

ПРОБЛЕМА МИТЦЯ І СУСПІЛЬСТВА В ОПОВІДАННІ „ПСИХІЧНА РОЗРЯДКА” Т.ОСЬМАЧКИ

Анотація: У статті проаналізовано особливості художнього осмислення Т.Осьмачкою проблеми суспільної ролі митця й мистецтва в оповіданні „Психічна розрядка” в контексті його світоглядних та естетичних засад.

Ключові слова: оповідання, екзистенціалізм, митець, суспільство, світоглядно-естетичні засади.

Summary. The article analyses the T.Osmachka's peculiarities of artistic understanding of the social role of an artist and art in the short story "The Mental Relaxation" in the context of author's world outlooks and aesthetics bases.

Key words: short story, existentialism, artist, society, world outlooks and aesthetics bases.

Аннотация: В статье анализируются особенности художественного осмысления Т.Осьмачкой проблемы общественной роли писателя и искусства в рассказе „Психічна розрядка” в контексте его мировоззренческих и эстетических основ.

Ключевые слова: рассказ, экзистенциализм, писатель, общество, мировоззренчески-эстетические основы.

Проблема митця й суспільства – одна з ключових у творчості Теодосія Осьмачки. Вона по-різному знаходить свій вияв у різних творах письменника: у ліриці, в поемі „Поет”, повістях „План до двору” та „Ротонда душоубців”, а також у спогадах, літературно-критичних працях, у „Думках, що виникли під час написання книжки „Ротонда душоубців”, „Думках (Із шпитальних нотаток)”. Про її актуальність для митця свідчить і оповідання „Психічна розрядка” („Арка”, 1948).

Еміграційні критики В.Державин [2;3] та Ю.Дивнич [4] опублікували цілком протилежні відгуки стосовно нього. В наступних дослідженнях про творчість письменника воно не здобулося на аналіз та об’єктивну оцінку. І лише в останній час науковці звернулися до цього твору [1;9;10], хоча в зазначеному аспекті оповідання спеціально не розглядалося. На нашу думку, осмислити твір під кутом зору зазначеної проблеми цілком доречно, адже такий підхід суттєво доповнює авторську художню концепцію суспільної ролі митця й призначення мистецтва, поглиблює розуміння світоглядно-естетичних принципів письменника і є певною віхою його творчої біографії.

Оповідання датоване 1947 роком, отже, написане вже в еміграції, яка дала письменникові фізичну волю, але знесилувала нестерпною ностальгією, болем розлуки і, як зізнавався автор пізніше у вірші „Немає”, принесла усвідомлення, „що скрізь немає волі на землі”. У поезії він неодноразово виливав свою тугу і виповідав, як власне прозріння, що „перервати рідну пуповину, / що в’яже до землі... не зміг” („Немає). Можна вважати, що цей стан душі наштовхував Осьмачку на роздуми про причину втрати Батьківщини. Її письменник убачав у несумісному зі свободою митця тоталітарному режимі, якому дав характеристику у спогаді „Косинка”, надісланому У.Самчуку 1942 року зі Львова. „Після доби великих політичних і соціальних катастроф, – писав Осьмачка, – залишилася прекрасно почата і недоспівана пісня; геніальна картина із згубленим іменем творця; величний

храм, збудований на високім місці серед людських осель, що не має на найвищій бані хреста, – вінця всіх турбот і трудів. І це викликати мусить у душі смутні думки і в серці невимовний жаль...

Подібне пережив і я...” [7].

Виношені впродовж років еміграції роздуми про стан письменства в Україні Осьмачка висловив і в статті „Бездоріжжя наших мистецьких смаків у літературі і в літературному побуті”, і в спогадах „Мої товариші”.

Характерним є те, що він осмислював тоталітарну систему, яка руйнує духовну творчість людини, в контексті катастрофального становища світу 20-го сторіччя, коли „земля здригається від рухів соціальних і національних, захитується в своїх основах весь духовний світ людини: релігія, совість, смаки мистецькі... Під час цієї боротьби, – писав Осьмачка, – фальшуються наші моральні і духові вартості. Насамперед знецінюємо розуміння таланту і мистецького твору” [5].

