

ДМИТРО ДРОЗДОВСЬКИЙ

## ШЕКСПІРІВСЬКИЙ «МЕТАТЕКСТ» ТОДОСЯ ОСЬМАЧКИ: ХУДОЖНІ СТРАТЕГІЇ ВІЗІОНЕРИЗМУ, АПОКАЛІПСИСУ Й ПАЛІНГЕНЕЗІЇ

Теодосій (Тодось) Степанович Осьмачка (1895-1962), чие 120-річчя в Україні відзначалося у травні 2015 року, належить до тих українських письменників, які безпосередньо вплинули на формування шекспірівського канону в українській літературі. У представленій статті автор пропонує зупинитися на окресленні інтерпретаційних стратегій митця стосовно сприйняття та відтворення шекспірівського тексту. Письменник, услід за Ігорем Костецьким, розбудовував український еміграційний шекспірівський канон, прагнучи не спародіювати наявні перекладацькі традиції, а стати новою ланкою у цьому вимірі інтертекстуального діалогу з В. Шекспіром.

Варто зауважити, що творчість Т. Осьмачки й досі не є повністю дослідженою. Один із найбільш загадкових українських „поетів із пекла” (перифразуючи М. Слабошпицького), чие життя позначене багатьма „темними плямами”, іще потребує уважного філологічного прочитання та вивчення, зокрема, в аспекті теорії перекладу. Стратегії перекладу Т. Осьмачки (у *Макбеті* та *Королі Генрі IV*) візуалізують принципи архаїзації художнього тексту з метою наближення його до оригіналу. Наведемо кілька прикладів, які засвідчують цю особливість перекладацького методу: „А слуги аж харчать, **п’яненні**”, „В **догоді немірній** день скінчив”, „І **насміс** він багато”,

„І ночам, і дням, // Що грядуть, лише вони дадуть // І владу царську, і обладу”, „Неприродне все, як і трапунок той...”, „Смерть провадить останню змагу із життям” тощо.

Принципи організації художнього наративу, стратегії художнього мислення, притаманні Т. Осьмачці, репрезентують особливий метафізичний первень, експлікований, зокрема, мотивами катастрофи, апокаліпсису, метафізичного жаху тощо. До цього мотиву в особливий спосіб долучається і мотив божевілья, позначений рисами профетичного візіонеризму, позаяк „божевільний”, за Осьмачкою, є носієм іншого бачення, яке уможливило входження у простір трансцендентного.

У власній творчості Т. Осьмачка подібний до В. Шекспіра, передусім у побудові сюжетних ліній та у світоглядно-філософських настановах, експлікованих у поезії та прозі. Є підстави говорити про те, що в обох майстрів наявна віра у життєствердність людини, яка здатна зустрітися „в герці з морем лиха”. У Шекспіра окреслена філософія „нового життя” відображає ще середньовічні уявлення про *палінгенезію* – уявлення про переродження матерії, вічне тривання життя, відродження життя після смерті (в Біблії грецькою мовою трапляється двічі – *Матв.: 19, 28, і Тит: 3, 5*). До цього мотиву підштовхує сама дійсність, наповнена виявами соціально-історичного катастрофізму. „Поета огортають тривожні передчуття нових кривавих збурень, які принішкли в ідилічних пейзажах білих, теплих травневих ранків України. Кривавий знак уявляється йому в образі велетенської борони, що висить на небі на північ зубками і чекає нових жертв... Початок 20-х – це страшний голод в Україні, це селянські повстання й жорстокі придушення масових протестів. До студента Київського інституту народної освіти прилітають із рідного села Куцівки, що на Черкащині, де він народився 3 травня 1895 р., сумні вістки. У вірші *Труни в гаях* ця трагедія українського села набуває символічного вираження

