

Zhanna Yankovska

National University of Ostroh Academy

Ostroh, Ukraine

zanna.malva@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-7846-2796>

**“...Пахтить ця книжка всією запашністю України”:
просторові виміри роману
Тодося Осьмачки *Старший боярин***

Анотація. Шлях українського поета, письменника, перекладача, літературного критика Тодося Осьмачки до України був довгим і нелегким. На батьківщині читачі мали змогу познайомитися з його творами уже після проголошення незалежності. Фактично з того часу почалося й дослідження творчості письменника в Україні. І за останні кілька десятиліть в цьому напрямку зроблено досить багато.

У творчому спадку митця ширше представлено поетичний доробок (8 збірок, окремі твори), тому й дослідженням він виявився краще. Натомість три його прозові твори (“Старший боярин”, “План до двору” та «Ротонда душогубців») проаналізовані менше. Цією статтею маємо на меті бодай небагато доповнити такі праці.

У представлений науковій розвідці зроблено спробу проаналізувати його роман “Старший боярин” на предмет письменницьких просторових візій, оскільки описи простору у творі заслуговують на особливу увагу. Простір у романі ‘активний’, ностальгійний, він дієво доповнює сюжетну лінію, передає природну картину буття героїв, водночас плавно переливаючись із реального у містичний і навпаки. Це простір рідної землі письменника та персонажів його твору.

Ключові слова: роман Тодося Осьмачки «Старший боярин»; простір реальний та містичний; топоси буття “Дім”; “Поле” і “Храм”.

**"This Book Smells of All the Fragrance of Ukraine":
Spatial Dimensions of Todos' Osmachka's Novel *Senior Boyar***

Abstract. The path of the Ukrainian poet, writer, translator, and literary critic Todos Osmachka to Ukraine was long and difficult. In his homeland, readers had the opportunity to get acquainted with his works already after the declaration of independence. In fact, the study of the writer's work in Ukraine began from that time. A lot has been done in this direction over the past few decades.

In the creative heritage of artist, poetic works are more widely represented (8 collections, individual works). So it was well researched. However, three of his prose works (*Senior Boyar*, *Plan to the Yard* and *Rotunda of the Murderers*) have been analyzed less. In this article, we aim to supplement such works.

In the article, we will try to analyze his novel *Senior Boyar* for the writer's spatial visions, since the descriptions of space in the work deserve special attention. The space in the novel is "active" and nostalgic; it complements the storyline and conveys the natural picture of the characters' existence, while gradually transitioning from the real to the mystical and vice versa. This is the space of the native land of the writer and the heroes of his work.

Keywords: Todos Osmachka's novel *Senior Boyar*; the space is real and mystical; the topos "Home", "Field" and "Church".

*Моя тужлива Україно,
Таку тебе я полюбив
І за твою одну сльозину
Навіки голову згубив.
Тодось Осьмачка*

*Якщо можна перелити Україну в слово, –
то це повість Осьмаччина. Якщо може слово
пах України пронести – то пахтить ця книжка
всією запашністю України.
Юрій Шерех*

Вступ. Біографічні зауваги

Тодось Осьмачка народився 3 (15) травня 1895 року в с. Куцівка на Черкащині в багатодітній сім'ї, тому освіту здобував самотужки. Любов до рідного краю, як і до всієї України стала лейтмотивом його творчості.

Так склалося життя письменника, що він часто змінював місце проживання, останні майже двадцять років перебував в еміграції, де почувався дуже самотнім. Він був педагогом, поетом, письменником, перекладачем, людиною трагічної, зламанної долі й, за висловом Юрій Шереха (Шевельова), “найпохмурішим поетом ХХ століття”. Проте це не завадило йому проявити свій неординарний таланти залишити нам у спадок оригінальні літературні твори як художньо непроминущу пам’ятку тієї доби. Його творчість, на думку Ірини Шалати-Барни, постала “не лише як відповідь на виклики часу межових ситуацій, але і як внутрішня проблема самореалізації мислителя, як наслідок сумлінної праці над освоєнням духовно-культурних надбань української і світової думки” (Шалата-Барна, 2011, с. 80).

Не маючи наміру детально описувати біографію митця, все ж означимо найголовніші її віхи, оскільки біографізм його творчості безсумнівний. Це стосується й аналізованого твору. Щодо цього Микола Жулинський писав, що “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 народу” (Жулинський, 1991, с. 6). Ці слова якнайточніше відображають творче кредо письменника і поета.

Ще навчаючись у школі, Тодось Осьмачка почав писати вірші. Після її закінчення він вчителював у Білозір’ї. Перший його вірш було надруковано в газеті “Черкаські вісті”. 1916 року (Перша світова війна) був мобілізований до російської армії, де за поему “Думи солдата” пережив військово-політичний суд. Симулювавши захворювання на туберкульоз, позбувся військової служби, працював інструктором з підготовки працівників освіти в Кременчуці, здобував вищу освіту в Київському інституті народної освіти (нині Київський національний університет ім. Тараса Шевченка). У страшенні для України 30-ті роки, коли було репресовано багато його друзів і сам він таврований “ворогом народу”, двічі намагався на Поділлі нелегально перетнути українсько-польський кордон, за що першого разу був відправлений до Свердловська, звідки втік, а другого разу – був звинувачений у шпигунстві. Письменник потрапляє за ґрати, симулює божевілля, його відправляють до психіатричної лікарні. Це стало недобрим знаком, ніби фатумом для нього: насправді було порушено психіку митця, з’явилася життєва фобія потрапити до рук НКВД.

Звільнення, знову ув'язнення, переховування від переслідувань. Ці події він потім відобразить у повістях “План до двору” й “Ротонда ду-шогубців”. Загалом на нелегальному становищі він перебував майже 20 років, до часу, поки під час II Світової війни не почалася окупація України. За цей час страх потрапити до рук влади ще більше запово-лив його, він став дуже недовірливим, підозрілим, замкнутим, навіть неконтактним. Спілкувався тільки з тими, кому давно довіряв, при цьому виявляючи іноді непостійність у своїх судженнях. Саме тому, очевидно, не склалося із родиною, хоч він був одружений і мав сина Ігоря, а його творчість (писав постійно) така болюча й стражденна.

Тодось Осьмачка пише поему “Поет”. У 1942 році він приїхав до Львова, де активніше включається в літературне життя. Тут 1943 року він видав четверту свою поетичну збірку “Сучасникам” і отримав за неї літературну премію. Найвірогідніше, у Львові 1944 року він розпо-чинає повість “Старший боярин”, яку завершив уже в еміграції: цього ж року змушений був виїхати до Німеччини, де разом з Уласом Сам-чуком вони розбудовували літературну організацію МУР (Мистець-кий український рух). В Україні свого часу Тодось Осьмачка належав до літературної групи “Ланка” та до організації МАРС (Майстерня ре-волюційного слова). Митець також починає займатися перекладами художніх творів і постійно змінює місце проживання: США, Канада, Франція, Югославія... Не вистачає коштів на гідне життя, а надто – на видання власних творів. Відчай, безвихідь, депресія, панічний страх, деякий час працює прибиральником під’їзду за кімнату в будинку, де прибирає, та на інших підробітках. Можна тільки уявити, як почув-вався митець, коли у вірші “Спокій” написав: “І не шукав я взагалі ні щастя, ні добра, ні зла, а тільки в тихому селі собі й поезії – тепла” (Ось-мачка, 1991, с. 131).

