

ПОВІСТЬ Т.ОСЬМАЧКИ „ПЛАН ДО ДВОРУ”: ХУДОЖНІЙ СВІТ В ЕКЗИСТЕНЦІЙНИХ ВИМІРАХ

Резюме: У статті В.Барчан „Повість Т.Осьмачки „План до двору”: художній світ в екзистенційних вимірах” досліджено художнє осмислення екзистенційних проблем вибору, межової ситуації, свободи особистості і нації.

Ключові слова: екзистенція, проблема вибору, межева ситуація, свобода особистості, буття України.

Summary: V.Barchan's article under the title Th.Osmachka's long story „The plan to the yard: the artistic world in the existentialistic dimensions” deals with the investigation of the artistic perception of the existentialistic problems concerning choice, boundary situation, freedom of the person and the nation.

Key words: existence, problem of choice, boundary situation, freedom of person, Ukraine's existence.

Проблеми й мотиви, порушені в повісті Т.Осьмачки „Старший боярин”, знайшли своє продовження у наступному прозовому творі митця – повісті „План до двору” (1951). Уже в 1950 році в газеті „Нові дні” було відзначено, що рукопис повісті свідчить: „План до двору – це „черговий великий здобуток української літератури взагалі, а не тільки еміграційної” [13, 20].

Дослідники М.Слабошпицький [15], М.Скорський [14], О.Піскун [12], Т.Конончук [6] та інші звертають увагу на тематичні та стильові особливості повісті. Привертають увагу праці, у яких робиться спроба типологічного аналізу „Старшого боярина” та „Плану до двору”.

Певний взаємозв'язок цих повістей відзначив В.Шевчук, вбачаючи його в подальшому розгортанні думки „про переростання бунту й революції в суспільне злочинство, а революціонера – в злочинця на тому етапі, коли той революціонер злочинцем уже став, а отже, став служителем Сатани, котрий і творить на землі пекло” [18, 108]. Цей зв'язок простежує дослідник і на рівні образів головних героїв: Нерадько, на його думку, є генетичним продовженням Гордія Лундика, обидва вони „не борці”, але „вони й борці і то через те, що вони люди... „з душевною незалежністю” ”[18, 108].

На зв'язок обох повістей Осьмачки звертає увагу й Н.Зборовська [3,140-141], простежуючи його в ідеї помсти, у схожих деталях образу „чорного чоловіка”, в апокаліптичності кінцесвітнього хронотопу.

На думку М.Моклиці, у „Плані до двору”, як і в „Старшому боярині”, автор зміщує акценти із соціальних на психологічні. Так, вважає дослідниця, боротьба Лундика і Проня в „Старшому боярині” немає ніякого соціального забарвлення, вони просто суперники, які змагаються за дівчину” [7, 314]. Образ Нерадька в „Плані до двору”, на думку М.Моклиці, теж не має соціальних аспектів, автор не намагається поставити через нього „декучі соціальні проблеми, дати їм філософське чи політичне осмислення. Нерадька, – вважає М.Моклиця, – зображено не як

соціальний тип, продукт свого часу, а як свого роду психологічний феномен, поставлений у такі екстремальні умови, які створювали для своїх героїв письменники типу Ф.Купера чи Джека Лондона. Автора цікавить, чи здатна людина вижити в таких умовах, коли, здається, єдиний вихід – це добровільна смерть” [7,315].

У наведених міркуваннях дослідників є своя логіка, яку можна не заперечувати. Однак ми не вважаємо Осьмачку, з огляду на його суспільно-політичні погляди, а також судячи з цих творів, письменником, для якого соціальні проблеми були другорядними і який писав „План до двору” лише заради того, „чому і як” виживає людина в екстремальних ситуаціях. Хоч і близький психологічно Осьмачці тип Нерадька, та, на наше переконання, через нього, як і через інші образи цієї повісті, митець осмислює соціальні проблеми, і перш за все – національного буття. Їх автор розглядає на іншому, порівняно зі „Старшим боярином”, історичному тлі, більш реалістичному, а не міфологічному, не через образи-символи, а через реальні образи-персонажі. У повісті йдеться про сільського вчителя Івана Нерадька, який мав необережність висловити свої погляди перед районним інспектором і за це був звільнений зі школи. Протягом багатьох місяців він змушений тікати від влади, переховуватися, нарешті поквитатися зі своїм головним ворогом районним комісаром Тюріним і перейти кордон. Однак у повісті, де Нерадько в центрі сюжету, порушено, на наш погляд, екзистенційну проблему: йдеться і про свободу особистості, і про Україну в її історичних, моральних та духовних вимірах.

Найбільш актуальною і головною для Осьмачки залишається проблема буття України. Її автор розгортає через невелике коло образів-персонажів на матеріалі реальних подій в українському селі часів колективізації і показує демонське нищення не лише людської особистості, народу, але й праоснов національної і загальнолюдської духовності. Децю послаблюється у творі романтично-ліричний струмінь, але міфологічна та фольклорна основа виразно відчутні.образи й

думки пластичні, згущено експресивні, що інколи межують з умисно відвертим натуралізмом.

Автор статті „Неподоланий поет”, вміщеної в „Українській літературній газеті” (Ч.2 (8), 1956), згадуючи повість у контексті аналізу збірки „Із-під світу”, зазначав: „... Повість „План до двору” – це образ тієї битви в пеклі і з пеклом, образ і самого борця. Критика не дала собі ради з цим образом (не береться за це і автор цих рядків). Бо звести Осьмачку до „хаосу”, й „шизофренії” та на цьому поставити крапку – нечесно. Сказати, що це найбільший майстер „нечуваних метафор” і „гіперболи” та на цьому поставити крапку – нечесно. З другого боку – давати йому епітет „геніальний” – це отрутний, данайський дарунок перед лицем ще далеко неочищеної від будівельного хаосу панорами творчості поета. Осьмачка чесний поет і одверто входить у світ із своїм відчаєм, що не знає, як звершити і дати раду ним самим розораним глибинам” [8;1, 4].

Не можемо погодитися з думкою автора, висловленою в останніх словах. На наш погляд, Осьмачка, торкнувшись екзистенційних глибин, в алегоричній формі логічно проводить у „Плані до двору” концепцію свободи особистості й нації.

Ідея написання твору про події в Україні належала В.Винниченку. У передмові до повісті Т.Осьмачка пише: „Володимир Кирилович Винниченко в однім із свої 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 большевистську формулу „план до двору”, якою вони тероризували Україну так само, як і колись у Іспанії за часів інквізиції тероризували людей висловом „автодафе”...