в образах двох трун, оплакуваних народними сльозами, що котяться, мов ягоди-кров”<sup>1</sup>. Додамо, що „у Києві, Тодось Осьмачка поділяв біль і тривогу за долю українського села із побратимами з „Ланки”...”<sup>2</sup>. Як зауважує І. Василичин, філософсько-світоглядним підґрунтям творчості багатьох еміграційних письменників „стають ідеї „трагічного оптимізму”, „трагічного стоїцизму”, що визначили ідейно-тематичну основу різних за своїм жанром, стилем, естетикою творів”<sup>3</sup>. На думку В. Барчан, художня „свідомість митця зумовлена суспільно-історичними факторами, що стали для нації і для нього самого екзистенційно визначальними”<sup>4</sup>. Дослідниця, свідомо порушуючи хронологічні принципи розвитку стилів і напрямів, припускає, що „українські письменники, які переживали катастрофальні умови 20–30-х років ХХ століття, ввели в літературу, випередивши Ж.-П. Сартра, А. Камю майже на два десятиріччя, екзистенціалізм, який до 1940 року існував як філософічне мислення. Знищення українського письменства комуністично-більшовицьким режимом не дало можливості екзистенціалізму розгорнутися в окремий напрям української літератури зазначеного періоду”<sup>5</sup>. Усе це дає підстави розглядати творчість митця „в контексті естетично-філософських параметрів експресіонізму та екзистенціалізму...”<sup>6</sup>.

---

<sup>1</sup> *Історія української літератури ХХ століття: друга половина ХХ ст.*, Київ 1998, Кн. 2, с. 55.

<sup>2</sup> *Ibidem*.

<sup>3</sup> І. Василичин. *Проблема диференціації стилів української еміграційної літератури періоду МУРу* [в:] *Українська національна ідея: реалії та перспективи розвитку*, Львів 2002, с. 156.

<sup>4</sup> В. Барчан. *Екзистенційна модель митця в поемі Т. Осьмачки* *Поет* [в:] *Наукові записки, серія: Філологічні науки (літературознавство)*, вип. 64, ч. 1, Кіровоград 2006, с. 55.

<sup>5</sup> *Ibidem*.

<sup>6</sup> В. Барчан. *Творчість Теодосія Осьмачки в контексті стильових та філософських вимірів ХХ століття: монографія*, Ужгород 2008, с. 86.

На підтвердження цієї думки звернімося до останніх пісень поеми *Поет*, у яких „відчутна філософічна заглибленість митця в проблеми вічного й минушого, сенсу буття, в аксіологічні категорії. Новий психологічний стан – просвітлення свідомості й душі – знаходить вияв у зовнішньо позірному: картинах ідилічно світлої природи, переповненої благовісною тишею й теплом, у медитативному характері оповіді, розширеному часо-просторовому континуумі, основною віссю якого є верх/низ. Мовчання Всесвіту на „людський рух” не викликає в митця відчаю й пасивності, навпаки, він готовий виконувати призначену на землі місію...”<sup>7</sup>.

Отже, представлені міркування потверджують нас у думці про особливу міфологічну природу художнього мислення Т. Осьмачки, який вдається до рецепції одного з найвизначніших авторів ренесансної доби, далекої, на перший погляд, від естетичних і філософських уподобань українського письменника<sup>8</sup>. Зауважмо, що еволюція Осьмачки в часі пов’язана з опануванням ірраціонального, стихійного. Він проходить еволюцію від поета з „імажи-

---

<sup>7</sup> *Ibidem*, s. 237.