Далі – знову поїздки. 1961 року, в Мюнхені, прямо серед вулиці його розбив параліч. Через деякий час друзі із супроводом відправили його у США, до психіатричної лікарні “Пілгрім Стейт Госпітал” поблизу Нью-Йорка, де він помер 7 вересня 1962 року і був похований на пра-вославному кладовищі святого Андрія (Саут-Баунд-Брук, штат Нью-Джерсі). Степан Пінчук, опрацьовуючи епістолярій відомого україн-ського літературознавця Григорія Костюка (в тому числі й листування його з письменником Іваном Багряним), оприлюднив відомості про те, що останнім бачив Тодося Осьмачку у лікарні саме І. Багрянний:

розбитого паралічем і безпам'ятного, в ліжку витягнутого на весь зріст, суворого, як Данте. Всіма забутого і покинутого... [] Ця разюча подібність забутого, в безпам'ятстві, вимученого і вже потойбічного Осьмачки до Данте потрясла мене до самої глибини душі. Я тоді мало не заломився в моїй вірі в українську людину, для якої і найкращі сини нації – порожнеча (Пінчук, 1998, с. 5).

У передмові до збірки віршів Тодося Осьмачки *Поезії*, що вийшла в Києві 1991 року М. Жулинський суголосно зазначив:

Відстраждав і відтворив поет знеможеної душі, поет-вигнанець, приречений на самотність і космічний відчай, великий страдник і романтичний мрійник, який звертався до свого народу, до своєї землі в надії повернутися бодай своїм словом до рідного порога (Жулинський, 1991, с. 18).

На життєвому шляху Тодось Осьмачка творчо й по-дружньому спілкувався з українськими письменниками: Іваном Багряним, Уласом Самчуком, Григорієм Косинкою, Миколою Зеровим, Павлом Тичиною (з яким у певний період мав суперечності у поглядах), Борисом Антоненком-Давидовичем, Валер'яном Підмогильним, Євгеном Плужником, Дмитром Фальківським, Михайлом Драй-Хмарою, Миколою Хвильовим та іншими. У творчій праці та пошуку перебував завжди. Ним написано набагато більше поетичних творів та видано поетичних збірок, ніж прозових (“Круча” (1922), “Скитські вогні” (1925), “Клекіт” (1929), “Сучасникам” (1943), поема “Поет” (1947,1954), “Китиці часу” (1953), “Із-під світу” (1954)). Майже всі вони позначені настроєм тотальної самотності, безвиході, трагізму. Як зазначила Ганна Токмань, “розлука з Україною – один із витоків відчуття самотності” (Токмань, 2020, с. 371), відчуття для митця постійного та всепроникного. Він справді був “самотній серед людей”. Це була його доля, його мука і його муза, оскільки багато екзистенційних поезій присвятив саме відображенню цього почуття. Проте усі твори письменника і поета пронизує й світлий промінь – це любов до України, що ні на мить не полишала його. Очевидно, саме за це дослідники назвали когорту українських екзистенціалістів того часу “трагічними оптимістами”. Йому постійно боліла доля України.

Своїм духовним батьком на літературному поприщі Тодось Осьмачка вважав Василя Стефаника. На певному етапі творчості у них простежується подібна екзистенція болю та здатності до співпереживання. В. Стефанику та своєму синові Ігорю митець присвятив поему “Марина”. Також Тодось Осьмачка був у дружніх відносинах із сином письменника Юрієм Стефаником. Мотиви його віршів часто порівнюють із Шевченковими, за філософічністю та стилем письма іноді проводять паралелі із творчістю Альбера Камю, Едгара Аллана По, Еріха Марії Ремарка, Данте Аліґ’єрі. Ці порівняння надають значимості самій творчості письменника й свідчать про його глибоку обізнаність із тодішнім літературним процесом.

Ступінь дослідженості теми

Феномен письменника і поета нам ще потрібно досягнути, він багато у чому суперечливий, трагічний і водночас по-своєму світлий, зламаний і наддивовижу сильний. Важко у цьому плані не погодитися зі словами Ніли Зборовської:

Опинившись поза скаліченим українським світом, Тодось Осьмачка ніс до кінця життя важкий тягар розтерзаної національної душі. Його творчість – довершена естетика відчаю, самотності і розчепленого крику. Читаючи цього письменника, маємо змогу спостерігати те дійсно прекрасне і грандіозне видовище – народження «танцюючої зірки» з душевного хаосу творця, народження творчості на згарищі спаленої душі (Зборовська, 1996, с. 4).

Українські читачі й літературознавці мали змогу ознайомитися з більшістю творів Тодося Осьмачки уже після проголошення незалежності України у 1991 році. До цього часу маємо аналітичні відгуки на них Ю. Шереха, Юрія Лавріненка та (фрагментарно) інших побратимів по перу та критиків за кордоном. Перевидання творів письменника й поета на батьківщині спричинило велику зацікавленість його творчістю: написані дисертації, видані наукові монографії, надруковані численні статті й розвідки. Аналіз творів митця здійснювали Микола Жулинський, Валентина Барчан, Ганна Токмань, Наталія Колесниченко-Братунь, Наталія Михайловська, Ніла Зборовська, Гри-

горій Костюк, Іван Лисенко, Тамара Мороз-Стрілець, Сніжана Чернюк, Ірина Шалата-Барна та ін. Проте сталося так, що саме поетичні твори Тодося Осьмачки значно частіше ставали об'єктом дослідження літературознавців, а тому вони ширше й глибше проаналізовані. Варто зазначити, що поетичній спадщині митця присвячено дві презентативні монографії: В. Барчан “Творчість Теодосія Осьмачки в контексті стильових та філософських вимірів ХХ століття” (Барчан, 2008) та один розділ у праці Г. Токмань “Мотив самотності в поезії Тодося Осьмачки: екзистенціально-діалогічна інтерпретація” (Токмань, 2020). Оприлюднено дослідження, в яких розглядаються життя й творчість письменника на тлі літературної доби. Це статті й розвідки згаданих Ю. Шереха (Шерех, 1998), М. Жулинського (Жулинський 1991), Михайла Слабошпицького (Слабошпицький, 2003), Н. Зборовської (Зборовська, 1996) та багатьох інших. Натомість прозові твори письменника проаналізовані недостатньо. Вони ідейно та змістовно складніші, вимагають різних підходів до інтерпретації. Зокрема, про повість митця “Старший боярин” маємо статті: Н. Колесниченко-Братунь (Колесниченко-Братунь, 1995), Н. Лисенко-Ковальнової (Лисенко-Ковальова, 2008), І. Шалати-Барни (Шалата-Барна, 2011) та небагато інших, у яких розглядаються різні аспекти твору і які можемо визначити як новаторські у його дослідженні. В окремих працях цей твір аналізується у контексті інших, фрагментарно, а тому не настільки глибоко, як хотілося б.

