

## ТВОРЧИСТЬ ТЕОДОСІЯ ОСЬМАЧКИ В ОЦІНЦІ Ю. ШЕРЕХА

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. Випуск 20.

УДК 82.161.2 „19”: 15 Осьмачка

Барчан В. Творчість Теодосія Осьмачки в оцінці Ю.Шереха, 12 с., кількість бібліографічних джерел – 7, мова українська.

**Анотація.** У статті проаналізовано праці відомого вченого української еміграції Ю. Шереха, присвячені поетичній та прозовій спадщині Т. Осьмачки. Дослідник акцентує на своєрідності світосприймання митця, його творчій індивідуальності, що проступає на рівні змісту та форми творів, простежує зв'язок його художньої системи з національними традиціями та модерністськими культурними тенденціями.

**Ключові слова:** рецепція, стаття, літературний процес, еміграційна критика.

**Summary.** The article deals with the analysis of famous scientist of Ukrainian emigration Yuriy Sherekh's works devoted to poetical and prose heritage of Osmatchka. The investigator focusses on the originality of artist's vision of the world, his creative individual that is shown on the level of form and content of the literary works, traces connection of his artistic system with national traditions and modernistic cultural tendencies.

**Key words:** reception, article, literature process, emigration criticism.

Ю. Шерех, один із найавторитетніших дослідників української літератури в еміграції, відіграв головну роль у поверненні Т. Осьмачки в літературний процес. Поет з ознаками геніальності (С.Єфремов), увійшов у літературу збірками „Круча” (1922), „Скитські вогні” (1925), „Клекіт” (1929), але в умовах тоталітарного режиму був затаврований вульгарно-соціологічною критикою. Переслідуваний, Осьмачка протягом 30-х років перебував у „внутрішній еміграції”. Прагнучи зберегти себе заради творчості, він ховається під маскою божевільного. Одержимий свободою творчого духу поет здійснює в 1942 році свій намір вирватися на захід. Його емігрантський шлях розпочався зі Львова, де він перебував з 1942 по 1944 рік. На цей період припадає і знайомство поета з Ю. Шерехом, що відбулося в Криничі під час відпочинку в санаторії „Патрія”.

Критичні рецепції львівського та еміграційного періоду мали якісно новий характер. У минулому залишилися заідеологізовані, вульгарно-соціологічні підходи та оцінки 20-х рр. Критика прагнула „прочитати” й побачити справжнього і такого ж, як і раніше, непростого Осьмачку.

Новаторство, силу, своєрідність творчості Т. Осьмачки, місце митця в літературному процесі підкреслює і Ю. Шерех у ряді своїх праць. Зокрема в доповіді „Стилі сучасної української літератури на еміграції” (1946) він відносить Т. Осьмачку до тих письменників українського культурного ренесансу 20-х – поч. 30-х років, які спромоглися на синтез органічно національного з європеїзмом, виробивши таким чином власний, неповторний стиль. Перерваний в Україні у 30-і роки, він проявив себе в 40-х роках у творчості письменників еміграції. Цей етап Шерех вважає „новою хвилею

нашого літературного процесу”, для якого характерний „глибоко український літературний стиль” чи „органічно-національний стиль” (сучасники Ю. Шереха, зокрема В. Державин [1] не погоджувалися з таким визначенням). У руслі цього стилю дослідник виділяє три течії, найбільш показово представлені іменами Т. Осьмачки, Ю. Клена, І. Багряного. У творчому світі кожного з них по-своєму відбита реакція на „історично-психологічний розвиток нації”. Осьмачка належить до тих, у кого на етапі великих випробувань „розум може втратити віру в себе, і на рятунок мусять прийти не раз ірраціоналізм, віра, містика, демонізм” [6, с. 168].

