

УДК 821.161.2.09Осьмачка (045)

DOI <https://doi.org/10.32782/2522-4077-2023-204-1>

**АПОКАЛІПТИЧНІСТЬ ПСИХОСВІТУ ТОДОСЯ ОСЬМАЧКИ
(НА МАТЕРІАЛІ ПСИХОАВТОБІОГРАФІЧНОЇ ПОВІСТІ
«ПЛАН ДО ДВОРУ»)**

**THE APOCALYPTIC NATURE OF TODOS OTMACHKA'S
PSYCHOWORLD (BASED ON THE PSYCHO-AUTOBIOGRAPHICAL
NOVEL «PLAN FOR THE YARD»)**

Бойко В.В.,

orcid.org/0009-0009-6340-2350

*аспірантка кафедри української філології
та журналістики*

*Центральноукраїнського державного університету
імені Володимира Винниченка*

Михида С.П.,

orcid.org/0000-0002-0921-0819

*доктор філологічних наук, професор, професор
кафедри української філології та журналістики*

*Центральноукраїнського державного університету
імені Володимира Винниченка*

У статті осмислено апокаліптичність психосвіту Тодося Осьмачки на матеріалі психоавтобіографічної повісті «План до двору». Проаналізовано здобутки психологів у сфері емоційного буття людини. Виокремлено афективні стани як аспекти методології дослідження афекту, що доповнять психологоспрямовані технології, націлені на наближення до розуміння психічних рис творчої особистості, внутрішніх джерел художності та психофізіологічних процесів, які супроводжують творчий акт.

На основі дослідження Ю. Лесняк «Голос і поетика афекту» виділено три рівні впливу афектів на художній твір Тодося Осьмачки «План до двору». На першому рівні – етапі рецепції – прослідковано психоавтобіографічність сюжету повісті. 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 увиразненню світобачення та особливостей художнього стилю митця.

Проаналізовано апокаліптичний поруйнований радянською владою 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 художньо трансформується в образі головного героя повісті «План до двору». А в «Ротонді душоубців» цей стан уже переростає у рефлекс утечі, що, врешті-решт, трансформується в гострослів'я та беззастережну відвертість, яка виявлялася в симуляції письменником божевілья.

Ключові слова: психопоетика, психосвіт, апокаліптичність, емоційна сфера, психоавтобіографічна повість, особистість автора.

The article elaborates on the apocalyptic nature of the psychoworld of Todos Osmachka based on the material of the psycho-autobiographical novel «The Plan to the Yard». The achievements of psychologists in the field of human emotional existence are analyzed. Affective states are singled out as aspects of the methodology of affect research, which will complement psychologically oriented technologies, aimed at approaching the understanding of mental traits of a creative personality, internal sources of artistry and psychophysiological processes that accompany a creative act.

On the basis of Yu. Lesniak's research «Voice and Poetics of Affect», three levels of influence of affects on Todosya Osmachka's work of art «Plan to the Yard» are distinguished. At the first level – the stage of reception – the psycho–autobiographical nature of the plot of the story was traced. At the second stage, which is characterized as a series of complex experiences and emotions, considerable emotional tension of the author was traced during the description of the motives for writing the artistic work. Direct analysis of «Plan to the yard» on the third level – the role and place of the affect itself in the structure of the work of art – contributed to the expression of the worldview and features of the artist's artistic style.

The apocalyptic Ukrainian world destroyed by the soviet government and the resulting emotional tension of the heroes of the story are analyzed. It was found that the constant and bright images–details of «Plan to the yard» are: riveting of iron on iron, cemetery, crosses, crows, wasteland, silence.

Based on the research, it was found that in the image of Ivan Neradko, Todos Osmachka realizes his own experienced state of affect. Silence as a conscious reaction to fear is artistically transformed in the image of the protagonist of the story "Plans to the Yard". And in «The Rotunda of the Murderers», this state already develops into an escape reflex, which eventually transforms into sharp words and unconditional frankness, which was manifested in the writer's simulation of madness.

Key words: psychopoetics, psychoworld, apocalypticism, emotional sphere, psycho-autobiographical story, author's personality.