Письменник екстраполював ці події на свою націю, яка, за його словами, „покололася на шматки”, в якій „на советській Україні винищили всі розуми, що незалежно мислили”, і тому її інтелігенція зреклася бути творчою, а письменники, „раз вони живі”, змушені фальшивим словом промовляти до народу і вже „не помічають, що і те слово, яким вони орудують, і їхнє існування не має ніякої рації, – завмирає в устах народу від тяжкої праці і від втрати надії на поліпшення свого становища: умерла приказка, рідна пісня, а її замінила пісня конче про колгосп і про Сталіна. Умерла казка, бо совети здерли всю містерію з душ наших селян. Не оповідають колгоспники вже ні про які бувальщини, бо не знають, котра з них не контрреволюція” [5].

Характеризуючи тогочасний стан своєї нації, Осьмачка був суголосний з європейськими філософами. К.Юнг, зокрема, у праці „До питання про підсвідоме” зазначав: „Наш час показав, що означає відкрити ворота в пекло. Події, всього значення яких ніхто не міг передбачити в ідилічному

спокої першого десятиріччя XX століття, сталися й перевернули весь світ. Відтоді світ перебуває у стані шизофренії.

Сучасна людина не усвідомлює, наскільки „раціоналізм” (який знищив її здатність до сприйняття символів і ідей божественного) віддав її під владу психічного „пекла”. Він звільнився від „марновірства” (так у всякому разі він вважає), розгубивши при цьому свої духовні цінності. Його моральні й духовні традиції виявилися перерваними, розплатою за це стали всезагальна дезорієнтація і розпад, що становлять загрозу світу [12, с. 91].

Тож оповідання „Психічна розрядка”, яке автор творив одночасно з поемою „Поет” (1947), підтверджує, наскільки актуальним і болючим було для нього питання становища митця і взагалі стану суспільства, своєї нації в умовах тоталітарної системи. У творі мислення автора охоплює екзистенціальні пласти – буття як окремої людини, так і суспільства в умовах функціонування більшовицької влади. Деформація індивідуальної та суспільної свідомості під тиском більшовицької ідеї витворює в авторській свідомості модель тотального божевілля.

Онтологічна модель твору базується на конструкції з двома протилежними позиціями митця стосовно суспільства: на протистоянні та пристосуванні. Одну представляє Гарасим Сокира, композитор і вчитель, іншу – пролетарський поет Моцюра. У першому випадку світ постає жорстоким, чужим творчій особистості, наділеній мистецьким талантом.

Уже на початку твору бачимо Гарасима самотнім, за селом, задивленим у світ і переповненим „самотньою і скривдженою думою. Очі були повні смутку і безмежного, нікому не потрібного жалю” [8, с.128]. Його відчуженість і внутрішнє духовне багатство асоціюється з самотнім берестком край дороги, що зустрічав подорожніх „могутньою своєю зеленню і випроваджував шелестом поважного та вдумливого листу” [8, 128]. Тепер молодий хлопець безробітний. На семінарському іспиті у своєму музичному творі „Туга за Красною” він передає прагнення до високого мистецтва і плаче мрію створити музичну композицію, рівну світовим зразкам. До своєї музики прагне знайти твір особливої чуттєвості, у словесній формі якого якнайповніше були б передані душа й доля народу – вмістилося б „людське горе по всій Україні” [8, с.129]. Ці наміри Гарасима-композитора взяли на глум товариші-семінаристи, а далі – за те, що говорив учням під час лекцій про „мистецьку злидоту”, його звільнили з учительської посади. Так автор відображає перші кроки Гарасимового непорозуміння з оточенням.

У характеристиці героя важливу роль відведено портретному опису: „...гарне, високе чоло, і в густих бровах сяли натхненною ніжністю великі сірі очі з відсвітом чогось ясного і прекрасного, але потемнілого... [8, с. 130]. Гармонійний взаємозв'язок митця з космосом підкреслено експресивно