<sup>8</sup> Дозволимо собі зауважити, що поетові міфологічного гатунку, яким є Т. Осьмачка, на думку Ю. Шереха, зовсім не є чужою і класична форма в поезії. Навпаки, в Осьмачки поезія класичного стибу буде втіленням справжнього мистецтва, „чистого естетизму”: „Поезія Осьмачки – передусім явище культури. Потяг до октав у Осьмачки – не випадковість. Несамовита сила образів виразнішає в інертних обручах кутої форми, ба більше, образи розсаджують традиційну форму, революціонізують її. Я б не здивувався, якби Осьмачка став писати сонети. Він має на це більше прав і підстав, ніж хто інший. Тоді б може український сонет став поезією, а не чистописанням” (Ю. Шерех. *Незустрічаний друг (Китиці часу – Осьмаччина лірика)* [в:] *Ю.Шевельов. Вибрані праці: у 2 кн.*, Київ 2008, Кн. II. Літературознавство, с. 1006). Отже, ще Шерех помічає співіснування в Осьмачці поряд із тяжінням до «бароковості», міфологічності потяг до класицистичності, усталеності на рівні художньої форми.

ністською гіперболізацією образів”<sup>9</sup> до поета містичного, поета „безумства-хаосу”<sup>10</sup>.

У цьому полягає особливий модернізм Т. Осьмачки, що містить у собі потяг до *транцензусу*, який і забезпечує особливу життєствердність. Поема *Поет*, що містить у фінальному варіанті 24 пісні, постає складною ритуально-міфологічною системою, в якій відбувається переродження «пекельних мук» задля нового життя в новому дні, новому сонячному циклі. Допоки у світі існуватиме віра в понад-людський світ, доти існуватиме життя й людина. У Шекспіра розвиток історії також уподібнюється маятнику, який хитається між періодом стабільності й гармонії та періодом історичних катаклізмів і смерті.

Т. Осьмачка з часом стає поетом-історіософом, який карає винищувачів України. Якщо на початку творчості письменник був занурений у світ стародавньої історії Київської Русі, то з 1929 року (після появи збірки *Клекіт*) стає «поетом сьогодення». „Осьмачка... друкує вірш *Деспотам*, в якому звертається до закутого в ланці працюючого свого народу, котрий годують у казармах на заріз і чию працю забирають „розбоєм в білий день”, передрікає йому падіння „під кригу ланцюгів” і спів „присмаглими губами чужих пісень із городів”. І хоча поет орієнтував ідеологічно пильних критиків на історичне «заземлення» (прихід Денікіна в Україну) ідейного пафосу вірша, справжній адресат його гнівних інвектив проглядає дуже легко”<sup>11</sup>.

„Наприкінці 1942 р. Тодось Осьмачка прибуває до Львова, з’явиться в літературно-мистецькому клубі в хутряній куртці та в шапці з навушниками, легендарний

---

<sup>9</sup> *Історія української літератури XX століття: друга половина XX ст.*, Київ 1998, Кн. 2, с. 55.

<sup>10</sup> *Ibidem*.

<sup>11</sup> *Ibidem*, s. 56.

і відчужений навіть від знайомих йому Аркадія Любченка та Йосипа Гірняка, які незабаром також поселяться у Львові. Там Осьмачка вперше читатиме уривки з поеми *Поет*. Він не раз наголошував на тому, що ця „скорботна книга” є своєрідним ключем до пізнання внутрішнього драматизму і власної долі, і долі народу, від якого поета було відірвано шаленими вираями історії. У 1947 р. поема на 23 пісні вийде в світ (їх у збірці *Из-нид світу*, 1954, буде в поемі вже 24)<sup>12</sup>. У такий спосіб посилюється міфологічна складова поеми й авторська увага до *міфологічного символізму*, реалізованого через специфічну „ритуальну нумерологію” тексту.

Водночас, наявність цих тем і мотивів у творчості Т. Осьмачки засвідчує, що модерністський простір художньої творчості цього автора постає як розгортання теодицеї, яка і забезпечує наявність життєствердного первню. У визначенні теодицеї С. Аверинцева „теодицея є виправданням перед лицем певного звинувачення, відповіддю на те, що Гейне назвав „проклятими запитаннями”; історичні типи теодицеї залежать від визначених соціальною ситуацією різних мисленневих можливостей постановки таких питань, тобто по-різному визначеного обсягу Божественної відповідальності за світове буття”<sup>13</sup>.