Постановка проблеми. Здобутки психології у царині вивчення емоційної сфери цілком сумірні з рухами в літературознавстві, яке шукає методологію осягнення психосвіту письменника та персонажів його творів. Особистість Тодося Осьмачки – яскравий приклад трансформації внутрішнього світу митця в його художню творчість. Психосвіт – це складне утворення, складовим елементом якого виділяють емоції. Одним із виявів емоцій є афект. У повісті «План до двору» знаходимо сліди авторської особистості, що виявляється, зокрема, в тому, що художній афект корелює з афектом особистим.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Осмислення психопоетики вітчизняних письменників реалізувалося в монографіях Н. Зборовської «Психоісторія новітньої української літератури: проблеми психосемантики і психопоетики», С. Михиди «Психопоетика українського модернізму: проблема реконструкції особистості письменника», А. Печарського «Психоаналітична парадигма української прози третини ХХ сторіччя» та дисертаціях І. Скляр «Психопоетика творчості Валер'яна Підмогильного», Я. Даценко «Психопоетика творчості Григора Тютюнника» та ін.

У психології емоційна сфера людини була предметом осмислення таких відомих дослідників, як В. Вундт, З. Фройд, У. Джеймс, К. Ізард, У. Михайлишин та ін.

Зацікавлення питанням афекту як одним із виявів емоційної сфери людини набуло поширення в різних сферах людського буття, зокрема в психології, політології, біології, літературознавстві тощо. У ХХ ст. вивчення цієї проблеми трансформувалося в появу такого окремого напрямку дослідження, як affect studies. Афективні переживання на матеріалі художніх творів українських митців досліджували О. Галета («Поет на другому березі: поетика афекту у прозі Богдана-Ігоря Антонича»), Ю. Лесняк («Голос і поетика афекту») та ін.

Вивчаючи творчу особистість автора як центральну категорію психопоетики, виділяємо емоційну сферу як одну з рушійних сил творчого процесу, адже «чим багатша емоційна реакція, тим глибша інтелектуальна робота» [6, с. 66]. Аналізуючи властивості, що визначають здатність до творчості, узагальнюємо, що ці якості не лише характеризують психічні процеси, а й «тісно переплітаються з характерологічними ознаками творчої особистості» [6, с. 67].

Учені по-різному трактують поняття «афект» та «емоції», почасти навіть не розмежовуючи їх. Зокрема, у психоаналітичній теорії З. Фройд тлумачить афект (емоцію) у динаміці як «по-перше, певні моторні іннервації, або способи вияву, по-друге, певні відчуття, що до того ж діляться на два види: сприйняття моторних дій, які відбулися, і безпосередні почуття насолоди або страждання, що становлять, як кажуть, домінуючу ноту афекту» [8, с. 400]. За когнітивно-афективним підходом К. Ізарда емоції утворюють основу мотиваційної системи люд-

ського існування. К. Ізард вважає, що емоція складається з трьох взаємопов'язаних компонентів: 1) нейронної активності мозку і соматичної нервової системи; 2) діяльності поперечно-смугастої мускулатури або мімічної і пантомімічної експресії; 3) суб'єктивного переживання [3].

На основі аналізу різних теорій про емоційну сферу людини У. Михайлишин подає таке узагальнене визначення емоцій: «це короткочасне переживання суб'єктивного ставлення до об'єкта, що визначене потребою-мотиваційною установкою й актуалізоване безпосередньою взаємодією суб'єкта із цим об'єктом або його образом. Емоція виконує функцію безпосередньої регуляції у складних або можливих ситуаціях» [5, с. 182].

Дослідник поетики афекту Дж. Бренкман розглядає афективні стани людини в літературі, адже людські емоції тісно пов'язані з фігуративним і риторичним мовленням. Дослідник зазначає, що афект 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» [10, с. 9]. Спільність поглядів на літературу в дослідників поетики афекту та психопоетики ми вбачаємо в тому, що у психопоетиці «настрій» розглядаємо як стан, а «троп» – як художність, іншими словами, художність, породжена психікою.

Виділення не вирішених раніше частин загальної проблеми. На нашу думку, окремі аспекти методології дослідження афекту доповнять психологоспрямовані технології, що націлені на наближення до «розуміння психічних рис творчої особистості, внутрішніх джерел художності та психофізіологічних процесів, які супроводжують творчий акт, і, відповідно, глибше пізнати особливості поетики окремого твору та творчості митця загалом» [6, с. 21]. Цим і зумовлена **актуальність** нашої наукової розвідки.

