

## АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ ФІЛОЛОГІЇ ТА ЖУРНАЛІСТИКИ

УДК 821.161.2]-3.091

DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2024.3.2/34>**Клочек Г. Д.**

Центральноукраїнський державний університет імені Володимира Винниченка

### ТАРАС ШЕВЧЕНКО – ТОДОСЬ ОСЬМАЧКА: ПРОБЛЕМА ХУДОЖНЬО-ЕСТЕТИЧНОЇ СПАДКОЄМНОСТІ

*Феноменальна творча спадщина Тараса Шевченка є багатограним і невичерпним джерелом осмислення української національної ідентичності та художньо-естетичних традицій. Його слово впливає не лише на окремих митців, а й на цілі покоління, забезпечує постійний зв'язок між різними епохами, функціонує в культурно-історичному контексті. Одним із яскравих представників української літератури ХХ століття, чия творчість корелює з Шевченковою традицією у національних та художніх вимірах, є Тодось Осьмачка.*

*У статті акцентується увага на художньо-естетичній спадкоємності місії Тараса Шевченка – утвердження українського національного духу, захист культурної ідентичності та збереження моральних цінностей у часи історичних катаклізмів – у творчості Тодося Осьмачки. Здійснено спробу осмислення художньої рецепції творчості Шевченка в повісті Тодося Осьмачки «Старший боярин».*

*Творчість Осьмачки продовжує шевченківську традицію сприйняття України як сакрального простору, наповненого глибоким духовним змістом. Садиба, сад, хата – ці образи набувають у текстах Осьмачки сакрального та міфологізованого значення, водночас стаючи об'єктами руйнування внаслідок тиску тоталітарної системи.*

*Особливу роль у статті відведено дослідженню художньої мови Осьмачки. Як і Шевченко, письменник прагне до максимальної виразності, однак у своїй прозі він тяжіє до звукових образів, які викликають у читача слухові уявлення, що супроводжуються емоційними реакціями.*

*Досліджено особливості світосприйняття обох митців. Як Шевченко, так і Осьмачка, глибоко відчують національну трагедію, яка в їхніх творах набуває космічних масштабів. У «Старшому боярині» автор осмислює цю проблему через змалювання екзистенційної кризи, викликаной радянським тоталітаризмом, а також через символічний образ Маркури Пупаня, який персоналізує деструктивні сили, що руйнують гармонію українського світоладу.*

**Ключові слова:** національна ідентичність, світоглядні орієнтири, художньо-естетична спадкоємність, Тарас Шевченко, Тодось Осьмачка, художній світ.

**Постановка проблеми.** Творчість Тараса Шевченка – семантично невичерпальна. У цьому вбачаємо феномен змістових та формальних джерел її художньої енергетики. Художній спадок митця великою мірою вплинув на творчу генерацію письменників ХХ століття, зокрема на Тодося Осьмачку. У науковому дискурсі, присвяченому вивченню творчості Тодося Осьмачки, питання художньо-естетичної спадкоємності із Тарасом Шевченком досі не розглядалось. Це й зумовлює актуальність публікації.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Вплив художньо-естетичних орієнтирів Тараса Шевченка на творчість різних поколінь та окремих митців досліджували М. Жулинський, Н. Збо-

ровська, М. Слабошпицький, Л. Тарнашинська, Ю. Шевельов та ін. Список можна продовжувати до безкінечності, адже щороку він тільки поповнюватиметься новими дослідженнями. Цей факт вкотре підтверджує перформативність Шевченкового слова, дієвість його впливу [3, с. 106].

**Постановка завдання.** Мета статті – простежити особливості художньо-естетичної спадкоємності творчості Тараса Шевченка у повісті Тодося Осьмачки «Старший боярин».

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Тодось Осьмачка належить до тієї генерації українських митців, чий світоглядні орієнтири та творчість були значною мірою сформовані традицією Шевченкового слова. За спогадами Ольги

Шалапи, односельчанки Осьмачки, письменника вважали божевільним, бо «говорить владі в очі те, що думає, молиться у церкві і *читає Тараса Шевченка*» [6, с. 19]. А оцінка самого Осьмачки свого візаві була дуже високою, він твердив, «що прийде час, коли світ поділиться на двоє: на Шекспіра і Шевченка» [5, с. 44]. Н. Зборовська пише про те, що Шевченка митець ХХ століття «просто обоженював. Осьмачці була органічно близькою “вогняна, вулканічна, страшна в своїм національним демонізмі поезія Шевченка” (Є. Маланюк)» [2, с. 93].