Взявши за критерій розгляду літератури „ступінь національної органічності і ступінь подолання раціоналізму”, а також спосіб художньо „вияснити в слові правду нашої душі – української душі ... (ліризмом або згущеною, підкресленою гіперболізованістю експресіонізму)”, Ю. Шерех відносить Т. Осьмачку-поета до неоекспресіоністів, поряд з І. Багряним та В. Баркою. При цьому, підкреслюючи діаметральну протилежність поезій Осьмачки неокласиці, Шерех наголошує, що ця відмінність проявляється навіть у взятих митцем класичних формах – октавах. Зокрема в „Поеті”, зазначає дослідник, октави Осьмачка так „виповнив ... образами свого світосприймання, так деформував їх своєю необтесано-кутастою синтаксою, що її октавності і не помічаєш” [6, с. 190].

Ю. Шерех відзначає, що особливий жанр Осьмаччиної поезії – медитацій-зойки – вимагав і своєрідної форми. Тому замість канонічних – сонета, дистиха, терцини – поет вдається „до аморфного нанизування катренів, що продовжує в індивідуальному заломленні традицію народної пісні” [6, с. 190]. Оновлення Осьмачкою поезії критик

вбачає і у введенні в неї „речей грубого побуту”, що теж іде від фольклору. Отже, новаторство Осьмачки дослідник бачить у тому, що в стилістиці митця порушені канони форми і канони „поетичної мови”. Форми і мова, за його твердженням, зумовлені „вимогами того змісту, яким кричить трудна душа поета” [6, с. 191].

У способі Осьмачки „прокричати правду своєї душі”, вилити не об’єктивне, а „наскрізь суб’єктивне” Ю. Шерех простежує глибоко національні тенденції, які вирізняли й поезію Т. Шевченка. Однак, зауважує дослідник, Осьмачка продовжив Шевченка по-новому, по-своєму, індивідуально.

Як бачимо, Ю. Шерех, назвавши Осьмачку неоекспресіоністом, лідером авангардистського (антинеокласичного) „струму української поезії”, після оцінок С. Єфремова, практично, вперше підкреслив у творчості поета виразно національні особливості експресіонізму.

Творча індивідуальність Т. Осьмачки по-новому постала в поемі „Поет” (1947). Серед відгуків на твір, що з’явилися відразу після його виходу в світ, варта особливої уваги праця Ю. Шереха «„Поет” Теодосія Осьмачки», написана в 1947, а видрукувана в наступному – 1948 році. У ній автор співзвучний із В. Баркою (стаття „Поема – як відтворений вік”) про геніальність таланту автора, ідейно-художню наповненість поеми. Вказуючи, як і В. Барка, на таку ознаку твору, як ліризм, Ю. Шерех зауважує його виразно епічний характер. „«Поет», – переконаний критик, – більше проза, ніж прозовий «Старший боярин»” [3, с. 264].

Дослідник знову наголошує на оновленні Осьмачкою октави. На його думку, неокласицизм вичерпав ліро-епічні можливості октави, а тому „те, що Осьмачка зробив з цим розміром, межує з чудом” [3, с. 264]. Ю. Шерех демонструє поєднання в Осьмаччиній октаві традиційного й модерного, простежуючи це на синтаксичному членуванні, римуванні та „бездоганному” наголосі. На думку дослідника, навіть у таких „дрібничках”, як „в певних випадках римувати слова з чоловічими і дактилічними закінченнями”, „виявляється глибока, органічна українськість поета, браку якої не надолужили ніякими книжковими студіями, і послідовна, принципова праця над культурою вірша, – сперта не на чужі, а на свої джерела” [3, с. 265].

До Осьмаччиної октави повертається Ю. Шерех і в статті „Незустрічений друг” (1954), у якій аналізує наступну збірку поета „Китиці часу”. Автор вважає, що звернення Осьмачки до цієї строфи не випадкове. Саме в „інертних обручах куті форми”, на його думку, „несамовита сила образів виразнішає”, а самі ці образи „розсаджують традиційну форму, революціонізують її” [5, с. 270].

Цікаві спостереження висловлює дослідник і з приводу композиції „Поета”, відзначаючи її „надзвичайну продуманість і стрункість”. Така якість, на його думку, досягається принципом „ланцюгових зчеплень”, у котрих важливу роль відіграють „надзвичайно конкретні деталі”, образи, які проходять через увесь твір. Це такий „зв’язок лан-

цюга, де кожна ланка заходить в іншу, але є не одна нитка, а безконечне чергування частин ланок, що водночас творять дуже струнку систему” [3, с. 250].