Загалом про художній напрям, до якого відносимо прозу Тодося Осьмачки, можна говорити багато, оскільки вона має різні ознаки, а тому неоднозначна. Добре про це написала Н. Лисенко-Ковальова, зазначивши: “Творчість письменника прочитується по-різному: Н. Зборовська, М. Слабошпицький трактують його як екзистенціаліста, М. Моклиця – як експресіоніста, О. Слоньовська – як символіста, а «батько» МРУу – Юрій Шерех – зараховує Тодося Осьмачку до «органістів»” (Лисенко-Ковальова, 2008, с. 210). Спираючись на судження Ю. Шевельова про неоднорідність творчого методу письменника, Людмила Скорина вдається до порівняння письма Юрія Клена, І. Багряного й Тодося Осьмачки, щодо якого суголосно з дослідником зазначила, що він «культивує хаос» (Скорина, 2005, с. 242). У стильовій манері письменника мають місце, окрім зазначеного, й реалізм, коли йдеться про цілком конкретні історичні події, і романтизм, що у згаданому

твори тяжіє до народної творчості та містицизму. Таке переплетення стилевих рис робить прозу письменника ще цікавішою.

Мета і методологія

Метою статті є проаналізувати просторові виміри роману Тодося Осьмачки “Старший Боярин” й таким чином поглибити пізнання цього твору, бодай на крок наблизитись до його справжнього розуміння. Найважливіший аспект дослідження – методологічні підходи до аналізу роману, адже, використавши для його прочитання універсальний концепт «Дім – Поле – Храм» (філософський аналіз творів української літератури, вперше за цим методом здійснив етнокulturолог та філософ Сергій Кримський), можна глибше проникнутися цим простором, відчути його не(о)сяжність та неповторність і водночас “прожити”, осмислити цей близький душі письменника простір, зрозуміти його «активну» роль.

Тему обрано не випадково, оскільки письменник тут справді виступає майстерним “просторописцем”, “художником” саме українського географічного та духовного ландшафту. Іноді дослідники називають його широку художньо-описову деталь “ліричними відступами”. Авторські описи в романі часто справді лірично-реалістичні, деталізовані та настільки розлогі, що займають чи не дві третини самого твору. Деколи ними, живо і гарно виписаними, так захоплюєшся, що доводиться повертатися, аби віднайти сюжетну лінію, яку вони розгортають і доповнюють дуже романтично, почасти із звертанням до фольклору.

Для аналізу твору використано текстологічний зріз, принцип біографізму, міждисциплінарний підхід, окремі методологічні прийоми філософії літератури та метод архетипів.

Варто спочатку визначитися із жанром твору. Сам Тодось Осьмачка називає “Старшого боярина” повістю, але за розлогістю сюжету та обсягом є всі підстави вважати його романом. Зокрема, цю думку стверджує також С. Пінчук у передмові до видання твору 1998 року, де пише:

До речі, Осьмаччині жанрові визначення його прозових творів не годяться. “Старшого боярина” і “План до двору” він називає повістями, проте їх смислова конструкція, проблемність та вагомість цілком ро-

манні. Отже, ми маємо всі підстави називати їх романами (Пінчук, 1998, с. 5).

Тому й розглядаємо цей твір як роман. Щодо стильової приналежності твору, то за головними ознаками він знаходиться на помежів’ї імпресіонізму й експресіонізму, що якраз і характерно для літератури того часу, хоч, як згадувалося, можемо віднайти у ньому й риси реалізму, романтизму та символізму. Напевне, завдяки зануренню в простір (який у творі не лише реальний, але й почасти містичний, проте завжди “активний”, взаємопроникний), роман має сильний ліричний струмінь, оскільки сприймається різними органами чуття: картини постають візуальними, слуховими, навіть інтуїтивно-уявними, але всі глибоко екзистенційні, прожиті. Автор намагається за допомогою змалювання простору передати почуття і відчуття героїв. І. Шалата-Барна, спираючись на дослідження Миколи Ільницького, зазначила, що

за особливістю психо-типу художнього творення прози, зокрема повісті “Старший боярин”, Т. Осьмачка – митець юнгівського візіонерського взірця, для яких «стираються грані між реальним та ірреальним, конкретна ситуація переходить у сферу метафізичної універсальності» (Шалата, 2011, с. 83).

“Старший боярин” чи не єдиний (особливо коли мати на увазі прозу), “світлий” твір у доробку Тодося Осьмачки, який завершується оптимістично. Як наголошувала Н. Зборовська, це “передусім *проза поета*” (Зборовська, 1996, с. 27), що зумовлює стиль його написання. Дослідники одноголосно характеризують цей твір як “роман про Україну”, до того ж, як уточнює С. Пінчук, “про Україну, якою вона була на початку ХХ століття (при всім своїм підневільнім становищі). Підвалини етнічного буття нації ще не були поруйновані, і тому Україна постає в романі в усій своїй привабливості” (Пінчук, 1998, с. 5). Ю. Шерех порівнює стиль письма у “Старшому бояринові” із ритмікою казки або біблійної оповіді, наголошуючи, що

в ритмічності свого членування вона складається в єдиний, суцільний потік, що велично і плавно струмиться від початку до самого кінця, без гістерії, без нервових пересмиків. Вона тече таким же єдиним по-

током, як поетове чуття, як житність людей, природи, космосу. І все разом складається в розкішну казку – міт України (Шерех, 1998, с. 242).

Як згадувалося вище, усім творам Тодося Осьмачки притаманний біографізм, він писав завжди про те, що так чи інакше торкалося його життя і душі. У “Старшому бояринові” вгадується ностальгія за рідною Черкащиною, куцівськими краєвидами, легендами, переказами, окремі з яких оживають у сюжетній канві твору. В образі головного героя Гордія Лундика глибоко захована мрія про щире кохання й родину, якій у цьому творі він дозволяє здійснитися, хоч його власне родинне життя не склалося.

Ми не знайдемо у творі детальних описів побуту. Це справді узагальнений образ України, що є частинкою космосу, Всесвіту, у затишному й чарівному закутку якої відбуваються описані події. Саме в описах простору проступає спосіб національного мислення і бачення його митцем. Постійні світлі відчуття супроводжують читача впродовж читання усього твору, навіть якщо йдеться про трагічні події.

Філософія простору крізь призму роману Тодося Осьмачки *Старший боярин*

Зазвичай у творах відображено певний хронотоп як єдність часу і простору, що так детально описала у своєму дослідженні *Час і простір у мистецтві слова* Нонна Копистянська, зазначаючи: “Кожна епоха, кожний мистецький напрям, течія мають певну основу в розвитку філософії свого часу і одночасно митці стають співтворцями цієї основи, нерідко і її зачинателями” (Копистянська, 2012, с. 35). Визначений час наявний і в аналізованому романі, проте на початку твору він виступає як певна статична дата, а тому поруч із простором бачиться дещо відчужено: “Року 1912-го, Лундик Гордій приїхав із Черкаської учительської семінарії в село Тернівку до своєї тітки Горпини Корецької...” (Осьмачка, 1998, с. 10) Але цей час важливий, бо надає конкретності й історизму сюжетній лінії. Космізм хронотопу проявляється в описах простору в сакральний або певний час доби, іноді він міфологізується, коли оживають легенди, а потім непомітно, органічно перетікає в реальний. Отож, автор набагато більшу увагу приділяє змалюванню простору.