виписаним пейзажем: „Маленька хата, сніпками вкрита, з чорногузичим гніздом на гребені, була трошки ніби похилена до берега. З причілка її обступали соняшники і кукурудза; а серед двору стара криниця з журавлем блищала і мокрими цямринами, і кінцем журавлища до сонця. Із хати повз неї через леваду до річки Носачівки тяглася між високою травою стежка і ворушилася, мов жива. І куди не глянь, все було всипане росою, неначе жаринками, що вночі міняються і ворушаться над ними, тримаючися вітром на небі до самого ранку, а вранці знов горять і рухаються в гущині зелені разом з нею... І соняшники, і кукурудза, і криниця, і журавель, і трава на леваді, і сонце над усім селом вслухалися в свою свіжість і в свою красу, аби враз зашуміти свідомістю того, що вони всі єсть колір єдиного на світі почуття, що зветься щастям!” [8, с. 130-131]. У цьому природному середовищі Гарасим відчуває внутрішню злитість зі Всесвітом, він спілкується з ним голосом пісні, й вона, переповнена тугою й розпачем, наповнюється такою потужною силою, що до оніміння полонить навіть очерствілого до мистецької краси колгоспного голову. Той зізнавався, „що коли Гарасим співав, то він з таким напруженням слухав і з таким таємничим острахом, як колись було ще за царизни, коли він був школярем, так на нього діяли співи вдосвіта на Великдень, коли старий священник виголошував: Да воскреснет Бог і расточаться врзи его”, а хор відповідав: „Христос воскрес із мертвих, смертю смерть поправ і сущим во гробі живот дарував!” [8, с. 132]. У ці слова Осьмачка вкладає власне розуміння сили справжнього мистецтва.

Увіразнює Осьмаччину концепцію функції митця й мистецтва філософськи глибокий, афористично місткий авторський відступ, де зазначено, що люди, обтяжені буденними клопотами й знеможені життєвими турботами „неспроможні на увагу, аби під ногами помітити блиск золота між співучим саявом друзок скла з побитих вікон зруйнованих осель” [8, с.132]. Ці слова екстрапольовані на суспільне оточення Гарасима, уособлене спочатку в образах батька, матері, сестри, що були запряжені в колгоспну роботу з ранку до вечора, а також голови колгоспу, який „допитувався, чи він не ворог народу”. Сприймаючи творчу стихію душі Гарасима за божевілля, рідні приходять до згоди відправити хлопця до психлікарні, що й робить голова колгоспу Чмир. Однак творчий дух стимулює митця до втечі, до пошуку автора справжнього твору для своєї музики і приводить до пролетарського барда Мацюри.

Драматична напруга твору тримається на опозиційній конструкції онтологічної моделі. Тому світові краси, творчого божественного натхнення, носієм якого є Гарасим, протистоїть переповнений зла й ненависті до творчого обдарування світ земний, окреслений соціально-моральною характеристикою „колгоспної недолі, а також світ міський, локалізований топосом подвір'я і будинку пись-

менників, помешкання Моцюри, території божевільні. Вони є художнім виразом соціального, морально-психологічного смислів буття й умовними символами локалізації космічного абсурду.

Утіленню авторської концепції митця, „серцем і чуттям якого народ відчуває Бога” [5], служить прийом соціалізації персонажів. Гарасима Сокиру представлено як втілення духовної, селянської України, що співвідноситься з космічною гармонією. І хоча нова суспільна дійсність вносить дисгармонію у зв'язки героя з родиною та соціально спорідненим докільям, цей зв'язок не переривається, бо він для митця має духовну й часопросторову тривалість. Натомість пролетарський бард позбавлений соціально-національної детермінованості. Для нього селянський світ не лише чужий, але й ворожий. Тому Гарасим для нього – це „куркулячої душі душа”, обмежена у розвитку людина, експлуататор, [8, с. 138-139].

Відчуженість представників різних середовищ підкреслена й через топос міста, мікролокус помешкання персонажа. Та особливо на творчопсихологічному чужинстві Моцюри наголошено в гостропубліцистичній риторичній авторі. Він називає його „советським бардом”, який з тих людей, що „стають суттю своєї випадкової групи-громади і всеповняючою сірою частиною її... З того про шарку українців, що не мали власного нічого, бо були не здатні що-небудь здобути через брак ініціативи та енергії на це. Бо були повною протилежністю селянам, які методично і наполегливо при всяких умовах працюють і дух свій радують...” [8, с. 136].