Ю. Шерех, як і В. Барка, відзначив особливу увагу Т. Осьмачки до навколишнього світу, що виявляється в надзвичайній спостережливості митця, його „цупкості” на „сприймання речей і явищ”. „Він, – зазначає критик, – бачить кожний предмет в усіх його складових частинах, в усіх подробностях його розташування й призначення” [3, с. 251]. Саме ця „точність і докладність бачення” й зумовлює, на думку дослідника, „явище лексичних напливів”, котрі створюють „жорстокий світ нестерпно предметових речей у поемі”.

Вказуючи на цю особливість світосприймання та поезики Т. Осьмачки, літературознавець простежує феноменальну здатність поета піднятися над такою опредмеченістю до позачасовості. Тому конкретні предмети, явища, події переходять у філософічний простір і розгортаються як проблеми буття: „людина і зло, лад і постання світу, Бог і диявол, світ і поезія, час і вічність... Постає втрачають побутову окресленість”. Конкретний час і простір переходять в абстрактний час, конфлікт Свирид – більшовизм теж набирає абстрактного вияву як добро – зло, дух – матерія, Бог – сатана [3, с. 255].

Рух художньої думки поета від конкретного до абстрактного зумовлює, на думку Ю. Шереха, тричастинну будову поеми, на зразок твору Данте. Однак відмінність між творами двох митців дослідник вбачає в тому, що в Данте „відбувається просвітлення, а в Осьмачки, навпаки, кольорит усе хмурнішає...”. Такий настрій Ю. Шерех пояснює філософією Осьмачки, через яку він розглядає проблему „людина і всесвіт”: людина самотня і незахищена перед незбагненою, чорною і байдужою вічністю, тому її не покидає туга і страх перед безоднею. „Це, – зазначає Ю. Шерех, – власне, формула всієї поеми: ніхто так гострозоро, як Осьмачка, не бачить сонця – всього земного буття, – і ніхто так заворожено не прикутий до вічності, що за тим сонцем незримо, але невідступно стоїть” [3, с. 256]. Саме таким розумінням зв’язку людини зі всесвітом пояснює дослідник міфопоетику твору, особливо виявлену в ритуальних діях.

Через Осьмаччину філософію взаємозв’язку людини зі всесвітом Ю. Шерех простежує художню концепцію поета і поезії, згідно з якою Поет у митця – „представник вічності, представник Бога на землі”, а поезія – „це те, чим людина ставить опір вічності, бо поезія сама – крапля вічності в людині” [3, с. 258–259]. У контексті цієї філософії дослідник розглядає і своєрідність образної системи поеми, зазначаючи, що „образи космосу, вічності постають перед нами як образи коханої дівчини, України, поезії, Бога – і кожний з цих проявів вічності може потягти за собою наплив образів з усіх інших сфер”. Те, що входить до сфери людського духу – несправедливість, зло, зрада Вітчизні, творчості, занурення в буденність – це все

є відсвітом космосу, це „згасання зорі” [3, с. 25, 260].

У контексті такої філософії і, відповідно, космічного масштабу мислення Осьмачки Ю. Шерех характеризує і поетову метафорику. На його думку, це „здебільшого не просто метафори, а вияви ототожнення цих сфер людського духу між собою і з вічністю” [3, с. 260].

Крізь призму авторської філософії розглядає Ю. Шерех і авторське трактування проблеми більшовизму, кесаря „як яскравого втілення світового зла”, що, з одного боку, викликає „нечувану насагу ненависти”, а з іншого, – „безнадійність і смертельну тугу ... передчуття неминучості загибелі” і, як апофеоз поеми, – „прокляття самому творцеві світу”. Звідси постає в Осьмачки власне бачення образу Прометея, відмінне від образів світової літератури – Прометея, окраденого й зневіреного і в людях, і в собі. Ю. Шерех підкреслює таке винятково індивідуальне, трагічне трактування традиційного образу, що зумовило й відповідний ідейний пафос твору: „Ще ніколи в нашій літературі ненависть, богоборство і одчай не досягали такої сили, такої зосередженості. Чи треба ж пригадувати, що така велика зненависть росте тільки з любови такої ж міри, що такий несвітський бунт і одчай ростуть тільки з віри такої ж міри?” [3, с. 263].