З точки зору етнофілософії та етнокультурології простір людського буття, в тому числі й відображений у романі Тодося Осьмачки (оскіль-

ки література є не чим іншим, як художнім відображенням дійсності), як зазначалося вище, цікаво аналізувати з погляду універсального архетипного концепту “Дім – Поле – Храм”, який в українську гуманітаристику слідом за Мартіном Гайдеггером увів С. Кримський. Найбільш знаковою стосовно цього є його праця “Архетипи української ментальності” (Кримський, 2006), у якій вчений і зазначив, що “екзистенціал національного буття розкривається через життєве наповнення концептів: Дім – Поле – Храм” (Кримський, 2006, с. 295). Саме він першим і застосував цей концепт для аналізу літературних творів, поєднавши етнокультурологічний, філософський та власне літературознавчий напрямки дослідження.

Варто зауважити, що складові концепту не можна вважати абсолютно відмежованими, навпаки, вони є взаємообумовленими й взаємопроникними, даючи змогу враховувати особливості сюжету, образів і хронологічні виміри твору. Свого часу такий аналіз прозових творів українських письменників доби романтизму мною було здійснено у монографії “Фольклоризм української романтичної прози” (Янковська, 2016).

Значної уваги надає цьому концепту у своїх дослідженнях Володимир Личковах, який зазначає, що “Дім, Поле і Храм – це топоси дійсного буття людини, що визначають горизонти її вкоріненості, «Край» її особистого і родового, етнонаціонального існування” (Личковах, 2010, с. 5]. Відображення авторами художніх творів подій та життя героїв у вище-зазначених топосах є природно-етнічним і являє собою не що інше, як усвідомлення й звеличення власних коренів, ідентичності та особистого й національного “Я”. Яскравим підтвердження цього можна вважати й творчість Тодося Осьмачки та його роман “Старший боярин”.

Події роману відбуваються в селі Тернівка на тлі чарівної природи. Як відомо, світ села є основоположним для української культури. Тому топос “Дім” уже в другому абзаці твору представлений обійстям тітки Гордія Лундика – Горпини Корецької, яка його виростила після смерті батьків, і це обійстя було його рідною оселею, тим більше, що дітей у тітки не було:

Садина Горпини Корецької, як і всі садиби українських селян, охоплювалася садком, на тлі якого вирізнялися дві височезні тополі, що стояли по краях старих воріт, завжди охайно зачинених і прип’ятих до стовпа дерев’яним обручем (Осьмачка, 1998, с. 10).

Як написав Олександр Кирилюк, “Дім – це певна область трансцендування людини в світ” (Кирилюк, 2000, с. 29), тобто – оселя, житло, хата, область її фізичного буття, центр, що розширюється до обійстя, власної землі, хутора, населеного пункту, країни як “Дому” національного буття. Думається, що таким “Домом” національного буття для самого письменника була Україна, його рідне село Куцівка, а для його героя – Тернівка із її вулицями, левадами, полями та центром-обійстям тітки, де його завжди чекали. І хоч автор загалом небагато уваги приділяє опису елементів житла як такого, не використовує велику кількість етнографічних деталей, проте відчувається те ностальгічне тепло, з яким його зображено, адже для українців це дуже значимий, можна сказати, архетипний компонент особистого простору-космосу і культури, звідки й простягаються “нитки” зв’язку із Всесвітом, це простір, створений особисто людиною як центр затишку і тепла. Про це слушно зазначила Ольга Циганок, наголошуючи, що оселя – це

певний мікрокосмос, у замкненому просторі якого проходить родинне життя: тут споконвіку відбуваються різні трудові процеси – готують їжу, відпочивають, святкують сімейні події та відправляють обряди, в ньому зосереджуються всі численні зв’язки і взаємини між членами сім’ї (Циганок, 2012, с. 23), це “святе довкілля людини”, “простір родового буття” (С. Кримський), у якому вона завжди займає чільне місце.

Описуючи традиційне облаштування хати тітки Гордія Лундика, Тодось Осьмачка, очевидно, поринає у власні спогади дитинства та юності, все, про що він згадує, як і в його героя, “підхопило його почуття і понесло в приємні високості рідних звичаїв, де кубляться всякі тумани, повсталі з казок чарівної давнини” (Осьмачка, 1998, с. 19). У його пам’яті чітко постають найбільш виразні прикмети української оселі:

У хаті було вимазано, долівка притрушена сухим сіном, і лави навколо стола і попід стінами аж до мисника, застелені килимками, навмисне для цього витканими у Петра Лабая. І жердка, і піл білили під святковими ряднами, що пахли сонячним промінням і береговими вітрами (Осьмачка, 1998, с. 19).

Короткий опис, з якого, однак, чітко постає обстава і дух українського житла. А ще ця оселя гарно пахне традиційними стравами, за

якими, очевидно, не менше ностальгує письменник. Коли, відпочивши майже до обіду, Гордій заходить до хати, то

тітка розставляла обід на столі, застеленім свіжою скатертиною: і борщ з курятиною в зеленій мисці, і курятину в білій квітчастій тарілці, і вареники, запечені з сметаною у високій жовтій макітрі, і затірку з молоком, і ложки, і виделки, покладені в тих місцях, коло яких мали сидіти трапезники, і паляницю, високу, білу, аж сонячну, на рушнику, з ножем, напоготовленим до чину (Осьмачка, 1998, с. 19).

Традиційні страви й “високий хліб” на столі – неодмінні атрибути української хати (коли в голодні роки не було хлібини, то на її місці накривали рушником перекинуту миску, імітуючи його наявність). Ці описи в нинішньої молоді, можливо, й викличуть відчуття чогось музейного, несучасного, суто етнографічного, проте вони озиваються в душі кожного душевним, майже трансцендентним щемом.

Уже відразу, описуючи садибу тітки Гордія, письменник пов’язує цей домашній простір із топосом “Храм”, що об’єднує житло священника, церкву й особу самого Дмитра Діяковського, котрий і робить спочатку його центром духовного простору всіх тернівчан: тітчина хата “біліла причілковою стіною і вдень, і місячної ночі туди, через яр, до священникового дворища” (Осьмачка, 1998, с. 10), “а ген-ген далі височіла під самим місяцем мовчазна церква” (Осьмачка, 1998, с. 10–11).