Автор наголошує, що ці представники різних соціальних груп протилежні й своїми моральними, поведінковими установками. Гарасим перебуває в атмосфері природної краси, повсякденної праці, де панує культ внутрішньої досконалості, моральних імперативів, зовнішньої охайності, правил співжиття. Натомість морально-етичний світ генерації письменників нового часу й нової ідеології втілено в образі їхнього будинку, який „стрімко підводив угору свій осяйний дах, із якого, здавалося, ось-ось полетять блиск струмками сліпучого золота”, та способі життя, соціальну оцінку якому дала сторожка скверика: „Треба тільки піти он у той будинок, де щовечора наші секоти справляють гулянку, то там уже і тобі покажуть засмальцьовану підтичку...” [8, с. 136]. Доповненням до цієї узагальнюючої характеристики письменства більшовицької України і різким контрастом до охайного інтер'єру селянської хати Гарасима є гротескний опис помешкання Моцюри. „Серед хати стояв стіл, застелений газетами, а на ньому були три чорні пляшки і одна склянка з недопитою якоюсь жовтою рідиною; у папері паляниця і закіптюжена рибина порізана. А коло неї стояли дві пари жіночих черевиків, а з них звисали на стіл і додолу білі панчохи...” [8, с. 136].

Прийомом контрасту послугується автор і для характеристики світобуття персонажів. Най-

більш органічним локусом перебування Гарасима Сокири є природа – берег річки Носачівки, поле, дорога, бересток, що асоціюються з перспективою гармонійного буття, краси, – це малий космос митця. Локус Моцюри обмежений ліжком. Якщо Сокира накидав на себе тогу, відчуваючи у стані творчого натхнення присутність божественного чи демонічного, то Моцюра лежав у ліжку, „не зводячи голови з подушки”, голий, „прикритий ковдрою по пояс”. Так локалізує автор світ душі представника пролетарської літератури. Важливу функцію в цьому виконує й портретна характеристика або виразні портретні деталі. В описі зовнішності Гарасима Сокири домінує світло, одухотвореність або після втечі з божевільні – стражденність, фізична й моральна виснаженість. Зміст душі Моцюри відзеркалюють „чорні липкі очі”. Подальший портретний опис розширює його характеристику: проста, ординарна зовнішність, широкі груди, „не оброслі шерстю”, широкі плечі і кругла чорна стрижена голова... „Очі великі і скорше карі, як чорні, дивилися з самозакоханою цікавістю, яка зафарблювалася зтяжним жахом, що вже став закам'янілим настроєм у кожного советського громадянина і, таким чином, ніби постійним зовнішнім виглядом” [8, с. 136].

Важливою для окреслення істинної суті митця є в Осьмачки акцентація на природному обдаруванні, таланті, здатному передати божественну енергетику слова, відчуту на самоті. Самотність Гарасима – екзистенційна. У вірші „Самота” поет розкриває її детермінованість: „творчі безумні змагання” і „людське несите прокляття”. У „Думках (Із шпитальних нотаток)” письменник занотував: „Світ опанований брехунами й шахраями. І через те самотність людини – це не стан якогось там егоцентризму, а тільки такий самий крик, як і гвалт-рятуйте!” [6, с. 117]. Саме тому в „Психічній розрядці” Гарасим Сокира самотній, його психоемоційне поле окреслене почуттям туги, болю, розпачу.

У концепції Осьмачки митець мислиться як соціокультурний тип, сформований історією та нацією. Тому визначальною константою трагізму героя є народне, історичне горе, а слова „немірної задушевності і страшної потуги розпачу” могли литися тільки з серця митця, що є органічною часткою цього народу – „вродженого лоном української жінки”. Якраз тому пісня Гарасима, співзвучна народній душі, переповнена її чуттям, заполонила й зворушила іншу, вже збайдужілу, зачерствілу душу голови колгоспу.

Напротивагу Гарасимові, пролетарський поет, як підтверджує його характеристика, не є плоть від плоті української національної душі. „Для Моцюри – твердить автор оповідання, – вінцем всіх турбот на землі мають стати лише ласощі у всій їх різноманітності” [8, с. 137]. Лише вони, а не внутрішні поклики зумовлюють творчу діяльність таких поетів. Тому їх продукція сіра, фальшива, а самі вони позбавлені громадянської відповідаль-

ності – „роблять так, як цього хоче начальство...”, славу ж здобули „тому, що українську вищу інтелігенцію, яка завдавала тон у культурним житті нації, вибили, а залишилася тільки така, що вважала разом з урядом метою відняття чужого, горьованого і всяке писання для неї було потрібним чадом для отруювання свідомості загалу... Моцюрине ім'я було у всіх на устах, бо советська влада тільки таких роздмухувала до розмірів знаменитости, які нічим не могли стати на заваду Чечі...” [8, с. 137].