Ю. Шерех торкається й такого важливого питання, як літературна школа митця. Нагадаємо, що вперше вказав на джерела Осьмаччиної поезики С. Єфремов. У статті про „Поета” Ю. Шерех конкретизує зв’язки Осьмачки з певними літературними явищами. Заперечивши спорідненість твору з народною піснею, дослідник усе ж таки визнає „фольклорну школу в окремих деталях”, зокрема у вживанні постійних епітетів у ролі іменників, чи „відмовлення розрізняти ”високий і низький” стилі в доборі слів”. Він стверджує також, що Осьмачка використовує не готові фольклорні формули, а лише фольклорні принципи. Він не вдається до стилізації, а виробляє свою школу – це „школа цілком оригінального і самостійного майстра, не копіста... Загалом, – продовжує дослідник, – зв’язки з фольклором у „Поеті” – це не зв’язки наслідування, а радше зв’язки одного літературного повітря, одного клімату духовності, спільного ґрунту” [3, с. 266].

Подібний характер зв’язків спостерігає Ю. Шерех і між Осьмачкою та Шевченком, зокрема в мотивах, а також з Данте, Шеллі, Байроном; у поезиці, „значущих ідейно-тематичних комплексах”, як от ідеалізація хуторів, оспівування жіночої любові, піднесення поета над юрбою „як носія небесної істини” – з П. Кулішем.

Зазначимо, що Ю. Шерех не перебільшує значення літературної школи для творчого зростання Осьмачки. Він підкреслює цю взаємодію на рівні духовного поля, оскільки бачить у митцеві неповторність. Її він підкреслює, говорячи і про місце Осьмачки серед своїх сучасників: „До дивного мізерні зв’язки Осьмачки з його сучасниками

– Тичиною або Рильським. Він стоїть цілком осторонь від них, зовсім самостійною постаттю” [3, с. 266].

Як бачимо з аналізованих статей, Ю. Шерех був досить уважним до Осьмаччиної творчості, сприймав її крізь призму поетової неповторності, співвідносив з традиційними та модерними тенденціями. Він послідовно відстоював письменника від почасти суб’єктивістських оцінок еміграційної критики, зокрема Ю.Клена, В.Державина, Є.Маланюка та ін., погляди яких базувалися на ідейно-естетичних засадах неокласики. Ю. Шерех у статті «„Незустрічений друг” („Китиці часу” – Осьмаччина лірика)», присвяченій збірці „Китиці часу”, зазначає, що Осьмачка і неокласики – це дві різні школи, які „говорять різними мовами і одна одну розуміти не можуть”. Тому, зауважує дослідник, критики неокласичної школи „не повинні б братися за критику Осьмачки, бо виходить сцена з Квітчиного „Салдатського патрета”. Вище від чобіт їхне судження не сягає» [5, с. 270].

У зазначеній праці Ю.Шерех висловлює міркування, що критика неспроможна у всій повноті й неповторності сприйняти Осьмачку-поета. Він намагається проаналізувати збірку крізь призму духовно-культурного поля, світоглядних засад митця та його індивідуального художньо-образного мислення.

Дослідник вказує на близькість Осьмачки до Байрона-лірика, на зв’язок Осьмаччиної октави з Кулішевою, на збіги інтонації „Поета” з інтонацією П. Куліша періоду „Хуторної поезії” і „Дзвона”. Зв’язок із П. Кулішем Ю. Шерех помічає і в любові обох митців до „ускладненої і обважнілої синтакси ... нагнітанні образів і згущенні кольориту”, у витоках „значущих ідейно-тематичних комплексів” [3, с. 267]. Ю. Шерех вважає, що окремі шевченківські і байронічні мотиви могли мати місце в Осьмачки через посередництво П. Куліша.