Ночуючи після приїзду в клуні, на запашному сіні, Гордій задумується про своє життя:

І думка, підкинута зором, зупинилася над церквою між місяцем і хрестом, тим, що на найвищій бані. Зупинилася на мерехтливій зірці, до якої жодна людська сила вовіки вічні не досягне своїм реальним дотиком. І похолоділо в його душі. Він відчув безодню світову як продовження тієї пустки життєвої, серед якої його маленьке серце билось тривогою, чуючи свою приреченість, мабуть, їй, уже світовій пустелі (Осьмачка, 1998, с. 11).

У цих рядках відчувається філософський струмінь, екзистенція туги самого письменника, якою він наділяє свого героя. Як зазначила Н. Колесниченко-Братунь, “можливо, творче провидіння наштовхнуло його приречене серце до індивідуального відчуження [...] ірраціональ-

них законів космосу” (Колесниченко-Братунь, 1995, с. 61). Так само-заглиблюючись, вибудовує письменник і його герой свій “храм душі”, той неосяжний простір почувань, про який, спираючись на думку Наталії Шумило, пише І. Шалата-Барна, яка, апелюючи до творчого стилю письменника, зазначила, що “експресіонізм, як одна з граней творчого методу Т. Осьмачки”, базується на “«психо-емоційно-філософському підґрунті»” (Шалата-Барна, 2011, с. 81). Натомість В. Барчан писала, що такий світогляд спонукав письменника до художнього зображення “духовної, потаємної сутності буття [...] світу, який можна досягнути не розумом, а творчою та духовною інтуїцією” (Барчан, 2008, с. 121).

Відчувши себе “вселенською комахою”, Гордій Лундик прагне розуміння спорідненої душі, хоч би й тітчиної чи будь-якої стрічної людини, аби тільки не бути таким самотнім, аби поділитися своїм сум’яттям і звернутися до когось:

Людино, глянь у світ і збачи, де ми. І зрозумій, що ми манюсенькі-манюсенькі... І роковані на поталу комусь страшному і незбагненому... і через те наш розпач нехай буде великим чуттям згоди між теплом твого ества і мого аж до останнього нашого зітхання, бо за ту кривду, що ми з’явилися на світ, ніхто ні перед ким не стане покутувати і ніхто нас не пожаліє, крім нас самих (Осьмачка, 1998, с. 11).

Такі душевні й духовні шукання “між місяцем та хрестом”, вочевидь, турбують не тільки героя, але й самого письменника. Шукання Гордієм опори для душі у романі переходить у містичний простір, а тонкою межею між реальним та містичним стає пісня, жіночий голос, який у цю хвилину душевного сум’яття ллється, як висока екзистенція туги:

І саме в цю мить щось у яру заспівало таким сумним, чистим та високим голосом, що луна від нього нестримною потугою покотилася через село проз церкву в степ і вдарилася в високе небо – і воно над степом і селом і над осяяним від місяця церковним хрестом не видержало тієї туги, що підіймали людські звуки у немирінність ночі... (Осьмачка, 1998, с. 11)

Здавалося, що цією жіночою надсумною піснею тужить Гордієва душа, від того співу

небеса нап'ялися до останньої можливості своєї сили, аби тільки не луснути і не пустити до Бога страшних жалів невідомого і самотнього жіночого серця. І посеред ночі від наглого місяця стало світліше й моторошніше, і він, ніби це відчувши, став важко і повільно осідати над церквою. І знизився на найвищий гостряк хреста. Хрест не витримав, тріснув і з місяцем упав в ограду... (Осьмачка, 1998, с. 12).

В уявленні героя реальність та міф переплелися. Зачарований пісню, він іде на її звук через леваду, до яру, не просто долає простір, що описаний у творі дуже мальовничо й детально, а ніби проживає його і те, що його наповнює, до останньої травинки, камінчика, звуку. Кульмінацією цієї нереальної напруги став момент, коли Гордій пішов за дівчиною, яка співала, та дійшов до священникової хати, де вона “перелізла через тин, взяла з нього драбину, приставила до стріхи і вилізла на хату. І на самому гребені закотила сорочку, неначе дівчинка, перебродячи річку, і спустила одну ногу у вивід, а далі й другу і зникла у кагли” (Осьмачка, 1998, с. 13). Це була та межа, де світ для хлопця зламався, переділившись на два, – реальний та містичний, як хрест і місяць, а потім, з'єднався у єдине ціле.

Саме у цьому просторі біля християнського храму й дому отця Дмитра Діяковського до Гордія приходить перше кохання до священникової дочки Варки, що видається парадоксальним, бо наповнене містичними подіями та відчуттями. Герой закохався спочатку у пісню, а потім, як йому здавалося, чи то у відьму, чи у мавку, яка виявилася реальною дівчиною. Як зазначила І. Шалата-Барна,

християнський містицизм, як спосіб світобачення та художнього мислення Осьмачки, був закорінений у національний ґрунт, із притаманними типовими рисами менталітету українського народу (кордоцентризм, антеїзм, висока емоційність, екзистенціальність тощо) і формувався в контексті опорних ідей вітчизняної та європейської релігійно-філософської думки. У цьому просторі маємо велику лакуну, практично незаповнену й не освоєну літературно-критичною думкою (Шалата-Барна, 2011, с. 81–82).

У романі оживають давні міфологічні уявлення українців, – через пісню вночі, яка долинає з яру, своєрідний ритуал, що його виконує священникова дочка Варка для заспокоєння душі покійної матері, дії

Маркури Пупаня, який нагадує гоголівського персонажа із “Страшної помсти” та героїв з оповідань Олекси Стороженка, розповідь тітки Гордія Лундика про смерть його батьків та її віщий сон, містичне вінчання Гордія та Варки шляхом обходу могили тітки на краю городу із натільним хрестиком в руках, яким вони освятили і своє життя, і неосвячений гріб, а потім, як символ завершеності певного сакрального акту, залишили його на вишні. У цих діях проглядаються обряди-ритуали, в яких поєднано давні дохристиянські вірування українців та християнський містицизм, і це також охоплюється поняттям “Храм”, оскільки стосується духовності народу в різні періоди його розвитку, трансформації релігійних вірувань й давніх поглядів на природу. Нині важко уявити собі етнічного українця, позбавленого релігійних почуттів, який стоїть осторонь духовного життя. Проте ще до прийняття християнства слов’яни були глибоко віруючим етносом. Їх релігійність ґрунтувалася на міфологічному світогляді, який згодом у багатьох своїх формовиявах трансформувався у православ’я. За визначенням С. Кримського, ідея “Храму” – це “святині” людини та етносу, “вираз благословення вищих сил, небесного заступництва. Він поєднується з національною ідеєю і в цьому розумінні означає зв’язок небесного та земного, ідеологію софійного, освяченого мудрістю буття” (Кримський, 2006, с. 274).