„План до двору” було таким диявольсько жорстоким катуванням людей, що я, наткнувшись у пам’яті на його, не міг уже проминути це байдужою думкою і написав цілу повість” [9,52].

Отже, демонічний світ продовжує існувати і в цьому творі, і, як у „Старшому боярині”, уособлює антиукраїнську, більшовицьку силу, що вже реально демонструє свою демонську міць і владу. Як і в попередній повісті, автор вдається до міфологічного прийому бінарних опозицій, на них будує сюжет. Світом добра, авторської прихильності виступає українство і Україна. Проте й цей світ уже вражений сатанізмом і розколотий.

Чи ставив автор собі за мету лише викрити демонський більшовизм та поспівчувати українцям, поплакати з ними? Вважаємо, що ні. За відтвореними конкретними фактами реальної дійсності – значно глибший історичний і філософський контекст, що увиразнює проблеми „народ і влада”, „історичне буття й ментальність нації”, „сильна особистість і нація”, „роль національної інтелігенції в історичному поступі нації”, „громадянський обов’язок і право (воля) людини на життя за умови тоталітарного режиму”, екзистенційні проблеми, зокрема – самотності, межової ситуації, вибору, вини і спокути тощо. Усі

ці проблеми втілено як в образах-персонажах, так і в образі нового часу України.

Образ нового часу є своєрідною межовою ситуацією, яка випробовує і оприявнює всіх. Він представлений двома світоглядними позиціями: влади і народу. Шкільний інспектор вважає, що існуючі проблеми – „це все Шевченкова робота, якби не його Кобзар, то соціалізм можна було б легко запровадити. А то він усім загнав у голову Україну і вона ось така стала як бачите” [9, 53]. Для Івана Нерадька причиною проблем є „не Україна, а чуже лихо на Україні” [9, 53]. Ці два протилежні світогляди українців і стали головним чинником конфлікту на новому етапі історичного буття України й нації.

Образ нового часу проявляється у двох головних аспектах: зовнішніх атрибутах та психологічному чиннику. Зовнішні характеристики постають через бінарну опозиційність: своє – чуже, минуле – сучасне, красиве – потворне. Своє – це для Нерадька „Україна у наших серцях. І вона...і підохочує до роботи, і дає змогу крізь це чуже лихо радісно дивитися в майбутнє” [9, 53]. Своє – це минуле, коли, хоч і панська влада була, але „молодь і верталася з праці співаючи і регочучи, і вставала вранці, та йшла на працю і співаючи і регочучи”. Це для селян, за словами Лукіяна Кошелика, коли „були ми хазяїни: були ми не пани, а царі. Схочеш вранці встанеш, схочеш у півдні. І ніхто тобі нічого. Тільки худоби й слухав... Було прийдеш у крамницю і кажеш „давай” та й несеш додому що схочеш” [9, 71]. Отже, „минуле своє” асоціюється у свідомості українців і з відчуттям вагомості людської особистості, її здатності зреалізувати свої природні та суспільні якості, і з заможністю, і з відчуттям людської гідності.

Цілковитою протилежністю цьому зідеалізованому селянському раю є чуже сучасне: коли люди йдуть на ту саму роботу „без співів і розмов”, „наче 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” [9, 55].

Ця візуально пластична характеристична картина нової доби доповнюється й увиразнюється експресіоністським прийомом звукового ефекту – „голосне аж пронизливе kleпання заліза об залізо”. Воно створювало атмосферу пекельного жаху, нікчемності людини й відчуття нею всесильності влади: „...Били залізним шворнем у рейку коло комори; і били снізкою у бляху... І бевкання в дзвін і в рейку, і гаркання снізкою у бляху мали характер якогось розпачливого алярму і божевільного 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 катувати безжально, і безугавно...Щоб людина ніколи не могла вгору глянути і розправитися, і дихнути

широко грудьми щоб під таку мить не влетіла в голову думка „крамольна...” [9, 70]. За характеристикою тітки Лепестини, це „настали времена”, коли „віддали на поталу людей недоумам...” [9, 58].

Характеризуючи сучасне, Т.Осьмачка підкреслює психологічну несумісність української душі з новим часом: „Сумно, аж моторошно від такого соціалізму” [9, 55].

Новий, чужий для українства час представлений і новою владою, в характеристиці якої підкреслено всю її антилюдську, антиукраїнську спрямованість. Правдивості та об'єктивності її оцінки автор досягає тим, що характеризує устами освіченої людини, інтелігента Нерадька, висловлюючи власне, авторське розуміння її суті та методів. Герой пересвідчився, „що советська власть винищує найперше найрозумніших, а між ними нищить тих, що одверто стають ділом чи словом проти неї. А потім уже добірається і до тих, що ніколи не виявляють себе нічим супроти влади ні за владою. А щодо найнижчої верстви населення, то і там відкручування голів ведеться тим самим методом... І таким чином советська власть себе навіки забезпечує від жодних нарікань і повстань” [9, 68].

Правдоподібності оцінок нової влади Осьмачка досягає тим, що вкладає їх в уста переслідуваного Нерадька. Самотність героя є формою самозаглиблення, що приводить до нового бачення і сприйняття світу. Тому звичайний сільський учитель роздумує над проблемою „людина і держава”. Автор розкриває психологічний стан героя, який бачить трагедію в тому, що держава стає ворогом своєму народові, коли разом з урядовцями вважає людину „кригідною кволістю”. „Нерадько почув своє нещастя, яко советського громадянина, який тільки потрібен на деякий час державі, а не держава йому, і який знає, що ця сама держава поводить із своїми людьми, неначе свиня з тією їжею, що в неї в кориті” [9,67].

Образ Нерадька у „Плані до двору” поглиблює порушену в „Старшому боярині” думку про те, що бездержавна людина втрачає ґрунт для боротьби.

У „Плані до двору” через образи повісті, через змальовані картини письменник протиставляє ментальну та духовну сферу двох світів, підкреслюючи їх антагоністичність. Серед ознак української ментальності й моральних чеснот Осьмачка виділяє почуття братства, прославлене ще М.Гоголем у повісті „Тарас Бульба” . „Нет уз святее товарищества! – проголошує Тарас Бульба. – Отец любит свое дитя, мать любит свое дитя, дитя любит отца и мать. Но это не то, братцы: любит и зверь свое дитя. Но породниться родством по душе, а не по крови, может один только человек... Нет, братцы, так любить, ... – не то чтобы умом или чем другим, а всем, чем дал Бог, что ни есть в тебе... Нет, так любить никто не может!” [2, 308].