Художній світ Т. Осьмачки близький до розкриття ідеї новітньої теодицеї. Переклади Шекспіра постають можливістю показати одвічну природу Зла, закладену у світі, що знаходить лише різні форми реалізації в новому часі. „Шекспір жив у часи великих змін. Саме тому кожна його п’єса показувала драматизм того часу, абсурдність і жорстокість Єлизаветинської доби”<sup>14</sup>.

---

<sup>12</sup> *Ibidem*.

<sup>13</sup> С. Аверинцев, *Софія-Логос*, Київ 2007, с. 203.

<sup>14</sup> W. Neilson, A. Thorndike. *The Facts about Shakespeare*, New York 1966, p. 99.

Роман-притча *Ротонда душогубців* Т. Осьмачки у своєму ідейно-змістовому плані постає близьким до трагедії В. Шекспіра *Макбет*. Передовсім ця близькість пов'язана з центральною ідеєю, розкритою в ренесансному творі (маючи ще середньовічне коріння, зокрема у *Сповіді* Августина Блаженного): ідея гріхопадіння й відходження від Бога в кожному новому гріховному вчинкові. Макбет чинить убивство, після якого уже не може не вбивати. Його постання проти людства відбулося „у гріху”. Проте такою була історія в часи Макбета: соціальні умови й катаклізми посилювали знищення людської душі. Подібна ситуація, на думку Т. Осьмачки, сформована і на початку ХХ ст.: „Москва все наше життя увігнала у потайні хідники душі, і воно рухається там повільно. І думи в українських головах рояться тільки на покручених стежках, де немає простих зустрічей з ворогом і з приятелем... Де стираються тями про духовний героїзм і духовний маразм...”<sup>15</sup>.

Український письменник, перекладаючи українською мовою *Короля Генрі IV* і *Макбета*, розгледів у Шекспірових творах понадчасову універсальність і надісторичний вимір людської особистості, своєрідну людську «монаду», яка може по-різному реалізовуватися в кожному новому історичному часі. Макбет – це не лише людина епохи Шекспіра, це традиційний образ, який може актуалізуватися в різні епохи, здобуваючи різні психологічні відтінки. Художній простір у творах Осьмачки наближається до циклічного, це простір одвічного колообігу людської та божественної енергій. Подібний висновок підводить нас до утвердження тези про закоріненість Осьмачки в міфологічний простір та поетику фольклорного слова. Ще Ю. Шерех у статті *Незустрічаний друг (Китиці часу – Осьмаччина лірика)* вказував на цю особливість художнього світу митця. Літературознавець запропонував

---

<sup>15</sup> Т. Осьмачка, *Ротонда душогубців*, Канада [б.р.], с. 354-355.

розглянути художній світ Т. Осьмачки як світ „алхімічний”, у якому існує властиве середньовічним алхімічним практикам уявлення про матерію: „У Осьмачки „півень з-за могил співанням крутить небосхил”. Стара мрія альхіміків – перетворення елементів на інші елементи – осягнена сьогодні не тільки у виробництві атомових іграшок, але і в поезії. У Осьмачки, щоб не ходити далеко за прикладами, „звуки світові в безоднях затихають і дивляться на нас мільйонами зірок”. Якщо хочете, можна назвати це синкретизмом. Радите це перетворення світу поетовою свідомістю або інтуїцією. Усе може переходити в усе. Серце може стати жоржиною, жоржина – серцем. Баварський ліс – усесвітом, а всесвіт – порошинкою. Зрештою, це старе чудо поезії. У наші дні ми можемо... робити такі перетворення *ad libitum* лябораторно, але коли вони робляться штучно, – вони – леле – перестають бути поезією”<sup>16</sup>.