У ніч, коли Гордій Лундик, почувши пісню з яру, пішов на її звук та вперше побачив Варку, реальний та містичний простір для нього злилися в одне ціле. З одного боку, він перебував у фізично знайомому для нього просторі, а з іншого – наповнений незвичними звуками та діями, навіть тоді, коли повернувся до тітки на обійстя, цей простір став такий, що викликає в уяві героя незрозумілі образи, відчуття, тремтіння й навіть страх:

І саме в цей момент, напевно, хоч нічний жук, а хоч кажан, летячи, на-ткнувся на застромлену косу, бо вона дзенькнула, а їй неначе у відповідь закукував сич. Гордій ясно чув, що з того хреста, що на дзвіниці. І в його уяві промайнуло, як звістовник усяких лих крилом ударився об хрест на церкві, і від цього перервалася та павутина, яка припинала місяць до хреста, і стала скручуватися, неначе струна, луснувши на скрипці. І все більшим і більшим жужмом підкачувалася до місяця. І нарешті під ним зачорніла чорною плямою. А здалека око приймало її як невеличку хмарку, на якій поволі піднімався місяць над церквою

у небесну височінь... А сич, не перестаючи, з містичним смутком голо-
сив над селом: кукував, кукував! (Осьмачка, 1998, с. 33).

Заспокоївся та заснув хлопець тільки тоді, коли, як і належить за народними віруваннями, півень “з горища тітчиної хати статечно за-
кукурікав, роблячи рівні перерви мовчання” (Осьмачка, 1998, с. 33).
У розлогій цитації проступає наповнене космізмом, смисложиттєвіс-
тю чуттєво-екзистенційне й ностальгічне відчуття простору, що, оче-
видно, переживав і сам автор, продукуючи певний символізм, який
загалом притаманний його творчості. Ми уже згадували про те, що
багато авторів та сучасників Тодося Осьмачки відзначали автобіогра-
фізм його творів, все, про що він писав – ніби епізоди його власно-
го життя, що вписувалися в історію життя його народу, засвідчували
причетність письменника до цієї історії: чи то у поглядах, світогляді,
чи в побуті, чи в політичних подіях. Все, про що він пише, пережите
ним особисто. Його герої схожі із ним самим в певний період життя.

Топоси “Дім” та “Храм” у житті й аналізованому творі тісно пов’язані
між собою. До церкви, яку видно із двору Горпини Корецької, ходять на
свята, до священника – за порадою чи й допомогою – будь-коли, як по-
трібно. В оселі ж “Храм” представлений божником, іконами, перед яки-
ми вклякає жінка в останні хвилини життя й помирає страшною смер-
тю із щирою молитвою на вустах. То був час, коли храми ламалися, а віра
“переходила у підпілля”. Тому можна говорити про те, що ідея “Храму”,
яку уособлює однойменний топос, у романі, коли йдеться насамперед
про християнський храм у Тернівці як обитель духовності, певним чи-
ном зневажена, бо отець Дмитро Діяковський хотів би бачити рідну
землю іншою, вільною, тому обирає шлях боротьби за таку Україну (що-
правда, ще не розуміючи сутності цієї боротьби, шляху, разом із такими
ж, як сам, вдається до розбою), а його донька Варка віддає перевагу ко-
ханню, а не монастирю, звідки тікає й “вінчається” із Гордієм Лундиком,
як згадувалося, зовсім не по-християнському, дещо дивним способом,
який у тих обставинах їм доступний та видається легітимним.

Досить цікавим, бінарним та полісемантичним простором буття
людини, що знаходить своє відображення в романі Тодося Осьмачки,
виступає топос “Поле”. Він уособлює не тільки “землю-годувальницю”,
ґрунт чи будь-який інший простір, який забезпечує людині насампе-
ред фізичне буття. С. Кримський пише:

образ Поля – це не обов'язково степ (він може покривати уявлення й про ліс, і про гори), але це, як правило, життєвий топос, поле життя, джерело багатства й ноосферної мрії українця. Образ поля пов'язаний з архетипом землі. А українська земля – не тільки ґрунт, а й рідний край, батьківський соціальний ареал (Кримський, 2006, с. 295).

Таке розуміння Поля як обмеженого і все ще власного простору є для українця дуже близьким. “Поле” тут, вступаючи в логічну взаємодію із топосом “Дім”, бачиться ніби його близькою й неодмінною периферією. Такою смисловою “ниткою” пов'язані у “Старшому бояринові” буденні згадки про те, що Гордій, ледве повернувшись із навчання, відразу пішов на город сапати картоплю, оскільки це було ніби саме собою зрозуміле заняття вдома, на обійсті тітки, де він виріс, хоч і готувався стати вчителем. А ще не можна оминати увагою ті численні добірні описи природи, ті мальовничі пейзажі рідного простору, левад, степу, що органічно вписуються і в розуміння Дому як рідного природного простору, і Поля життя. Часто цей простір був наповнений не тільки описом пейзажу, але й звуками, що його оживлювали:

У неділю ранок високий і пишний розпливався над всією зеленню, якою овіяне було село, присипане великими росами. Луна від людських розмов і крику пастушків, від мекання овець та іржання коней, реву волів та корів йшла в поле зо всіх царин села мальовничим звучанням, як і село, пройняте туманом, було кольористе на ранкові фарби (Осьмачка, 1998, с. 15).

Різноголосе звучання літнього ранку ніби наскрізь пронизує, поєднує простір дому, села і поля. Н. Зборовська з цього приводу зазначила, що

Осьмаччина Україна – симфонічна. Вона змальована у могутніх звукових панорамах, у ранковому гомоні, живих мелодіях сонячного світла, у лунах церковних дзвонів. Мелодії церковних дзвонів контрастують з неясним, моторошним звучанням пійми, з його страхом і тривогою (Зборовська, 1996, с. 32–33).

Буквально “малюючи” рідні пейзажі, письменник поєдує топоси “Дім”, “Поле” й “Храм” у гармонію природи (наповнену звуками, рослинністю, птахами, тваринами) і простору буття людини:

Стежка була попід самим ровом, зарослим травом, будяками, полином, нехворощем, козельцями; [...] геть-геть аж під ліс, видно було, як красувалися жита і стояли густі зелені пшениці, над якими звисали кібці й звеніли жайворінки. А їм знизу здавленою луною відповідали перепелиці хававканням. Дикі качки та лиски з польових озер криком. І лисиці, скликаючи лиснят гавкітливим ляцанням. А бджоли, оси і джмелі тягли через поля свою окрему, гостру і тужливу прекрасну мелодію, і теплішу, і яснішу навіть за сонячне гаряче проміння. І здавалося, що то над українськими полями гудуть луни від тих дзвонів, що в давніх-давніх прогомніли з усіх земних церков на радість людям у великі свята і тепер чекають до своєї невимовно чарівної, надстепової, гомінливої спілки і найостаннішого звуку ще й тернівської дзвіниці (Осьмачка, 1998, с. 17–18).

Таких описів “просторової лірики” у романі настільки багато, що дивуєшся, наскільки вкорінено все це проростало пам’яттю у письменниковій душі й оживало у слові, коли він творив свою вербальну картину рідного йому простору.