Формулювання цілей статті. Метою статті є аналіз особливостей афективних станів на основі мегатексту Тодося Осьмачки, зокрема його психоавтобіографічної повісті «План до двору», та спогадів про письменника. Реалізація мети передбачає розв'язання таких завдань: 1) на матеріалі мегатексту експлікувати окремі вияви його психосвіту; 2) дослідити особливості трансформації афективних станів в особистих та літературних виявах письменника.

Виклад основного матеріалу. У дослідженні дотримуємося думки про те, що неусвідомлені психічні процеси та емоційна сфера митця є формотворчими аспектами художності. У ґрунтовному дослідженні «Голос і поетика афекту» Ю. Лесняк визначає три рівні, на яких можна простежити «маркери впливу афектів на літературний твір» [4, с. 30]. Психоавтобіографічна повість Тодося Осьмачки «План до двору» дає можливість прослідкувати реалізацію вказаних етапів.

Перший рівень визначається як рівень творення, під час якого «акту творчості завжди передрецепція» [4, с. 31]. У передмові до повісті Тодось Осьмачка пише: «Володимир Кирилович Винниченко в однім зі своїх листів до мене говорив, що конче треба написати формою повісті або роману про штучний голод на Україні, влаштований комуністами. І коли я *обдумував* це, то наткнувся на большевицьку формулу «план до двору», якою вони тероризували Україну...» [7, с. 8] (тут і далі курсив наш. – В. Б., С. М.). Основою повісті «План до двору» є досвід автора, підтвердженням цього є пояснення самого Тодося Осьмачки в передмові, де він пише, що повість «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 землею, якщо деякі ще живі*» [7, с. 8].

На другому етапі, який характеризується як «пік рецептивного вибуху», низку «складних переживань і емоцій», що «ведуть до духовного очищення та зміни особистості» [4, с. 31], простежуємо емоційну напругу автора, зокрема в характеристиці процесу: «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» [7, с. 8].

Третій рівень, за Ю. Лесняк, – це «роль і місце самого афекту у структурі художнього твору, елемент психічної характеристики персонажів, і дуже часто рушій сюжету» [4, с. 31]. Дослідниця додає, що «зображення в літературному творі стану афекту має на меті сугестію відповідного враження читачеві» [4, с. 31].

Уважаємо, що психоавтобіографічна повість «План до двору» є тим матеріалом, який дає змогу побачити реалізацію цього етапу на рівні художності. Особливість стилю «поета із пекла» (за М. Слабошпицьким) Н. Зборовська описує так: «Суть зображення в Осьмачки не у фіксуванні та розгортанні дії, а в інтенсивності експресії. Замість реального показу подається образно-емоційна оцінка...» [2, с. 57]. Аналізуючи макроструктуру повісті «План до двору», дослідниця порівнює її з макроструктурою фрази [2, с. 47]. Фраза, своєю чергою, відображає конкретність світобачення Тодося Осьмачки, що, на думку Юрія Шереха, «часом аж страшна» [9, с. 280–281], адже «у хвилину найбільшої напруги він не забуває в кінці своєї фрази довісити якийсь важучий і ваговитий деталь» [9, с. 280–281].

Конкретність світобачення Тодося Осьмачки характерна як у зображенні навколишнього світу: «І та неміреність простору, що між землею і зорями, окреслює обрії української ночі, *двигтіла живим рухом і роздавалася на боки*» [7, с. 9], так і у відтворенні внутрішніх переживань героя: «Таке життя у його виробило переконання, що він советської влади не перебуде і щастя не зазнає за всього свого життя. І в його став рости *тихий тягар розпуки...*» [7, с. 11]. У кожному описі помічаємо «вагові деталі» (за Юрієм Шерехом), які автор розташовує в кінці речення. До того ж вони мають схоже емоційне забарвлення: смутку, відчаю і нежиття.

Н. Зборовська, цитуючи один із поетичних рядків Тодося Осьмачки «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» [2, 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 (у Тодося Осьмачки – Державне політичне управління (рос. ГПУ): «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» [7, 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*» [7, 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...*» [7, с. 46].

Апокаліптичність світу підсилена 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 *розпачливого алярму* і *божжевільного 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. І щоб за те, що людей начальство вибило із звичайної норми душевного стану, їх же і катували безжально, і безугавно» [7, 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.