Саме таке почуття притаманне героям повісті Осьмачки. Воно проявляється у Євгена Шияна і

його сім'ї, коли вони дають притулок переслідуваному Нерадькові, а потім розплачуються за це життям та волею. Воно зобов'язує Мархву Кужелівну, яка найшвидше все робить, допомагати односельцям на полі і виконати денну норму в'язання снопів Іванові Нерадькові, прихистити осиротілу доньку Шияна, пожертвувати собою і згодитися вийти заміж за Скакуна. Воно присутнє в душах тітки Лепестини, яка приймає пораненого Нерадька, баби Пріськи, котра не боїться комуні і віддає свою хату Мархві, рахівника Кунтуша, який несподівано захищає Лукіяна Кошеліка перед Хахловим; у діда Магули Гатайшка, який переховує Нерадька в степу. У діях цих героїв автор втілює характеристичні ментальні риси: бути співчутливим до людського горя, як у „добру давнину”, перебувати у „Божому послуху”, шанувати віру й церкву і, головне, відповідати найвищій чесноті – бути Людиною. Не випадково Євген Шиян апелює до цієї високої духовної інстанції, коли його сім'ю виганяють із двору: „Ми ж люди”. Ще переконливіше, сповнені первісною, безгріховною щирістю, звучать слова доньки Шияна Ніни: „Людочки, людочки, не виганяйте нас, бо де ж мати будуть їсти варити, та й куди ж батько дінуться з нами без хати?...” [9, 80].

Картиною виконання „плану до двору” письменник ілюструє екзистенціалістську теорію про те, як під впливом соціальної необхідності людина втрачає саму себе і стає „річчю”. Людяності у присутніх на подвір'ї Шияна бригадирів залишилося стільки, що „Копитько враз насунув Клункові бриль на очі, сказавши: „Так ліпше, мабуть, як не дивитися” [9, 81].

Осьмачка бачить взаємопов'язаність таких морально-етичних категорій, як сміливість і безстрашність із демократизмом суспільства, у якому пріоритетними є правда, чесність, справедливість. Автор показує це через поведінку та експресивно насичену мову героїв. Ще не скований страхом нового часу Лукіян Кошелік висловлює своє обурення в гурті селян перед сходкою. Як зазначає автор, „це була сміливість надзвичайна, зухвалість несамоविта” [9, 72]. Експресивним малюнком автор виражає протест тітки Лепестини. На погрози комсомольців, що потягли до контори Лукіяна за його розмову, вона „на купі глини перед цілою сходкою повернулася ... до комсомольців задки, задубила своє манаття на спину, та й нагнулася чолом аж до колін...” [9, 73]. Волелюбність героїні доповнює і її мовна характеристика. „Господи, як би я раділа, – говорить Лепестина, – якби вони мене вимазали дьогтем аж до пупа. Моя душа врадувалася б хоч на мить, подумавши, що і люди ті самі що колись були, і статки, і Бог ще нас не покинув” [9, 75]. Як бачимо, за таку негречну поведінку жінка готова навіть перетерпіти справедливу кару, яку б присудила їй громада у минулі часи. Ще не відчувши страху, Лепестина переховує на своєму обійсті й лікує Нерадька. У цих образах ми вбачаємо співзвучність Осьмачки з філософією

„бунтуючої людини” його сучасника А.Камю, вкладеної у тезу: „Я бунтую, значить, ми є” [4,134].

Але демонічна сила нової влади руйнує і людські душі, й идилічний український селянський рай. Автор стверджує це різними засобами. Через прийом авторського мовлення він зазначає, що влада замість Бога утверджує Сталіна „як символ божища, жорстокішого від вавилонських, асрійських і єгипетських божищ” [9, 71]. Образом зруйнованої церкви письменник ілюструє, як нищить ця влада духовні святині народу – над однією дзвіницею церкви „загнуто вниз хрест... На другій бані хреста не було, а тільки стримів залізний шпичак, а на йому хтось із комсомольців почепив відро, що було глиняником, коли мазали колгоспну управу” [10, 84].

Повне руйнування старосвітської України з її ідеалами та традиціями, героїчним духом автор показує через образ найстарішого у селі діда Магули Гатаяшка. За наказом Полікарпа Скакуна його одягли в червоні штани, пошиті з матерії, привезеної на прапор. Колись, як каже старий, червоною китайкою очі закривали загиблим у бою, а його прирекли на „людський глум”, „на посміховище людське”.

Осьмачка показує в повісті, що під тиском страху й насильства найбільшої руйнації зазнає людська психіка, духовний світ людини як основа індивідуальної та суспільної моралі. „Люди зпростіли духом і поважчали отим тягучим і безперестанним смутком, який є тільки в старих волів з натертими шиями ясеневими ярмами. Та у старих коней з роз’їденими від мотузяних шлей” [10,69]. Дід Магула хоч і носить у серці „затаєне горе і образу”, але й він уже не здатен протистояти. Його не надихає навіть згадка про запорожців. „Не такий час, – каже він Нерадькові. – Тоді в Бога вірували, а тепер?... Не ті времена. Люди цілком випали із Божого послуху. Роблять що хочуть і не оглядаються на свої діла” [11, 84]. Цими словами Осьмачка стверджує екзистенціалістську тезу про те, що людина, яка стала „річчю”, вже не здатна нести відповідальності за історичні процеси.

Свою думку митець увиразнює ще переконливіше. Якщо старий Магула ще вірить хоч у силу Бога, який „дає знати свою волю, але словом не каже” [11, 83], то люди в селі воліли мовчати, бо знали, що їм, „знесиленим роботою та тюрмами”, ніхто не допоможе скинути „советську власть”. Після „виконаного кроваво над родиною Шиянів „плану до двору”, „людям роти замкнув жах” [10, 81]. Під його тягарем скорилося село.

Варто відзначити, що відтворюючи реальні обставини часу, Т.Осьмачка у „Плані до двору” змодельював екзистенційну ситуацію вибору, яка в митця має національну детермінованість. По-перше, події спрямовані на руйнування нації, її матеріальних і духовних основ. По-друге, автор показує чужорідність нової революційної ідеології українській ментальності, що призводить, як це показував і М.Хвильовий, до роздвоєння душі. У

світі Осьмачки це можемо простежити на образах Полікарпа Скакуна, комсомольця Дулі, Єшки Хахлова.