Існує й інше розуміння топосу “Поле”, що бачиться як антипод гармонії та впорядкованості. Це світ інший, чужий. Він може бути представлений топосом “Степ”, який перетворювався на “Дике поле” – це для України простір, де точилася віковична боротьба за волю. Але це може бути й чужий духовно простір для людини, яким для Гордія Лундика у творі стало місто, де він навчався, або ліс, в який він потрапив до повстанців, проте виявився не готовим до боротьби, за винятком того, що помстився своєму кривднику Проню за Варку та за сподіяне з тіткою Горпиною.

Коли юнак повернувся з навчання, то відчув себе сповна вдома, у рідній стихії: “В Гордієвій душі промайнуло все семінарське життя без пригод і без радощів, за якими його молода душа тужила не вгаваючи і під час студій, і під час самотніх блукань по черкаських празникових вулицях” (Осьмачка, 1998, с. 11). І це також у романі автобіографічно. Любов до українського села пронизує всю творчість Тодося Осьмачки, як прозову, так і поетичну. Для нього село – це і є Україна.

У автора, як вважає М. Слабошпицький, “живе тверда переконаність: упаде село – впаде Україна, бо село – це колыска народу” (Слабошпицький, 2003, с. 21). Натомість на переконання Н. Зборовської зображений у творі простір

представляє космічну панораму (панорамування і надалі один з важливих прийомів Т. Осьмачки) безмежних просторів, на яких догорає національна та людська доля в переддень своєї апокаліптичної доби. Однак через похмуро величну картину таємної символіки тут прозирає біблійна, глибинна сутність України, на поруйнованій горизонталі змагається, протидіє їй духовна вертикаль (Зборовська, 1996, с. 36).

Думки письменника про Україну високі. Так само високо й патріотично звучить пісня про Гонтю й козацьку звитьягу в устах Гордія Лундика у лісовій землянці серед повстанців, заповнюючи собою не тільки її простір, але й душі присутніх:

І його високий тенор став битися тугою об стіни і об стелю землянки, аби полинути за ті обрії, що пісня накреслювала, і зустрітися з Богдановою чайкою, і прилучити і свій голос до її крику, і вже разом літати над Україною, голосячи про боротьбу з ворогами та про волю стражденної батьківщини (Осьмачка, 1998, с. 72).

Україна постає у свідомості героя як національно-духовний простір, від якого його відлучували в проросійській семінарії, й ці думки тут зриваються із його вуст, будучи давно захованими в серці:

– І це ж і я вчився у своїй семінарії, аби учити українських дітей московської мови. І навчати в школі зневажати свою. Зневажати ту пісню, що сама по собі є вже свято, коли ми її слухаємо. А коли співаємо, то, чим би ми не були, ми стаємо щасливими (Осьмачка, 1998, с. 77).

До Гордія приходить розуміння того, чому простір міста й семінарії був йому чужим. Тому що навчав чужому й спонукав інших цьому навчати. Він чітко увідомлює й озвучує, як підступно проникає у свідомість людей оте чуже й вороже “Дике Поле” “московщизни”:

– Вони хочуть, щоб ми не мали Вербних неділь, Великоднів, веснянок, Купальських свят, Маковія, балабушок і Різдва з колядками і ковбасами та з дівчатами, сніжними від морозу і запахущими своєю дівочою теплою принадою під холодними свитками. Вони хочуть, аби ми були старцями і одержували тільки за те, що нам дадуть за нашу працю, і те, що українським дітям у школі спаде з носа якоїсь віскривої учительки, що робить як поденщик для розвитку російської грамоти на нашій землі (Осьмачка, 1998, с. 77).

Як не парадоксально, але ці слова дуже актуальні й сьогодні, коли в Україні йде війна за свою територію, незалежність, мову й культуру. І ворог у неї той самий.

І все-таки головний герой твору Гордій Лундик та його обраниця Варка надають перевагу топосу “Дім”, родині, коханню, прагнучи побудувати його в іншому місці, проте в Україні, бо, одружившись, хоч і незвично, “сміючися, пішли швиденько межею, залишаючи за собою місця, які були колискою і найбільшого горя, і, може, найбільшої повноти сердечного втихомирення” (Осьмачка, 1998, с. 99).

Висновки

Отже, як можемо помітити із аналізу, простір у романі “Старший боярин” Тодося Осьмачки відіграє дуже важливу “активну” роль, виступаючи не лише обрамленням твору чи подій. При читанні складається враження, що події сюжетної канви твору вписуються у простір, а не описи простору обрамлюють їх. М. Жулинський щодо цього влучно зазначив, що “повість «Старший боярин» напоєна казковістю і ліричністю розкутого поетичного самовираження” (Жулинський, 1991, с. 17).

Змальований письменником простір України – це справжній український космос, і його герої мають силу, що “здатна подолати самоту й загубленість свою в космосі. Ця сила – почуття любови, що з’єднує душі і тіла” (Шерех, 1998, с. 243). Так написав про роман Ю. Шерех. Саме ця наскрізна всепроникна любов до природи, до жінки, до чоловіка, до дійсності й робить твір “світлим”.

Загалом можемо висновувати: просторові виміри твору повністю відповідають згаданому в статті універсальному архетипно-буттєвому концепту “Дім – Поле – Храм”, що є цілком природно, оскільки літера-

тура і є художнім відображенням людського буття, яке, власне, й здійснюється в межах зазначених топосів. Як і в дійсності, згідно сюжету ці топоси не є чимось сталим або закріпленим, вони взаємопов'язані та щоразу окремими змістовими формами проникають одне в одне, переплітаючись та створюючи щоразу індивідуально-неповторну картину буття.

Топос «Дім» представлено в «Старшому боярині» в основному простором села Тернівка та рідної для Гордія Лундика хати тітки Горпини Корецької. Цей простір має й духовне наповнення у вигляді сакральних і традиційних речей, що прикрашають оселю й мають для кожного українця не лише утилітарне, а й символічне значення в будні та у свято. Топос «Поле» – це все, що поза Домом, все, що є для головного героя чужим, зокрема й місто із проросійською семінарією. У межах топосу «Храм» за сюжетом твору відбувається переплетення духовного та душевного, фізичного, тілесного й містичного, космічного. Поєднання Храму земного, небесного і Храму душі спонукає героя до роздумів про сутність людського буття.

Просторові описи “Старшого боярина” можна також умовно поділити на змалювання автором “відкритого” і “закритого” простору. “Відкритим” вважаємо природний, що апелює до пейзажно-ліричних описів місцевості, де проживають герої. У зазначеному концепті він часто поєднує його топосні складові, оскільки природний простір – це і яри, левади, вулиці, загалом місцевість, де розміщене село разом із оселями й храмом-церквою. Водночас це і життєдайне поле – земля, яка для селянина завжди була основою діяльності. У лоні цих топосів відбувалося не тільки фізичне життя поселенців Тернівки як місця подій, зображених у романі Тодося Осьмачки, але й здійснювалося їх духовне буття: формування й збереження світогляду предків, обряди, звичаї, релігійні культи, які мали місце також у просторі “Дому”, “Храму” та “Поля”. Ці топоси близькі й рідні героям твору. Саме тому вихід Гордія Лундика із цієї “зони комфорту” (до міста чи лісу) сприймається як перехід у світ чужий, який він сприймав тільки як тимчасове, неприродне середовище свого перебування.

