. Психологічний тлумачний словник Харків : Прапор, 2004. 640 с.
112. Шерех Ю. Не для дітей : літературно-критичні статті та есеї Юрія Шевельова. Нью-Йорк : Пролог, 1964. 415 с.
113. Ярмол Л. В. Співвідношення понять світогляду та поглядів людини: теоретико-правові аспекти. *Вісник Національного університету «Львівська політехніка»*. Серія : Юридичні науки. 2016. № 837. С. 383–389.
114. Яструбецька Г. І. Есхатологізм поетичного мислення Тодося Осьмачки. *Філологічні студії*. Луцьк. 2004. № 3. С. 203–208.
115. Яструбецька Г. І. Динаміка українського літературного експресіонізму : монографія. Луцьк : Твердиня, 2013. 380 с.
116. Яструбецька Г. І., Левчук Т. П. Дифузія стилів як ознака модерністської поетики: натуралізм й експресіонізм в поезії Тодося Осьмачки. *Волинь філологічна: текст і контекст*. 2022 Вип. 33, С. 261–274.
117. Adler A. *Social Interest : A Challenge to Mankind*. Faber and Faber Ltd. London, 1938. 313 p. URL : <https://archive.org/details/in.ernet.dli.2015.172648/mode/2up> (дата звернення 08.12.2023).
118. Adler A. *The Education Of Children*. London : George Allen and Unwin Ltd, 1930. 309 p. URL : <https://archive.org/details/in.ernet.dli.2015.275939/page/n1/mode/2up> (дата звернення 11.01.2024).

119. Adler A. *The Practice And Theory Of Individual Psychology*. London : Kegan Paul, Trench, Trubner & Co., Ltd. 1925. 338 p. URL : <https://ia801504.us.archive.org/13/items/in.ernet.dli.2015.188513/2015.188513.The-Practice-And-Theory-Of-Individual-Psychology.pdf> (дата звернення 18.01.2024).
120. *Born to rebel : Birth order, family dynamics, and creative lives : Review of Frank J. Sulloway*. New York : Pantheon, 1996. 672 p.
121. Brenkman J. *Mood and Trope: The Rhetoric and Poetics of Affect*. Chicago : Chicago UP, 2020. 304 p.
122. Freud A. *The Ego and the Mechanisms of Defense*. London. Karnac books, 1993. 203 p.
123. Freud S. *Jokes and their relation to the unconscious*. Norton and Company. New York. 1960. 272 p. URL : <https://archive.org/details/jokestheirrelati0000freu/page/n7/mode/2up> (дата звернення 05.09.2022).
124. Izard C.–E. *The psychology of emotions*. New York : Plenum Press, 1991. 451 p. URL : <https://archive.org/details/psychologyofemot0000izar/page/456/mode/2up> (дата звернення 12.10.2022).
125. Leonhard K. *Akzentuierte Persönlichkeiten*. Stuttgart, New York : Fischer, 1976. 328 p.
126. Mandryka M. *History of Ukrainian Literature in Canada*. Winnipeg, 1968. 248 p.
127. Massumi B. *Notes on the Translation and Acknowledgements. A Thousand Plateaus*. Minneapolis : U of Minnesota P, 1987. P. 16–19.
128. Sławiński J. «Wszystko Od początku». W: Janusz Sławiński. *Miejsce Interpretacji. Słowo/Obraz Terytoria*, Gdańsk, 2006. S. 10–12.