Уважне око Юрія Лавріненка помічає спільність між Шевченком і Осьмачкою у творенні образів та відчутті національної трагедії: «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» [8, с. 221].

Усе вище сказане спонукає дослідницький розум заглибитись у феномен духовного зв'язку Шевченка і Осьмачки. Звичайно ж, не залишимо поза увагою той факт, що обидва митці народилися на славнозвісній Черкащині. Моринці та Куцівку розділяють всього 65 кілометрів.

Зупинимось на прочитанні повісті Осьмачки «Старший боярин». Ю. Шевельов, оцінюючи у своїй статті «Над Україною дзвони гудуть» повість Тодося Осьмачки «Старший боярин», вдається до такого порівняння: «За винятком, може, Шевченкових віршів і Гоголевих українських повістей, наша література ще не знала такої укр а ї н с ь к о ї книжки, як «Старший боярин». Якщо можна перелити Україну в слово, – то це повість Осьмаччина. Якщо може слово пах України пронести, – то пахтить ця книжка всією запашністю України. Якщо можна в слові збудувати батьківщину-державу, – то це вона збудована, зримо і живовидячки» [9, с. 275–276].

Зазначимо, що методологічний підхід до вивчення перформативності письменницького слова тісно пов'язаний із проблемою критеріїв його художності [3, с. 108]. Геніальна обдарованість Тараса Шевченка полягає в безпомилковому баченні сутності речей та явищ, яку митець умів виразити з максимально можливою повнотою. Тодось Осьмачка услід за своїм духовним наставником проникає в глибини української ментальності, зображує духовні основи нашого народу.

І тут вдамося до категорії «художній світ». Якщо порівняти художній світ, який постає із

Шевченкових ностальгічних візій України (а вони і справді н о с т а л ь г і ч н і, бо поставали в уяві поета, коли він перебував далеко від свого краю – чи в Петербурзі, чи на засланні в казахських степах), то ми відчуємо багато образних перегуків між його баченням природи своєї батьківщини та тими картинами черкаського краю, які постають в уяві читача, коли він сприймає текст «Старшого боярина». Світ української природи постає в Осьмачки, сказати б, інтенсивно укрупненим, наділеним особливою сугестивністю. «Перед нами не фотографії, – пише Ю. Шевельов. – Фотографії мертві і відтворюють мертву застиглість випадкової міни. А тут перед нами образ. Зігнувши закони механічності, поет схопив закони сутності. Ось іде Корецька з церкви додому: «Видно було, як красувалися жита і стояли густі зелені пшениці, над якими звисали кібці й дзвеніли жайворонки. А їм знизу здавленою луною відповідали перепелиці хававканням... Дикі качки та лиски з польових озер криком. І лисиці, скликаючи лисенят гаркітливим ляцанням... А бджоли, оси і джмелі тягли через поля свою окрему, гостру і тужливу прекрасну мелодію, і теплішу, і яснішу за сонячне гаряче проміння. І здавалося, що то над українськими полями гудуть луни від тих дзвонів, що в давніх-давніх прогомонали з усіх земних церков на родоші людям у великі свята»... Це твір мистецтва. І це зветься Україна» [9, с. 276].

Як і Шевченко, Осьмачка сприймає Україну як божественний простір, просякнутий духом українства та сакральною єдністю із внутрішнім єством українського народу. Уже з перших сторінок «Старшого боярина» автор візуалізує модель ідеального українського світу: «Садиба в 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 деревним обручем, вона біліла причілковою стіною і вдень, через яр, до священникового дворища» [7, с. 11].

Шевченкова творчість вкорінена у фольклорній традиції, яка стає джерелом універсальних символів і мотивів. Осьмачка услід за своїм візаві тяжіє до фольклорної символіки, що є структурним елементом цілісної картини світу українського етносу. В українській народній творчості теменосом (священним місцем) традиційно вважають місце біля криниці, а от у Тодося Осьмачки цим місцем стає садиба, оточена садом, що у фольклорі, як відомо, є образом раю. Здавна розкішними садами оточували православні монастирі, це увиразнює ще

більшу сакральність садиби. Чи й варто нагадувати, що в Шевченковій поетичній картині світу сад – один із домінантних образів.