Критик відзначає і певний перегук Осьмачки з Пушкіним, зокрема в жанрі ліричного вірша – елегії та стансів. Але, відзначає дослідник, хоч його поезія „байронічна доглибинно”, все ж Осьмачка глибоко індивідуальний. У „Китиці часу” він, як і в „Поеті”, теж вдається до класичних розмірів, а також чітких строф, повторів, рефренів, навіть білого вірша, у які „втискається шаління образів”, із них „гупає ... дика, розгойдана сила невтишимої своїм мовчанням самоти” [5, с. 270].

Підкреслюючи неповторність Осьмаччиних образів, Ю. Шерех вбачає у ліриці митця принципи сюрреалістичного світобачення, тому вважає, що ключем до їх розуміння може бути картина іспанського живописця-сюрреаліста Далі „Інерція пам’яті”, яка підкреслює, що „митець – організатор часу, простору і стосунків” [5, с. 271]. На його думку, вірші збірки підкреслено демонструють синкретизм авторського світосприйняття, „радше, це перетворення світу поетовою свідомістю або інтуїцією. Усе може переходити в усе” [5, с. 271].

Саме цим, на думку Шереха, зумовлена композиція Осьмаччиного вірша, який „будується

на переміщенні в різні плани, але з одного образу [5, с. 271]”.

Дослідник звертає увагу на особливий емоційний, настроєвий лад поезій, викликаний надзвичайно глибинним трагічним відчуттям самоти й відчаю, тому його герой – „не людина, а самота”. Поет виливає стан своєї душі, стан „всепереможеного серця”, і, зокрема, „видючого серця”, яким володіє лише великий митець. Виходячи з цього, Ю. Шерех робить висновок, що лірика Осьмачки „при всіх умовах, в усіх ракурсах і з усіх поглядів лишається інтровертивною, інтроспективною, вона в и к о р и с т о в у є речі і їх образи, а не віддає їх і не віддається їм” [5, с. 276].

Прикметним є й спостереження критика щодо екзистенціалізму цієї „сугубо суб’єктивної” лірики, у якій звучать вічно суцільні мотиви. Дослідник вважає, що „«Китиці часу» повертаються своїм новим і найбільшим аспектом. У них зібрана поезія людини. Тільки висловлена мовою нашого часу» [5, с. 276].

Ю. Шерех наголошує на суб’єктивності лірики збірки, на особливостях поетового світо-відчуття, на стані його душі, що йде від індивідуально-трагічного відчуття людського буття у безмірному всесвіті. При цьому дослідник, на протигагу С. Гординському, схильний вважати, що „вага поезії Осьмачки зовсім не в особистісних мотивах”. Розглянувши її поетику крізь призму багатовимірного внутрішнього світу митця, Ю. Шерех стверджує: „Поезія Осьмачки – передусім явище культури” [5, с. 270].

Таким різнобічним аналізом і аргументованими висновками авторитетний літературознавець ще раз виокремлює Осьмачку з-поміж письменницького загалу як неповторну творчу особистість, що займає окремішне місце як серед своїх сучасників, так і в українському літературному процесі загалом.

Незвичайне обдарування Т. Осьмачки розкрилося, окрім поезії, в його прозовій творчості, зокрема в повістях „Старший боярин” (1946), „План до двору” (1951), „Ротонда душоубіців” (1956). Першим високим поцінуванням прози Т. Осьмачки була найвища нагорода за „єдиний, – за висловом Ю. Стефаніка, – соняшний твір, могутню симфонію красі української землі [2, с. 112]” повість „Старший боярин” на конкурсі Українського видавництва у Львові 1943 року. Категоричним було й резюме професора В. Сімовича з приводу повісті: „Від часів Гоголя українська природа не найшла величнішого поета, ніж Тодось Осьмачка [2, с. 112]”.

Цю ж думку підтвердив у 1946 році Ю. Шерех, розглядаючи стилі тогочасної української літератури на еміграції. Віднісши Т. Осьмачку до письменників органічного українського стилю – „органістів”, він ствердив, що джерелом національної прози є М. Гоголь, і це показав „Старшим боярином” „сьогоднішній Гоголь” – Осьмачка. До виразних стилевих ознак прози митця належить, за Шерехом, „стихія світла”, „уцілювання

світу, велична синтеза окремих вражень у єдність загального, зміщення звичних масштабів, знайдення істотної єдності нібито окремого й розірваного, уміння піднятися над зовнішнім [6, с. 178]”. З усього цього, на думку Шереха, постає синтетичний образ України.