У цьому апокаліптичному, поруйнованому українському світі постійними стають образи хрестів, кладовищ, круків, німоти й пустелі: «...та люди однаково були *німотні і мовчазні* і повні тієї понурості, яку мають ще *непозрізані та непозламлювані хрести* на селянському *кладовищі*, що їх бачив сьогодні вранці Іван Нерадько» [7, с. 13]; «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!» [7, с. 13]; «Тепер *чорного птаха* там не було. Він, мабуть, полетів туди, куди, напевно, повезуть і арештованого невмолимимі слуги теж чорної та диявольсько-хижої сили, до якої кожний *крук* так стосується, як до апокаліптичного звіра кожна шерстина на його шкірі» [7, с. 25].

У цьому апокаліптичному світі нежива не тільки природа, а й люди – мерці: «Бо цей Скакун, *оцей живий вішалник*, щовечора приходив до нашого двору і викликав мене», – каже Мархва Кужилівна» [7, с. 17].

Мовчання, заніміння, непорушність стають способом протесту проти Гепеви для головного героя Івана Нерадька. Під час ситуації, коли міліція проводила обшук в будинку Шияна та спитала Івана Нерадька про книжку («Кобзаря!»), що лежала в нього під головою, головний герой переживає афективний стан страху. 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» [8, 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» [7, 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» [8, 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 запластою смерть, то вона буде жаданою всім серцем і кожною цяточкою тіла» [7, с. 23].

В образі Івана Нерадька Тодось Осьмачка реалізує власний пережитий стан афекту. Мовчання як свідомо реакція на страх художнього трансформується в образі головного героя повісті «Плані до двору». А в «Ротонді душогубців» цей стан уже переростає у рефлекс утечі. Урешті-решт це трансформується в гострослів'я та беззастережну відвертість, яка виявлялася в симуляції письменником божевілья [1]. На взаємозв'язок психіки митця з його творчістю вказує Н. Зборовська, зазначаючи, що «душевний клекіт автора, зреалізований у тексті експресивним словесним потоком, пояснюється отим підсвідомо-творчим началом, яким і є відплата, помста» [2, с. 45].

Висновки з даного дослідження та перспективи подальшого розвитку у цьому напрямі. Отже, на основі психоавтобіографічної повісті «План до двору» прослідковано маркери впливу афектів Тодося Осьмачки на літературний твір. Визначено, що особливістю стилю митця є конкретність світобачення з інтенсивною експресією та важливими деталями. Проаналізовано, що постійними та яскравими образами-деталлями «Плану до двору» є: клепання заліза об залізо, кладовище, хрести, круки, пустка, мовчання. Саме ці деталі утворюють апокаліптичний, поруйнований художній світ повісті. Усебічний розгляд психічних станів на рівні особистому та художньому стане предметом наших подальших наукових пошуків.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Бойко В.В. Дотепність Тодося Осьмачки: особисте і художнє. *Науковий журнал Львівського державного університету безпеки життєдіяльності «Львівський філологічний часопис»*. 2022. № 11. С. 14–20.
2. Зборовська Н.В. «Танцююча зірка» Тодося Осьмачки. Київ : МСП «Козаки», 1996. 63 с.
3. Carroll E. Izard. *The Psychology of Emotions (Emotions, Personality, and Psychotherapy)*. Springer; 1991st edition (October 31, 1991). 472 p.
4. Лесняк Ю.В. Голос і поетика афекту. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка*. 2018. Вип. 1(28). С. 29–32.
5. 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.*
6. Михида С.П. Психопоетика українського модерну: Проблема реконструкції особистості письменника : монографія. Кіровоград : Поліграф–Терція, 2012. 362 с.
7. Осьмачка Т.С. План до двору : повість. Торонто : Видавництво Українського Канадського легіону, 1951. 184 с.
8. Фройд З. Вступ до психоаналізу / пер. з нім. П. Таращук. Київ : Основи, 1998. 709 с.
9. Шерех Ю. Не для дітей: літературно-критичні статті і есеї / вступ. ст. Ю. Шевельова. Мюнхен : Пролог, 1964. 414 с.
10. Brenkman J. *Mood and Trope: The Rhetoric and Poetics of Affect*. Chicago : Chicago UP, 2020. 304 p.