Повість *Старший боярин* – твір, який містить чимало перегуків із традицією шекспірівських трагедій. Міфологізм, історизм і візіонеризм – три ключові проблемні вузли цього тексту, а отже, і три найвірогідніші інтерпретаційні моделі. На рівні архісюжету і метатексту *Старший боярин* втілює ті самі інтенції, що властиві шекспірівському тексту, зокрема у великих трагедіях. *Старший боярин* утілює міфопоетичну інтенцію; це своєрідний текст, у якому відбувається сакралізація сконструйованого простору. „Художній світ повісті – умовний, позірно окреслений географічно. Хоча Т. Осьмачка й подає у творі конкретні географічні орієнтири – Тясмин, Тернівка, Лебединський та Копитанівський ліси тощо, – але неможливо відшукати їх на мапі. Це є несуттєвим у повісті, бо «створює лише

---

<sup>16</sup> Ю. Шерех, *Незустрічаний друг (Китиці часу – Осьмаччина лірика)* [в:] Ю. Шевельов. *Вибрані праці : у 2 кн.*, Київ 2008, Кн. II. Літературознавство, с. 1006-1007.



ілюзію конкретності”<sup>17</sup>. Насправді ж українське село виростає до розмірів космічних. Аналогічні принципи сюжетотворення ми маємо в трагедіях Шекспіра (*Король Лір*, *Гамлет*) тощо. Апокаліптичний візіонеризм є сутнісною рисою художнього світогляду Т. Осьмачки. Саме апокаліптичний візіонеризм наявний і в *Макбеті*, до якого звертається Т. Осьмачка, перекладаючи цей текст українською мовою.

Напружену атмосферу повісті створюють гнітючі передчуття, тривожні сновидіння і пророцтва. Так, символічні кольори з’являються у зловісних образах сну тітки Гордія: темний дим окутує довкілля, котиться великими клубками до річки, біля якої очікує Маркура Пупань, щоб роздути той дим по всьому світу, запаливши його „високим та стрімким полум’ям”. З того полум’я вилітає „чорний крилатий крук”. Сповнена диму й вогню, з „чорним верхом могили”, з грізною погрозою помсти лихого чоловіка, символічна карта оніричного віщування розпочинається в реальній дійсності смертельним двобоєм тітки Гордія за власну душу. Реальна подія у видінні тітки набуває характеру містичної помсти Маркури Пупаня. Жінка спостерігає пекельну, погрозливу вечірню пору, яка нагадує їй картини зі сну: чорніє простір, „страшно червоніє” захід.

Ця трагічно-містична картина нагадує період кінцесвітнього часу (традиції апокаліптичного зображення). Смерть тітки розпочинає руйну мотивацію повісті, бо руйнується предковічний сакральний світ. У повісті *Старший боярин* відбувається знищення „радості світу” разом із великим потьмаренням людської душі. „Дійство відбувається напередодні катастрофічного зламу національного буття”<sup>18</sup>. Час розгортання подій у повісті –переддень Апокаліпсису.

---

<sup>17</sup> Н. Колесніченко-Братунь, *Старший боярин Т. Осьмачки і традиції європейської прози. До 100-річчя від дня народження письменника*, Дзвін, № 4, 1995, с. 61.

<sup>18</sup> Ю. Лавріненко, *Зруб і парости: літературно-критичні статті, есеї, рефлексії*, Мюнхен 1971, с. 171.

Сьогодні у результаті проведеного перекладознавчого аналізу<sup>19</sup> є підстави стверджувати, що заглиблення в шекспірівський світ допомогло Т. Осьмачці створити апокаліптичну картину занепаду українського світу. Можна припустити, що шекспірівський текст став своєрідним метатекстом для Осьмаччиного художнього світу, визначаючи специфічні модуси авторського світосприйняття та стратегії організації художнього наративу.

---

<sup>19</sup> Д. Дроздовський, *Між „демонічним” та „історіософським”*: Вільям Шекспір у рецептивних проекціях від МВРу до після-постмодерну, Київ 2014.