Як бачимо із сюжету, душу Полікарпа Скакуна знесилюють у смертельному герці дві сили: заагітований „гепевою” чекіст і чоловік із людською гідністю, співчуттям і невтраченою людяністю. Перша сила вимагає бути жорстоким і немилосердним. Інша – підсвідоме, генетично запрограмоване – змушує діяти за велінням гідності й совісті. Боротьбу в душі персонажа автор передає через внутрішній монолог: „Не, комуна людини не зробила, – говорить сам собі Скакун, запрягаючи коней для порятунку Нерадька. – Не, не, і той, що людину пустив на світ, дав їй в душу щось таке, через що людина очевидячки й не краде, і для того, щоб когось набити, вигадує якусь приключку. Он що! Значить совість у людини є. Бог людині совість дав... Он і я пропаду к чортовій матері, а визволю, врятую, хоч мене і чекістом зробили... Ні, хлоп’ята, батьки мої і діди мої, і прадіди мої молилися Богу, не грабували людей... хіба, що якась неправда вклянется, то тоді вже...” [9, 63].

На наш погляд, в образі Полікарпа Скакуна автор втілює філософську ідею „бунтуючої людини”, яку в цей же період розробляв і А.Камю – роман „Чума”, п’єса „Праведники”, статті в газеті „Комба” (кінець 40-х рр. ХХ ст.). Теоретичне її осмислення викладено філософом у його останній найбільш значимій філософській праці „Бунтующий человек” (1951). Бунтуюча людина, за Камю, це та, яка говорить „ні”. У своїй мовчазній покорі вона, за визначенням філософа, робить крутий поворот. „Бунтівник протиставляє все, цінне для нього, усьому, що таким не є... Бунтівник хоче бути або „всім”, цілковито й повністю ототожнюючи себе з тим благом, яке він раптом усвідомив, і, вимагаючи, щоб у його особі люди визнавали і вітали те благо, або „нічим”, тобто повністю позбавившись усяких прав, скорившись переважаючій силі. Йдучи до кінця, повстанець готовий до останнього безправ’я, яким є смерть, якщо буде позбавлений того єдиного священного дару, яким, наприклад, може стати для нього свобода. Краще вмерти стоячи, ніж жити на колінах” [4,128].

У ситуації Скакуна в обох випадках передбачається трагічний фінал: беручи участь в операції „плану до двору” щодо Шиянів, він намагається вбити комісара, але гине від його кулі.

Осьмачка акцентує на тому, що Богом дане людині в Скакуна перемагає, хоч у його душі добро постійно бореться зі злом. Спаливши хату Мархві (не по злобі), Скакун спокутує свій гріх і носить до господарів, у яких перебивається дівчина, пашню; помстившись за Мархву Нерадькові, сам рятує його від чекістів і переходить у тітки Лепестини.

Трагічною постаттю в повісті виступає і комсомолець Трохим Дуля. Автор показує, як нова влада розбестила душу і спотворила мораль молодого людини. Письменник вдається до прийому

мовної самохарактеристики персонажа, яку доповнюють його вчинки. Мова Трохима груба, брутальна, що було неприйнятне в етиці українця. Зверхньо й цинічно поводить він зі старшими людьми. Автор показує, що обставини зробили з хлопця безвідмовного, фанатично відданого виконавця волі демонських сил. Та яскравою деталлю письменник підкреслює, що ще не зникли в його душі й риси національної ментальності, і ще жевріє промінчик співчуття. Так у темному землящі Трохим Дуля помітив, як випав із пазухи мертвої Шиянки шматок хліба. Цей хліб, що завжди був для українців найбільшою святістю, на мить стряс душу хлопця, воскресив пригнічене, брутально розчавлене, але незнищенне духовне світло, і він, „швидко поставивши каганець під стіну, взяв з мокрої соломи той шматочок хліба, ... вхопив Ніну однією рукою за плече, а другою упхнув Нінці теж у пазуху хліб.... І, не давши їй отямитися, потяг її з земляща по східцях аж у „сторожовку”, і там, штовхнувши дитину в спину через церковний поріг, крикнув: „Іди, дурноверха, швидше відсіля, та ще трохи подихаєш на світі!” [10, 87].

Деструктивну дію демонської сили, спрямованої на руйнацію духовності, Осьмачка відображає через розповідь діда Гатайшка про те, як Трохим Дуля осквернив Божий храм – укинув зав'язаного в жіночий рукав здичавілого Шиянового kota у почеплене на дзвіниці церкви відро. Дід Гатайшко, будучи втіленням типового патріархального українства, уособлює, на нашу думку, і його пасивну частину. Герой покладається на Божу силу, на справедливість Всевишнього, що й підтверджує своїм містичним переказом про велетенську сову, яка виклювала грішникові Трохимові Дулі очі. Цю символічну, з виразними містичними та натуралістичними елементами картину автор виписав із надзвичайною силою експресії.

В образі Єшки Хахлова, голови колгоспу, теж бачимо втілення людини з розщепленим „Я”. Він є типом, близьким до розчарованих у революції героїв М.Хвильового. Його трагізм ще глибший, ніж трагізм Скакуна й Дулі. По-перше тому, що, як свідчить прізвище, Хахлов з походження українець, він несе в собі ознаки національної ментальності зі схильністю до співчуття, справедливості, відчуттям людської гідності. По-друге, він – свідомий прихильник більшовицької ідеї, за неї воював на фронтах, але тепер бачить, що реальне її втілення суперечить його уявленню про цю ідею. За законами влади і самого життя такі люди, як Єшка Хахлов, позбавлені перспективи, це – живі трупи.

Нова дійсність, як показує Т.Осьмачка, нав'язала суспільству інші моральні цінності, від чого, каже дід Гатайшка, „багато ... добрих людей не знає, куди йти” [11, 85]. У такий спосіб Т.Осьмачка, на нашу думку, моделює екзистенційну ситуацію свободи людини, відповідно до якої та повинна „вибирати” саму

себе, формувати себе кожною своєю дією, своїм вчинком” [16, 555].

Письменник показує, як обставини змушують людей до “роздвоєння” – нещирості, удаваного лицемірства, конформізму як засобу самозбереження. Саме тому Мархва Кужелівна чіпляла ікону Спасителя лише в неділю і тоді, коли нікого до себе не сподівалася, а в інші дні ховала її на горище. Старший тракторист, за характеристикою Магули Гатайшка, „людина хоч і паскудна на слово, але діл паскудних ще не показує. Він хоч і говорить, що йому ікони тоді подобаються, коли вони висять раком, та люди кажуть, що в його хаті ікони й досі висять ще так, як треба” [11, 85]. У цих образах вбачаємо втілення типу людей, здатних і в такий спосіб не втратити себе в ситуації випробування.

На прикладі Тимоша Клунка, котрий, не знаючи справжньої причини виклику Мархви до Тюріна, з переляку позбавив себе життя, кинувшись у криницю, письменник моделює ситуацію згубної сили страху. У цій моделі ті, хто панічно піддається страху, втрачає самовладання, волю до життя й здатність до боротьби, – приречені на смерть.