Топос Осьмаччиної повісті насичений вільним українським духом: «Гей, душа козацька молодецька, держися. Бо лози, і верби, і тополі хитаються аж до ґрунту і від степового вітру. А дуби ж тільки від тих морських бур, що пролітають над Україною, несучи у хмарах свого пилу і блискавки, і грім» [7, с. 97]. Коли проаналізуємо зображену ситуацію як явище художньої форми, то помітимо самоцінне художнє начало зображуваних автором реалій. І якщо в Шевченка простежуємо кінематографічність художнього тексту, коли словесно-зображувальний ряд можемо умовно перекласти в живописно-зображальний, то в Осьмачки помічаємо домінування звуків. Бачимо, як проникливий розум письменника перейняв розвинуту образність мови свого наставника, і як істинно талановитий митець надав цьому явищу власної індивідуальності – мова його повісті викликає у свідомості реципієнта слухові уявлення, які супроводжуються емоційною реактивністю. Як доречно тут буде зауважити, що для українського народу поєднання слів та звуків, що в результаті стають піснею, несе сакральний, інтимний зміст. Пісня для українського народу – глибокий символічний код, що таїть у собі культурну пам'ять, ідеї спільності, моральні ідеали та зв'язок поколінь та є невід'ємним елементом української національної ідентичності.

Художній світ Тодося Осьмачки має ще один теменос – хату. Як і в поезіях Шевченка, уся життєдіяльність людини, її існування пов'язане з міфологемою хати. У прозовій картині світу «Старшого боярина» хата зображена як багатошаровий символічний простір української оселі, який є не лише фізичним, але й духовним осередком, що втілює гармонію людини з природою. Кожен елемент інтер'єру наповнений естетичним і духовним змістом, що дозволяє реконструювати уявлення про світогляд та естетичні ідеали українського народу: «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 біліли під святковими ряднами, що пахли сонячним промінням і береговими вітрами» [7, с. 21].

Та, як і його духовний наставник, Осьмачка передчуває невідворотну трагедію в історії української нації. Митець акцентує увагу на екзистенційній кризі, викликаній тоталітаризмом і втра-

тою духовних цінностей. Руйнування духовних основ українства, які споконвіку були закорінені у міцності сім'ї, Осьмачка передає через яскраву деталь, що є особливістю поезики митця. Однієї ночі манкурт Харлампій Пронь та його поплічник Мелета Сверделець до смерті лякають Горпину Корецьку та вішають мертву жінку на гакові, «який можна помітити у кожній українській хаті, бо його туди забиває старий господар за тиждень перед вінчанням свого сина. Аби була у домовика сила держати своєю опікою все народжене до певного зросту... А найперше *держати коліску для тієї дитини, що вродиться в молодощлюбців*» [7, с. 58]. Осьмачка проникає в суть такого явища як радянська системи, яка те місце, що призначене для народження, перетворює на місце, де панує смерть. Не дарма автор додає вагому деталь: «І повісили стару жінку на тім гаку, на яким вона замолоду не вішала коліски і, *мабуть, вже не повісить і небіж її*» [7, с. 58].

Найпершою ця смерть торкнулась української культури, традицій, ментальності: «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» [7, с. 58]. Бачимо, як сакральні місця стають «відкритими», тобто вразливими до впливу чогось злого, що у світогляді Осьмачки є вічною пустинею, а замість звуків настає мовчання, як у домовинах.

У сюжеті повісті простежуємо ще одну спільність із Шевченком – гуманістичний/людинозахисний пафос, який «прихований в інвективах, спрямованих проти зла і моральної потворності» [3, с. 109]. Гуманістична спрямованість світовідчуття та світорозуміння – це той базовий матеріал літературної творчості, без якого, фактично, неможливе утворення художньої енергії.

А зло у «Старшому боярині» є явним, всюдишним, утіленим у міфічному образі Маркури Пупаня. Метафора «безборонної пустині людської садиби» – символічне узагальнення процесу занепаду соціального порядку та руйнації духовних засад українського села й України загалом. У цьому контексті демонічний образ Маркури Пупаня втілює сутність зла і смерті, набуваючи міфологічного виміру через його містичне пророцтво і віщування: «Але такий дід, якого не було від утворення світу і не буде до страшного суду. <<...>> І що то був за дід, і що то була за напасть на весь хрещений мир... У кінець його

малахая було вплетено шматок олова, кажуть, з півпуда. І хто з бідних мужиків попадався на переїзді з краденою соломою, того він убивав малахаєм і мертвого брав на коня, коли це було літом, і віз туди, за Тернівку, де ото вода страшно нуртує в скелях, і вкидав його у вир. А коли траплялося зимою, то привозив до ополонки і впишав під лід. Коли ж попадалася жінка, то він її возив з собою попід скиртами з тиждень і вже робив з нею що хотів, але додому пускав живою та ще й з пашнею. Та так пускав, що та жінка навіки губила голову і вже ніколи не думала про свого чоловіка, а тільки марила страшним дідом і вдень, і вночі» [7, с. 23].