Дослідник вважає, що повість Осьмачки могла б бути епохою, школою в історії нашої літератури. Однак, на його думку, „позараціональна, суб’єктивна, кров’ю поетової душі написана”, вона стане, радше, поштовхом до нових шукань і до відродження інтересу до Гоголя.

Детальному аналізу повісті Ю. Шерех присвятив окрему статтю „Над Україною дзвони гудуть” (1947). Власне, зазначені попередньо стильові тенденції дослідник розглядає більш доказово. Він підкреслює, що правдоподібність Осьмаччиного образу світу, образу України – не в збереженні законів механічності, а в схопленні „законів сутності” [4, с. 236].

Ю. Шерех наголошує на синкретизмі світосприймання Осьмачки, космічній масштабності його світобачення, що дає можливість вивести світ з „рамок натуралістичної правдоподібності” і отожднити його з Україною.

Критик акцентує на розлогих Осьмаччиних порівняннях, які розгортаються „у цілі притчі біблійного стилю” і від яких, за його твердженням, уже давно відвикла не лише українська проза, але й поезія. Він підкреслює відродження розкішних монологів, на які так довго не зважувалися „затуркані скупими приписами натуралістичних течій герої наших творів” [4, с. 239]. Наголошуючи на джерелах Осьмаччиного стилю – Гоголь, міфологія, – він підкреслює міфічне мислення митця і створення ним міфу України. У прозі Осьмачки літературознавець відзначає ту ж тенденцію, яка притаманна й поезії: поетизація щоденного побуту, що дає можливість створити таким чином образ світу як цілості.

За спостереженням Ю. Шереха, стиль Осьмачки вирізняється використанням „псевдопрозаїчних слів і образів у порівняннях”, лексики розмовно-побутового стилю (на зразок: хрюпнути, клацнути), що, на думку дослідника, не створює враження грубості. „Бо в світі Осьмаччиної казки, – зазначає він, – і найгрубіші деталі одуховлені і включені в міт. Тільки цей міт вони роблять надзвичайно видимим, дотиковим, живо сильним, конкретним [4, с. 241]”. Як і в поезії, у прозі Осьмачка уважний до „конкретної подробиці”. Характерно, що він відводить їй місце в кінці фрази, і таким чином створюється „особливий ритм Осьмаччиної прозової мови” [4, с. 241].

Звертає увагу дослідник і на особливості синтаксису в прозі письменника, що теж створює особливий ритм: „... фраза має не доказовий, а розлого оповідний характер, обтяжена відокремленими зворотами, позбавлена нервовості, включена в єдиний потік мови анафоричними сполучниками. Це фраза казки, піднесена часто до біблійної урочистості” [4, с. 242].

Ю. Шерех висловлює думку про те, що „Старший боярин” – несучасний твір, бо не переслідує жодної ідеї, „не накладає жадних вимог діяти так чи так...”. На його погляд, повість „залишається передусім і тільки твором мистецтва. І в цьому його сила” [4, с. 242]. Ми не схильні так думати, оскільки вважаємо, що в повісті порушені актуальні проблеми буття України: проблема державної і недержавної нації, проблема національної інтелігенції і народу, екзистенціальні проблеми, зокрема самотності, вибору, і розв’язуються вони у відповідності з авторським світосприйнянням – крізь призму розуміння людської сутності на тлі космосу.

„Високою удачею і неоціненною заслугою” вважав Ю. Шерех створення Осьмачкою у „Старшому боярині” „образу України в віках, України, що над нею сонячні дзвони невмирущо гудуть”. Дослідник вписував повість у контекст тогочасної світової літератури за індивідуально трактованими екзистенціальними проблемами. Це „герметична закритість людських душ і неможливість їх злиття”, яку розробляв французький письменник і філософ Сартр; „єдність живих і мертвих, перетворення часу календарного на сутній”, що

знайшло відображення в американців Лі Мастерса та Т. Вайлдера.