Утіленням демонської сили в повісті є Тюрін – районний комісар, він же начальник „гепеві” й голова міліції в одній особі. „Нагородивши” персонажа усіма ключовими посадами, Осьмачка у такий спосіб гіперболізує демонську силу, головна функція якої – вселити в людей жах. Функціональна навантаженість цього образу в повісті у повній мірі відповідає міфологічному уявленню про таку силу.

В.Шевчук у дослідженні „Людина між свідомістю і природою” зазначає, що образи людей, „до яких письменник відчував ворожнечу, тобто яких він ненавидів „як ворога”, йому „... фатально не вдавалися” [18, 104]. До таких дослідник відносить і постать Тюріна.

На наш погляд, цей образ дещо плакатний. Але ми схильні до думки, що це зумовлено авторською настановою показати Тюріна не як людину, а як носія ідеї, власне цілісної, викінчений образ зла. Тому автору більше імпонують експресіоністичні прийоми творення образу – дія, міміка, жести, деталь, мова.

В образі Тюріна ми вбачаємо своєрідне продовження Маркури Пупаня й Проня зі „Старшого боярина”. Але у „Плані до двору” демонізм має соціальні й національні характеристики: це підкреслено означенням займаних посад та прізвищем персонажа. Характеристичним щодо образу Тюріна є й хронотоп, який виводить його із містичної сфери. Місце локалізації Маркури – в полі біля могили, а Тюріна автор оселяє не просто серед людей, а в районному центрі. Цим самим митець підкреслює ієрархію демонської сили, що забезпечує їй всевладність та нездоланність.

Головними засобами характеротворення персонажа є його вчинки та мовні характеристики. Найчастіше Тюрін наказує, керує, а тому й постає у

творі як головний носій і втілювач ідеї зла й руйнації. Показуючи Тюріна у спілкуванні з головою колгоспу Єшкою Хохловим, із селянами, з Мархвою Кужелівною, його поведінку під час виконання „плану до двору” на подвір’ї Євгена Шияна, письменник яскраво демонструє і антигуманну, й аморальну суть нової влади, яка вважає народ своїм ворогом і в ім’я своєї „великої” справи виправдовує „всі засоби боротьби, аби прискорити тріумф робітничої класи ...” [10, 80-81].

В образі Тюріна Осьмачка, на наш погляд, найповніше втілює демонічний людський світ, який, згідно з архетипною теорією Фрая, являє собою „спільноту, яка втримується разом завдяки своєрідній молекулярній напрузі „ego” (множини „ego”?), вірність групі або провідникові, що принижує індивідуума, або, у гіршому випадку, протиставить його бажання обов’язкові чи честі” [17,122]. Цю теорію підтверджує письменник мовою самого Тюріна: „У цій країні ми, комуністи, мусимо бути тісніше об’єднані. Бо робітничий клас всієї Росії загине без хлібного резерву України і нам тут одна дорога боротьби: це роз’єднання всіх місцевих зв’язків суспільного життя. І диктаторські засоби для цього найпевніші засоби...” [10, 81].

Тюрін, як бачимо, успішно виконує волю „провідника”, забезпечуючи необхідний рівень цієї „молекулярної напруги різних „ego”. Його інквізиторські накази й рішення паралізують волю Єшки Хохлова, котрий, як і міліціонери, комсомольці, стає тупим і безмовним виконавцем злої волі. „Всі відважні в землі... – цинічно заявляє Тюрін. – Недаром для цього краю пройшли такі роки, як 1929, 30, 31, 32 і 33” [10,81]. За його наказом знищують Лукіяна, а потім і його дружину. Після смерті Шияна Тюрін наказує „і жінку, і дитину пустити в розход...”.

Засобом мовної характеристики автор підкреслює й таку притаманну Тюріну рису, як цинізм. Наказуючи виділити Мархві окрему хату, яка має стати „домом розпусти”, начальник „гепеві” погоджується, щоб дівчина взяла й „малу Шиянку, аби та привичаїлась змалку до майбутньої ролі” [11, 73]. Цю ж рису письменник увиразнює саркастично забарвленою самохарактеристикою персонажа. Тюрін, підкреслюючи перед Хохловим вагомість власної персони, заявляє: „І коли я їм, то тільки для того, щоб комуністична партія була могутньою. І коли я сплю, то тільки для того, щоб вона мала свіжішу голову; і коли я дивлюся і заплющую очі, то тільки для того, щоб краще бачити ворогів нашого будівництва” [10, 94].

Найбільшою силою сарказму самохарактеристика Тюріна досягає в його мові після замаху на нього Скакуна: „Бити в морду советську владу, паскудити смердючим кулаком морду Леніна і Сталіна?..Годі! Не будеш вже, підземна гадино, жалити ззаді комуну, матір’є всесвітнього пролетаріату...” [9, 82].

Отже, експресивна, емоційна, з різними інтонаційними відтінками, із соціально забарвленою лексикою мова персонажа стала засобом лаконічної, влучної, індивідуалізованої характеристики Тюріна.

У „Плані до двору” Осьмачка продовжує осмислювати проблему ролі української інтелігенції в історичний для України час. Образом учителя Івана Нерадька письменник показав, яка доля спіткала Гордія Лундика зі „Старшого боярина”, що відійшов від боротьби і мав намір тихо прожити в Малосмілянці. Автор показує, що бездіяльний патріотизм робить людину не героєм, а жертвою, загнаною переслідуванням, страхом смерті, самотністю, відчаєм. На нашу думку, автор переконливо доводить необхідність активної діяльності для самоутвердження людини, адже говорити про чесноти українця, носити з собою „Кобзаря”, мати лише волю до життя – цього замало, щоб бути вільною людиною. Нерадько, як бачимо, не має несамовитості Шияна, він не здатний переступити через себе, як це зробив Скакун. Він жертва, а не вояк. Осьмачка показує, як Нерадько, сам незахищений, стає причиною драм і трагедій інших людей. У цьому образі автор втілює тип творчої, емоційно вразливої натури з тонкою психічною організацією. Герой не дозрів до того, щоб сприймати Тюріна особистим ворогом чи ворогом народу, щоб закипіти до нього ненавистю і прагнути помститися йому чи вступити в боротьбу і перемогти. До помсти комісарові його спонукає не обурення проти гвалтівника, а природне почуття ревності, коли він побачив через вікно, як „...у Мархви ліва грудина була підіхнута вгору комісаровим правим плечем і вилізла з пазухи”. Ось тоді „хлопець став несамовитий. І думка в його голові забігала, неначе зляканий птах у запертій клітці: ну, він комісара заріже. Але чим він їй дошкулить? Чим він їй завгорить так, щоб вона аж нестямилась?” [11,97].