Чоловік-чорт Маркура Пупань, який у позачасовому вимірі зводить з розуму усіх жінок та вбиває усіх чоловіків, є не лише персоніфікацією руйнівних сил, а й вісником неминучих змін, які несуть із собою хаос і знищення усталеного буття. Як виразно пише Н. Зборовська, це та деструктивна сила, «скерована на руїну гармонійного світоладу національного села, містифікована сільською бувальщиною про Маркуру Пупаня. Його пекельні діла виразно кодують розпад патріархальних цінностей, передусім як цінностей сім'ї» [2, с. 88].

Особливості художньої правди письменника виявляються в тому, що його мистецький міф ґрунтується на потужних засадах національної традиції. Спостереження, життєвий досвід і багатство генетичної пам'яті Т. Осьмачка майстерно трансформував в оригінальні образи, які вражають своєю змістовною глибиною. А правдивість і глибина у відображенні життя є результатом здатності митця бачити і виражати сутність речей і явищ. Цю особистісну рису характеру Тодося Осьмачки та ознаку художності його творчості науково обґрунтовує й В. Бойко [1].

У творчості Осьмачки поєднується шевченківська віра у відродження з відчуттям невідвратної трагедії. Надія на відродження у повісті «Старший боярин» втілена автором в образах «вільних українців». Дослідниця родоводу Осьмачок В. Коваленко пише, що на території Черкащини в часи національно-визвольних змагань діяли «декілька великих загонів повстанців: «летючий» кінний Чорного Ворона, загони Яблунки, Хмари, Голого, Грищенка, Зінька. Всі вони протистояли московському більшовизму» [4, с. 103]. Біограф припускає, що Осьмачка теж брав участь в одному із загонів «чорних запорожців», що дало «певний реальний досвід сприйняття сучасної поетової дійсності» [4, с. 103].

Та участь письменника в цьому русі – завдання істориків/етнографів. Літературознавці бачать, що мистецька душа не оминула цього утворі і створила сюжетну лінію, коли Гордій Лундик потрапляє до загону «чорних запорожців», де отаманом був сам отець Діяковський. «Вільні українці» Осьмаччиного «Страшого боярина», як і Шевченкові козаки та гайдамаки постають як багатовимірний символ, який втілює ідеали національної свободи, історичної пам'яті та духовної сили українського народу. Осьмаччине трактування «чорних запорожців» має глибоке морально-етичне звучання: вони втілюють не лише фізичну силу, а й духовний потенціал, що базується на ідеалах правди й любові до Батьківщини.

Саме тут знову оживають звуки – починається пісня, яка лунає з уст спочатку Гордія, потім Підотаманчого, а далі й Деркача і «яка зараз, злившись з іншими голосами, здавалося, була душею тією, що жила колись у гайдамацьких кістках і плакала, аж луни і тепер гудуть із-під землі». Та в цій пісні чути приреченість «що несила була козацька поставити до світового столу на захист України ні дипломата мудрого, і ні однієї книги великого поета у їх бібліотеки, і ні однієї картини у їх музеї, і ні одного вченого до їх академій, який розумівся б і на науці, і на політиці, і на мистецтві. Але найвища нота горя лунала про те, що Україна якби і вернулася до них, віднята назад у ворога, то не була б такою, якою вона йому віддавалася. І плакала козацька душа, що минулого вирвати з пам'яті ніхто не здолає і що прийдешня Україна буде горем, без якого жити не можна вже й сьогодні на землі» [7, с. 79].

Шевченкові мотиви боротьби за свободу та прагнення до національного самовизначення трансформуються в Осьмаччиній прозі в особистісно-індивідуалізовану форму. Для Осьмачки характерне особистісне переживання національної драми, яке перегукується із Шевченковими інтонаціями скорботи й незламності.