Водночас національний простір – це вся Україна – гармонійний ареал проживання етносу, що акумулює в собі всі вищезазначені топоси, що можна ідентифікувати як духовний “україноцентризм”. Тому, щоразу змальовуючи простір як арену подій твору, як місце прожи-

вання його героїв, Тодось Осьмачка описує Україну: чи то тітчина хата й подвір'я з воротами, обрамленими тополями, чи священнича садиба, церква як духовне осердя й опора сільчан, вулиці Тернівки, які так живо відтворюють його рідну Куцівку, околичні яри та левади, а далі поле, степ... Це до останнього слова простір його рідної землі, світ цілісний, у якому особистісне життя кожної людини вписується в фізичне й духовне загальнонаціональне буття.

ЛІТЕРАТУРА

- Barchan, V. (2008). *Tvorchist' Teodosiya Os'machki v konteksti stil'ovikh ta filosofsk'ikh vimiriv KhKh stolittya*. Uzhgorod. [Барчан, В. (2008). *Творчість Теодосія Осьмачки в контексті стилевих та філософських вимірів ХХ століття*. Ужгород].
- Kirilyuk, O. (2000). Universal'no-kul'turni strukturi mifologichnikh pidvalin masovoї politichnoї svidomosti. In *Universal'ni vimiri kul'turi* (pp. 27–38). Odesa. [Кирилюк, О. (2000). Універсально-культурні структури міфологічних підвалів масової політичної свідомості. In *Універсальні виміри культури* (pp. 27–38). Одеса].
- Kolesnichenko-Bratun', N. (1995). “Starshiy boyarin” T. Os'machki i traditsii evropeys'koї prozi. *Dzvin*, 4, 59–63. [Колесниченко-Братунь, Н. (1995). “Старший боярин” Т. Осьмачки і традиції європейської прози. *Дзвін*, 4, 59–63].
- Kopistyans'ka, N. (2012). *Chas i prostir u mistetstvi slova: monografiya*. L'viv. [Копистянська, Н. (2012). *Час і простір у мистецтві слова: монографія*. Львів].
- Krims'kiy, S. (2006). *Arkhetipi ukrains'koї mental'nosti. Problemi teorii mental'nosti*. Kyiv. [Кримський, С. (2006). Архетипи української ментальності. *Проблеми теорії ментальності*. Київ].
- Lychkovakh, V. (2010). *Filosofiya etnokul'turi yak novitniy napryamok narodoznavstva*. *Visnik Chernigivs'kogo derzhavnogo pedagogichnogo universitetu. Seriya “Filosofs'ki nauki”*, 75, 3–9. [Личковах, В. (2010). Філософія етнокультури як новітній напрямок народознавства. *Вісник Чернігівського державного педагогічного університету. Серія “Філософські науки”*, 75, 3–9].
- Lystnko-Koval'ova, N. (2008). Syntez symbolizmu, romantyzmu i ekzystenzializmu v povisti Todos'a Os'machky “Starshiy boyarin”. *Volyn' filologichna: tekst i kontekst*, 6(2), 209–218. [Лисенко-Ковальова, Н. (2008). Синтез символізму, романтизму й екзистенціалізму в повісті Тодоса Осьмачки “Старший боярин”. *Волинська філологічна: текст і контекст*, 6(2), 209–218].
- Os'machka, T. (1991). *Poezii*. Kyiv. [Осьмачка, Т. (1991). *Поезії*. Київ].
- Os'machka, T. (1998). *Starshiy boyarin*. In T. Os'machka. *Starshiy boyarin. Plan do dvoru* (pp. 9–100). Kyiv. [Осьмачка, Т. (1998). *Старший боярин*. План до двору (pp. 9–100). Київ].
- Pinchuk, S. (1998). Svidok i oboronets' ”zirvanoї z korenya” Ukraїni. In T. Os'machka. *Starshiy boyarin. Plan do dvoru* (pp. 3–8). Kyiv. [Пінчук, С. (1998). Свідок і оборонець ”зірваної з кореня” України. In Т. Осьмачка. *Старший боярин*. План до двору (pp. 3–8). Київ].

- Shalata-Barna, I. (2011). Khristiyans'kiy mistitsizm u povisti Todosya Os'machki «Starshiy boyarin». *Paradigma*, 6, 80–91. http://nbuv.gov.ua/UJRN/paradig_2011_6_9 (31.01.2024). [Шалата-Барна, І. (2011). Християнський містицизм у повісті Тодося Осьмачки «Старший боярин». *Парадигма*, 6, 80–91. http://nbuv.gov.ua/UJRN/paradig_2011_6_9].
- Sherekh, Yu. (1998). *Nad Ukrajinoyu dzvoni gudit'. Porogi i zaporizhzhya. Literatura Mistetstvo. Ideologiya: u 3-kh tomakh*. Vol. 1. Kharkiv. [Шерех, Ю. (1998). *Над Україною дзвони гудуть. Пороги і запоріжжя. Література Мистецтво. Ідеологія: у 3-х томах*. Vol. 1].
- Skoryna, L. (2005). Todos' Os'machka, *Literatura ta literaturoznavstvo ukrajins'koji diaspori*. Cherkasy. [Скорина, Л. (2005). Тодось Осьмачка, *Література та літературознавство української діаспори*. Черкаси].
- Slaboshpits'kiy, M. (2003). Poet iz pekla (Todos' Os'machka). Kyiv. [Слабошпицький, М. (2003). *Поет із пекла (Тодось Осьмачка)*. Київ].
- Tokman', G. (2020). *Ukrajins'ka versiya khudozhn'ogo ekzistentsializmu: B. - I. Antonych, V. Svidzins'kiy, T. Os'machka v yevropeys'komu konteksti*. Kyiv. [Токмань, Г. (2020). *Українська версія художнього екзистенціалізму: Б.-І. Антонич, В. Свідзінський, Т. Осьмачка в європейському контексті*. Київ].
- Tsyganok, O. (2012). Traditsiyna ukrajins'ka khata – vazhliivy vikhovniy prostir. *Visnyk Chernigivs'kogo derzhavnogo universitetu*, 77, 43–48. [Циганок, О. (2012). Традиційна українська хата – важливий виховний простір. *Вісник Чернігівського державного університету*, 77, 43–48].
- Yankovs'ka, Zh. (2016). Fol'klorizm ukrajins'koyi romantychnoyi prozy. L'viv. [Янковська, Ж. (2016). *Фольклоризм української романтичної прози*. Львів].
- Zborovs'ka, N. (1996). “Tantsuyucha zirka” Todosya Os'machki. Kyiv. [Зборовська, Н. (1996). *“Танцююча зірка” Тодося Осьмачки*. Київ].
- Zhulins'kiy, M. (1991). Prirecheniy na samotnist' i vignannya. T. Os'machka. *Poeziyi* (pp. 5–18). Kyiv. [Жулинський, М. (1991). Приречений на самотність і вигнання. Т. Осьмачка. *Поезії* (pp. 5–18). Київ].