Серед засобів творення характеру Нерадька найпродуктивнішими є психологічний паралелізм, внутрішнє мовлення, діалогічна мова.

Розуміємо, що в образі Нерадька письменник втілює важливі власні роздуми й висновки. Та разом із тим вважаємо, що Нерадько – психологічно близький авторові повісті. Тому тут і натяку немає на якийсь докір героєві у його пасивності. Однак власне розуміння ролі інтелігенції як провідної верстви суспільства, усвідомлення необхідності провідника в національній боротьбі Осьмачка все ж висловлює. І робить це, зазначимо, засобом, до якого вдавався і М.Гоголь, наприклад, у „Страшній помсті”, – важливе передає через відчуття дитини. Носієм того, що можна відчувати еством, інтуїтивно і що є істинне вже тому, що народжене в душі, яка пройшла випробування смертю, є в Осьмачки Нінка, дочка Шияна. Коли Нерадько, дізнавшись від дівчинки, що в хаті Мархви буде ночувати комісар, дає їй вказівки, як діяти, дитина відчула силу й волю керівника і з готовністю, „незвичайно

напруженим голосом і повна урочистої уваги” відповідає: „Я геть усе зроблю, що ви сказали. Тільки аби щось путнього вийшло” [11, 95]. На наше переконання, саме в це „аби щось путнього вийшло” автор вкладає довгоочікуване сподівання людей мати справжнього провідника, надію всієї нації.

Це „путнє” автор, мабуть, хотів показати у вбивстві Нерадьком Тюріна. Однак логіка характеру Нерадька не дала авторові можливості змодельовати це в дусі лицарства й героїзму. Психологічний стан Нерадька у цій ситуації передано через прийом авторського мовлення: „Він відчув, що вбив, хоч і не по-лицарськи, ззаду, але так само вбив, як і комуністи убивали непокірну Україну: зброєю – незброєю; наїдені і напitenі – голодну і холодну... Одягнені і вшнуровані – обідрану і полатану... Убивали без попереджень, як дичину...” [11,98].

Цей прийом підкреслює відсутність у героя чоловічої войовничості, агресивності, цілеспрямованості. Нерадько починає заспокоювати своє сумління, самовиправдовуватися. Однак якими б не були мотиви вбивства ворога, – воно відбулося. Герой подолав себе і свій страх, а отже, здобув свободу, відчув себе екзистенцією.

Напевно, після цього для Осьмачки вже не була важливою правдоподібність вчинків героя. Тому кінцівка твору подана автором у пригодницькому ключі.

Подальші дії героя дають підстави припустити, що автор не мав жодних сподівань бачити Нерадька і в майбутньому провідником, хоча й випробував свого героя смертю. Автор показує, що колишня історія для Нерадька – це лише „великих слов велика сила”. Цю думку автор втілює в діалозі Нінки й Нерадька. Дитина „з великим вогнем маленької душі” „прошепотіла вслух з безмежною дитячою втіхою:

– Ви неначе гетьманенко.

.....

– Це, мабуть, ти говориш про сина Богдана Хмельницького?.. Нінко, всі ми його діти... Отого великого гетьмана... І той син, про якого ти згадала, не був щасливий, а ми, може... А особливо ти, будеш щасливою... І замовк [11,100].

Давши можливість Нерадьку вбити Тюріна, тобто відчутти свободу особистості, автор не бачить його подальших справ у служінні народові. Шлях своїх героїв письменник подає в романтичному ключі через прийом авторського мовлення, прийнятний для казкової поезії: „А наші герої, одпочивши, сядуть знов у авто та й полинуть уже до того світла, що сяє могутніше над всі земні і небесні вогнища, що споконвіку у людства зветься волею” [11,100].

Епілог твору дає нам підстави вважати, що автор дещо скоригував образ Нерадька, звуживши його до ідеї творчої свободи митця та її приреченості в умовах сталінського деспотизму. Разом із тим він увиразнив думку про трагізм

митців, над якими в тоталітарному суспільстві тяжить непереборна демонська сила, уособлена в образах Леніна й Сталіна. Автор вдається до експресіоністичного прийому творення цих образів, подаючи пластичний скульптурний портрет: „А серед залі постать Леніна і Сталіна замість чуба, одяжі і чобіт враз покрилася білою шерстю і на пальцях, і на вухах, не змінивши природних рис їх обличчя. Вони повернуті були уже до художників, і в кожній правій руці тримали по такій сокирі, якими колись кати одрубували винуватцям голови ще за часів московського середньовіччя. Вони були у вистаті останнього напруження перед спуском сокир на своїх жертв, які стояли до них спинами. А чорні бронзові вожді попід стінами робилися крюками, і ворушили в себе за плечима величезними чорними крилами, щоб так і впасти на двох людей, коли почується хряск кісток від ударів сокир” [11,103].

Треба відзначити, що в повісті є й світлі образи, які несуть у собі заряд життєствердження, дух непокори й спротиву, тобто того феномену, що забезпечує незнищеність нації. Прикметно, що у „Плані до двору” цей феномен втілено в образі-архетипі Великої матері, уособленням якої у творі є українське жіноцтво. Вважаємо, що така концепція невмирущості нації Осьмачки базується на архетипному, міфологічному та ментальному підґрунті. Архетипна основа вбачається у втіленні в жінці матері роду, міфологічна – в її іпостасі як берегині та войовничої амазонки, ментальна – в образі жінки ніжної і водночас вільної та сильної, яку бачимо, наприклад, у Лесі Українки чи у пражан.

Жіноцтво представлене у творі кількома постатями, які, з нашої точки зору, втілюють певні ознаки українського буття: баба Приська та дружина діда Гатайшка – патріархального; тітка Лепестина – жіноцтва часів козаччини, Софія Шиянка – стражденності, терпіння й романтичної віри; Нінка – вічності й волі до життя.

У найбільш колоритному образі Мархви ми схилили вбачати втілення всієї складності долі України. Через портретні характеристики й деталі автор постійно підкреслює зовнішню й душевну красу героїні: у неї приємний голос, вона найкраща в’язальниця, дуже чутлива і чує Скакуна „мереживом рукава”. Тому Мархва впадає в око і Скакунові, і Нерадькові, і Тюріну, але кожен із них приносить дівчині лише нещастя. Через прийоми самохарактеристики (у розмові дівчини з Нерадьком, Скакуном, Тюріном, Лукіяниною, Лепестиною) автор розкриває привабливі риси Мархви: добросердечність, співчутливість, набожність, навіть її певний конформізм, який виявився в готовності „зібратися... бебехи і йти до Скакуна”, аби лише не наклепати „плану до двору” бабі Присьці.