**Висновки.** Таким чином, творчість Тодося Осьмачки є яскравим прикладом того, як літературна спадщина Тараса Шевченка продовжує слугувати джерелом натхнення для українських письменників. Завдяки спадкоємності Шевченкових ідей та перформативності його художнього слова українська література зберегла свою культурну і духовну цілісність навіть у найскладніші періоди історії.

Шевченкові ідеї національної ідентичності, історичної пам'яті та духовного відродження набули у творчості Осьмачки нових форм, збе-

рігаючи при цьому глибинний зв'язок із першоджерелом. Осьмачка не лише продовжив шевченківську традицію, а й творчо її переосмислив, відобразивши в своїх творах складнощі національної ідентичності та долі українського народу у ХХ столітті. Усвідомлення Шевченка як незламного бунтаря, творця нації знайшло втілення й у творчості прозаїка.

## СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ:

1. Бойко 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. Зборовська Н. Роздум шостий. Про чоловіка-сатану у прозі Тодосія Осьмачки. *На карнавалі мертвих поцілунків (феміністичні роздуми)* / Н. Зборовська, М. Ільницька. Центр гуманітарних досліджень ЛНУ ім. І. Франка. Львів : Літопис, 1999. С. 85–94.
3. Клочек Г. Перформативність Шевченкового слова. *Художній світ Тараса Шевченка: рецепція тексту і підтексту : монографія* / Клочек Г., Буряк О., Михида С. та ін. Харків : Мачулін, 2019. С. 106–131.
4. Коваленко В. Русалко з Куцівських ярів. Черкаси : Видавець Ю. А. Чабаненко, 2018. 220 с.
5. Коваленко Л. У пошуках «справжньої України». *Живий Осьмачка : спогади* / упоряд. С. Козак. Детройт : «Українські вісті», 1998. С. 13–33.
6. Мошенський С. Куцівський бурлака. Черкаси : «ІнтролігаТОР», 2015. 112 с.
7. Осьмачка Т. Старший боярин : повісті. Львів: Червона калина, 1998. 558 с.
8. Розстріляне відродження : антологія 1917–1933 : поезія – проза – драма – есей / упорядкув., передм., післям. Ю. Лавріненка.; Післямова Є. Сверстюка. Київ : Смолоскип, 2008. 976 с.
9. Шевельов Ю. Вибрані праці у двох книгах. Книга 2. Літературознавство / упорядник І. Дзюба. Київ : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2009. 1134 с.

#### Klochek H. D. TARAS SHAVCHENKO – TODOS OSMACHKA: THE PROBLEM OF ARTISTIC AND AESTHETIC CONTINUITY

*The phenomenal creative heritage of Taras Shevchenko is a multifaceted and inexhaustible source of understanding of Ukrainian national identity and artistic and aesthetic traditions. His work influences not only individual artists but also entire generations, provides a constant link between different eras, and functions in a cultural and historical context. One of the brightest representatives of twentieth-century Ukrainian literature, whose work correlates with the Shevchenko tradition in national and artistic dimensions, is Todos Osmachka.*

*The article focuses on the artistic and aesthetic continuity of Taras Shevchenko's mission - the affirmation of the Ukrainian national spirit, the protection of cultural identity and the preservation of moral values in times of historical cataclysms – in the works of Todos Osmachka. An attempt is made to comprehend the artistic reception of Shevchenko's work in Todos Osmachka's novel «The Senior Boyar».*

*Osmachka's work continues the Shevchenko's tradition of perceiving Ukraine as a sacred space filled with deep spiritual meaning. The manor, the garden, the hut – these images acquire a sacred and mythologised meaning in Osmachka's texts, while at the same time becoming objects of destruction as a result of the pressure of the totalitarian system.*

*A special role in the article is given to the study of Osmachka's artistic language. Like Shevchenko, the writer strives for maximum expressiveness, but in his prose he tends to use sound images that evoke auditory representations in the reader, accompanied by emotional reactions.*

*The article examines the peculiarities of the worldview of both artists. Both Shevchenko and Osmachka deeply feel the national tragedy, which in their works acquires cosmic proportions. In «The Senior Boyar», the author comprehends this problem through the depiction of the existential crisis caused by soviet totalitarianism, as well as through the symbolic image of Markura Pupan, who personifies the destructive forces that destroy the harmony of the Ukrainian world order.*

**Key words:** national identity, ideological guidelines, artistic and aesthetic continuity, Taras Shevchenko, Todos Osmachka, the artistic world.