Відзначаючи майстерність і своєрідність сюжету, стилю повісті, Ю. Шерех у статті „Українська еміграційна література в Європі 1945–1949. Ретроспективи й перспективи”, підсумовує, що „твір становить собою справді новий етап у розвитку нашої „етнографічної” прози, коли вона перестає бути етнографічною, а стає національною, підносячися водночас на рівень європейської” [7, с. 227].

Критична рецепція творчості Т.Осьмачки авторитетним літературознавцем української еміграції Ю.Шерехом мала незаперечну вагу. Дослідник репрезентував письменника з геніальним талантом. Давши глибокий, об’єктивно науковий аналіз поетичної та прозової творчості, він продемонстрував індивідуально неповторне творче обличчя митця з власним світобаченням, філософською глибиною та оригінальною стильовою манерою, що вписується в експресіоністичний тип художнього мислення. Дослідник виокремив Т.Осьмачку серед митців його епохи, та, акцентувавши на найбільш виразних моментах творчості, спрямував увагу літературознавців на дальші пошуки.

### Література

1. Державин В. Національна література як мистецтво : (Мистецька мета і метод національної літератури) / Володимир Державин // Державин В. Література і літературознавство: вибрані теоретичні та літературно-критичні праці / упор. та авт. передм. С.Хороб]. – Івано-Франківськ : Плай, 2005. – С. 54–66.
2. Стефаник Ю. Годось Осьмачка (16 травня 1895 – 7 вересня 1962): матеріали до характеристики життя й творчості [спогад] / Юрій Стефаник // Українське слово: хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст. : (у 3 кн.); [упор. Василь Яременко, Євген Федоренко; підгот. текстів Богдана Яременка; наук. редактор Анатолій Погрібний]. – К. : Рось, 1994. – Кн. 2. – С. 108–114.
3. Шерех Ю. „Поет” Т. Осьмачки / Юрій Шерех // Шерех Ю. Пороги і запоріжжя: Література. Мистецтво. Ідеології: у 3 т. – Харків: Фоліо, 1998. – Т.1 / [ред. рада: В. О. Шевкун та ін.; упор. та прим. Р. М. Коргородського]. – С. 248–269. – (Українська література ХХ століття).
4. Шерех Ю. Над Україною дзвони гудуть / Юрій Шерех // Шерех Ю. Пороги і запоріжжя : Література. Мистецтво. Ідеології : у 3 т. – Харків: Фоліо, 1998. – Т. 1 / [ред. рада : В. О. Шевкун та ін.; упор. та прим. Р. М. Коргородського]. – С. 236–247. – (Українська література ХХ століття).
5. Шерех Ю. Незустрічаний друг („Китиці часу” – Осьмаччина лірика) / Юрій Шерех // Шерех Ю. Пороги і запоріжжя : Література. Мистецтво. Ідеології : у 3 т. – Харків: Фоліо, 1998. – Т. 1 / [ред. рада : В. О. Шевкун та ін.; упор. та прим Р. М. Коргородського]. – С. 270–277. – (Українська література ХХ століття).
6. Шерех Ю. Стилї сучасної української літератури на еміграції / Юрій Шерех // Шерех Ю. Пороги і запоріжжя : Література. Мистецтво. Ідеології : у 3 т. – Харків: Фоліо, 1998. – Т. 1 / [ред. рада : В. О. Шевкун та ін.; упор. та прим Р. М. Коргородського]. – С. 161–196. – (Українська література ХХ століття).
7. Шерех Ю. Українська еміграційна література в Європі 1945–1949. Ретроспективи й перспективи / Юрій Шерех // Шерех Ю. Пороги і запоріжжя : Література. Мистецтво. Ідеології: у 3 т. – Харків: Фоліо, 1998. – Т. 1 / [ред. рада: В. О. Шевкун та ін.; упор. та прим. Р. М. Коргородського]. – С. 196–235. – (Українська література ХХ століття).

**Барчан Валентина Володимирівна** – канд. філол. наук, доцент кафедри української літератури УжНУ.