Засобом мовної характеристики та через відтворення вчинків героїні письменник підкреслює такі риси в характері дівчини, як сміливість, рішучість, людську гідність, вболівання

за інших. Мархва, хоч і боїться Скакуна, але наважується піти до нього на розмову, щоб врятувати Нерадька. І прикметним є те, що свою поведінку щодо людей, яким допомагала на полі, дівчина пояснює не чисто особистими мотивами. Це зумовлено в неї значно вищими поривами: „... бо мені жаль своїх людей, бо їх ніхто не шкодує, – говорить вона Скакунові. – Всі їх мають тільки за... За робочі руки, якими державі заробляють хліб” [9, 64].

Мархва несе на собі обов'язок оборонця і борця. Тому, віддавши Скакунові ніж-колодач, вона відчула, як десь у підсвідомості пробудилося „почуття про спільну мету для оборони занедбаної людської правди...” [9, 65].

Письменник створює Мархві ситуації випробування на перевірку справжності такого почуття. Саме до Мархви приходить за розрадою Лукіяниха, яка не знає, куди чекісти забрали її чоловіка. Мархва судилося першою побачити його мертвим у річці.

За нашим спостереженням, Осьмачка випробовує і Мархву, і Нерадька екзистенційною ситуацією відчуженості, самотності. Нерадько, як ми бачили, стає жертвою, яка, практично, похована для цього життя. Він, як це показує автор у картині спілкування з дідом Гатайшком, уже втратив зв'язок і з Богом.

Мархву автор зображує у тісному зв'язку і з Богом, і з рідною землею. Ікона Спасителя, яка висіла „у великім вінку з пшеничних колосків”, та чебрець і васильки, що стояли на вікнах у кімнаті дівчини, символізують цей зв'язок. Осьмачка вводить тут антеївський мотив, трансформований у національний мотив „євшан-зілля”. Животворність антеївського зв'язку письменник демонструє ситуацією несподіванки: „І ніби рятуючись з тяжкого настрою, вона схопилася, підбігла до вікна, і притулила обличчя до пучка васильків та чебрецю. Але саме в цю мить щось потихеньку постукало в вікно” [10, 88].

До дівчини прибилася знесилена підземеллям і пережитою смертю матері Нінка. Отже, у Мархви, за задумом автора, є своє призначення на землі. Автор створює експресивно пластичний малюнок образу дитини, щоб умотивувати наступні дії героїні: „Якби в полотняну торбину запівзану по землі взяти таких цурпалків, якими топлять в маленьких залізних печах і повно їх там у безладі зав'язати, то так би випиналися вони з боків торбини, як видималися кісточки з висохлої Нінчиної шкіри” [9, 89]. І дійсно, Мархва, побачивши такою Нінку, кинулася кликати людей, в яких, сподівалася, підніметься хвиля обурення й загориться бажання помсти, боротьби. Але страх уже скував усі їхні почуття.

Єдине, що лишається дівчині – це покладатися на Бога і саму себе. Подальші дії Мархви письменник, на наш погляд, зумовлює екзистенціальним принципом свободи в душі К'єркегора та Ясперса, відповідно до якого „свобода... як атрибут екзистенції виходить за межі

іманентного світу – не лише природного, але й морального – і стикається з трансцендентним. Саме трансценденція – звільняє...” [1, 15]. Суть трансцендентної екзистенціальної необхідності свободи полягає у твердженні: „Я на цьому стою і не можу інакше” [1, 16].

Дівчина перемагає страх і вже не ховає ікону Спасителя на горище. Це вивищення Мархви над страхом, відчуття себе екзистенцією автор увиразнює прийомом зіставлення. Кошелік, повідомивши дівчину про виклик до Тюріна, був охоплений панічним страхом, дивився очима „зацькованого від переляку уже безглузлого собаки”, прохрипів „знеможеною своєю душею: „нема куди, нема куди, хоч з мосту та в воду” [10,94].

Мархва ж, усупереч йому, хоч і була перелякана, але не втратила самовладання і з гідністю проказала: „...Іти туди я не боюся, однаково вони зженуть із світа де завгодно того, кого наіменували. Я піду... Мені через Ніну ховатися не можна...” [10, 93-94]. Цей виклик дівчина сприймає як власну смерть і готується до неї цілком свідомо відповідно до ритуалу: одягається у все найкраще. Усвідомлення власного вибору допомагає їй стати на цю межу гідно. Як бачимо, автор ставить Мархву в межову ситуацію, у якій „екзистенція як буттєве ядро особистості з особливою силою відкривається самій людині...” [1, 18].

На наш погляд, мотив євшан-зілля в Осьмачки концептуальний. За його допомогою митець втілює ідейно важливу думку: пробуджена національна, ментальна свідомість підносить громадянське почуття відповідальності, дає нову силу навіть у протистоянні демонській силі. Підтвердження цього автор ілюструє картиною поведінки Мархви в кабінеті Тюріна. Спочатку дівчина пригнічена страхом. Її психологічний стан письменник „озвучує”. „У Мархвиних ухах стала нити та тиша, під час якої летить смертельна куля до чиїхсь живих грудей...” [10, 96]. Він використовує для цього й окремі деталі: переміщення в просторі, портретні, мовні. Мархва відчинила двері „несміливою рукою”, „стала мовчки коло порогу”. Коли Тюрін, показуючи ніж, яким вимахував Скакун у дворі Шияна, запитав дівчину, чий він, вона „ледве чутно відповіла:

–Я не знаю”.

На наш погляд, авторська логіка розвитку образу Мархви наштовхує на думку, що ніякі чесноти, доброзичливість, жалісливість до людей, допомога упослідженим і скривдженим не рятують від демонської сили. Мархва, як показує автор, теж стає її жертвою. Однак у письменника, вважаємо, є своє бачення виходу із становища. Підтвердженням цьому є несподівана зміна в поведінці дівчини, коли вона взяла в руки ніж, який сама віддала раніше Скакунові. Доторк до зброї вдихнув у дівчину таку силу, що, визнавши: „Наш ніж”, вона „тепер сміливо і ясно подивилася комісарові у вічі”. Цю силу оцінив і ворог: „...Люблю... Такі

люди мені змалку подобалися. Сміливо і щиро” [10, 97].

Отже, такою межовою ситуацією Осьмачка демонструє, що „ лише по-справжньому переживши крихкість і конечність свого існування, людина може відкрити для себе трансцендентний світ, точніше, його існування, таємним чином зв'язане з його власним. Лише знаки трансцендентного, виявлені в цьому іманентному світі, можуть освітити новою суттю людську екзистенцію, вказавши в той же час всю глибину і значимість екзистенційного спілкування з іншими (іншим) перед лицем трансцендентного” [1, 18].

Образ Мархви, за нашим спостереженням, порівняно з образом Варки з повісті „Старший боярин”, має вже інше концептуальне наповнення. У ньому відродився властивий нації концепт самодостатності, опору, боротьби. Отже, Мархва – це вже і не Маланюкова Еллада чи його ж „відьма-сотниківна” або покритка Катерина. Через дії, експресивну мову героїні, автор показує, як бореться вона за свою честь із Тюріним, як гідно відкидає його звабні подарунки: „У-у катюго! Не діждеш, щоб я з тобою ночувала. Спробуй тільки полізти, то так насторч качалкою садикну, що будеш до ранку випльовувати в помийницю зуби! На твою кістку та вдався нею!” І вона здерла з пальця перстень і шпурнула ним на його” [11, 96].

Письменник, за нашим спостереженням, протиставляє Мархву Нерадькові, ставлячи їх обох у екзистенційну ситуацію здатності піднятися над собою. Нерадько весь час носить у собі почуття страху. Він порівнює себе із зайцем, що є уособленням вічного страху. Через думки Нерадька автор розширює семантику цього символу від конкретної постаті до „нешасної людської породи”, натякаючи через історичну проекцію на національні ознаки: „І мигнула в його думка, що всі зайці – це метаморфоза якоїсь нещасної людської

породи, яку всі племена переслідували і на кожному кроці нищили. І тепер бігає по полях четвероногий сірий і довговухий жах, що був колись живими людьми” [11, 90].

Таким чином, усупереч наведеній вище думці М.Моклиці щодо образу Нерадька (відсутність соціальних аспектів образу), можна ствердити словами ж самої дослідниці, що автор подав його і „як соціальний тип”, і як „продукт свого часу”, і „як свого роду психологічний феномен, поставлений у ... екстремальні умови...”.

Мархва ж, на відміну від Нерадька, не боїться вмерти у своєму селі. Вона смілива, здатна до опору, захищає свою честь уже й від Нерадька – не дає йому відрізати свою косу: „Я ще не покритка, щоб це робив парубок”, – каже вона з гідністю.

На нашу думку, саме в образ Мархви автор закладає ідею прообразу гетьманші, що постав в мріях замученої Софії Шиянки.

Таким чином, в образі Мархви ми схильні вбачати екзистенціальну концепцію України. У ній простежується світоглядна еволюція письменника порівняно зі „Старшим боярином”, оскільки цей образ втілює переконаність митця в необхідності сильної позиції українства і сильної особистості.

Вищенаведений аналіз дає можливість зробити висновок, що повість Т.Осьмачки „План до двору” – алегоричний твір. Поклавши в основу фабули повісті реальний соціально й морально вагомий факт – „плану до двору”, письменник порушив екзистенційні проблеми свободи особистості та буття України. Порівняно зі „Старшим боярином”, повість „План до двору” несе глибше політичне й філософське наповнення. В її образах втілено екзистенціалістську ідею, згідно з якою лише через усвідомлення себе екзистенцією людина здобуває свободу, і саме такі люди, а не „метаморфоза якоїсь нещасної людської породи”, можуть забезпечити свободу нації.

Література

1. Гайденко П. Человек и история в экзистенциальной философии Карла Ясперса /Ясперс К. Смысл и назначение истории. – М.: Политиздат, 1991. – (Мыслители XX в.) 527 с.
2. Гоголь Н. Тарас Бульба // Гоголь Н.В. Сочинения: В 2-х т. – М.: Худож. лит., 1971. – Т.1. Повести. – С.231-341.
3. Зборовська Н. На згарищі спаленої душі. За прозою Т.Осьмачки // Сучасність. – 1997. – № 6. – С. 137-144.
4. Камю А. Бунтующий человек / Камю А. Бунтующий человек. Философия. Политика. Искусство. – М.: Политиздат, 1990. – (Мыслители XX века). – С.119-356.
5. К-ий Іван. Літературні силуети (3 критичних нотаток про еміграційну белетристику). – Слово. Збірник 1 українських письменників у екзилії. – Об'єднання Українських Письменників в Екзилії. – Нью-Йорк, 1962. – С.326-331.
6. Конончук Т. Образи-символи у повісті Тодося Осьмачки „План до двору” // Історико-літературні й мовно-стилістичні аспекти творчості Тодося Осьмачки. Матеріали Всеукраїнської наукової конференції з нагоди 105 річниці з дня народження Т.С.Осьмачки 11-12 травня 2000 року. – Черкаси, 2005. – С. 52-55.
7. Моклиця М. Модернізм як структура. Філософія. Психологія. Поетика. Вид друге, доп. і перероблене. – Луцьк.: Ред.-видавничий відділ „Вежа” Волинського державного університету ім. Лесі Українки, 2002. – 387 с.
8. Неподоланий поет // Українська літературна газета. – Ч.2 (8). – Лютий, 1956.
9. Осьмачка Т. План до двору. Повість // Кур'єр Кривбасу. – Травень 1998. – С. 52-82.
10. Осьмачка Т. План до двору // Кур'єр Кривбасу. – Червень. – 1998. – С.69-98.

11. Осьмачка Т. План до двору // Кур'єр Кривбасу. – Липень. – 1998. – С. 70-103.
12. Піскун О. „І людям роти заткнув жах...” (Художнє осмислення трагедії українського села періоду колективізації у повісті Т.Осьмачки „План до двору” // Історико-літературні й мовно-стилістичні аспекти творчості Тодося Осьмачки. Матеріали Всеукраїнської наукової конференції з нагоди 105- річниці з дня народження Т.С.Осьмачки 11-12 травня 2000 року. – Черкаси, 2005. – С. 49-52.
13. Скорський М. Тодось Осьмачка (життя і творчість). – К.: Духовний Центр української культури, 1999. – 205 с.
14. Слабошпицький М. Тодось Осьмачка. Літературний профіль. Никифор Дровняк із Криниці. Роман-колаж (фрагменти). – К.: Рада, 1995. – 142 с.
15. Старший боярин нашої літератури Феодосій Осьмачка // Нові дні. – 1950. – Ч. 2. – С. 19-20.
16. Философский словарь / Под ред. И.Т.Фролова. – 5-е изд. – М. : Политиздат, 1987. – 590 с.
17. Фрай Н. Архетипний аналіз: теорія мітів // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. Марії Зубрицької. – Львів: Літопис, 1996. – С.111-135.
18. Шевчук В. „Людина між свідомістю і природою”. Про прозаїчний триптих Тодося Осьмачки // Кур'єр Кривбасу. – 1998. – Квітень. – С. 91-116.