Розкриваши в образах Гарасима Сокири та Моцюри протилежність ідейно-естетичних, морально-етичних засад, творчо-психологічних можливостей письменницького середовища України, Осьмачка екстраполює картину життєпрояву персонажів на все суспільство. Гарасим усвідомив, що суспільство без високих принципів, ідеалів, правди – усього, що вкладено в поняття духовність, – чуже йому, а він для нього незрозумілий, навіть ворожий. Герой не бачить різниці між такою спільнотою і божевільною, тому й опиняється на межі вибору: втекти чи повернутися в лікарню.

Далі драматизм колізії локалізовано в суб'єктивному світі героя. Рівень психоемоційної напруги композитора Сокири засвідчується станом його серця: „серце в грудях почало важко гупати, аж виски рвало гарячим ритмом крові” [8, с. 135], „композиторові серце... швидко билось” [8, с. 139]. Адекватним прийомом експресії душевного стану героя в цій ситуації є також внутрішнє мовлення та засіб ретроспекції, що вказує на активну співдію чуттєвого та раціонального сфер у момент екстактичного напруження. Звернення Гарасима Сокири до Бога („Ох, царю мій, Боже, що мені робити?”) відображає крайні екзистенційні стани самотності, знесилення та відчаю. Тому світ, де „скрізь чути владу колгоспу та його іржавий, прихований і всепануючий зір...” [8, с.139], для композитора є страшнішим і небезпечнішим за неволю у божевільні, куди він вважає за краще повернутися.

Драматизм внутрішнього конфлікту посилюється. Нервову напруженість персонажа, його поведінку відтворено через фіксацію зорового, слухового способу світовідчуття, роботу свідомості та підсвідомості. Візуалізація атрибутів неволі – „залізна брама між двома цегловими старими стінами”, „кам'яні одвірки”, „мури лікарні” – це внутрішнє сприйняття героєм не тільки чужого, ворожого творчій натурі, але й потойбічного простору. Тому він відштовхує героя, змушує тікати. Та „повний піднесених радощів” голос медсестри, що раптом пролунав з лікарняного вікна („Гарасиме, йдіть сюди!”), зупинив його і водночас викликав разючий спогад про інший голос – почутої в дитинстві тиші, яка пролунала словом „Гарасиме”, коли він, сидячи на межі, дивився на метелика, „що не міг літати”. Тиша озивалася, „аби людська душа не чула самоти і не боялася”.

Рівень емоційного зворушення, викликаного невідомим голосом, знову передано через концепт серця, яке „просто заридало, охоплене страшною і раптовою тугою побачити знов те саме місце рідного поля, в якому він чув перший раз голос тиші...” [8, с.140]. Авторська увага зосереджена на механізмі психіки. Вона включає активізацію підсвідомого, продуктом якого й стає констатація персонажем того факту, що „образ могутности дійсної правди рівний силам Творця світу”, якщо почутий голос – „машкара правди”, „подоба її” – настільки діеспроможний, що зрушує глибинні чуття, керує свідомістю. Психосфера митця підвладна впливу метафізичного, тому Гарасим, сприймаючи голос як знак Всесвіту, вертається в божевільню, хоча авторська мова вказує на реальну причину такого зрушення та поведінки: „Безперечно, це його гнала зустріч з Моцюрою. Вона стала кольором його душі, і тією дрібничкою, що у намальованому портреті зливається з іншими у цілий мистецький твір, враз його доповнивши” [8, с. 140].

Сконструйований авторською свідомістю Осьмачки простір божевільні мав свій реальний відповідник, у якому письменникові судилося побувати. Тому опис закладу, території, пацієнтів, поданий через поведінковий, слуховий, зоровий, дотиковий спосіб експресії, вражає натуралістичністю й жорсткою реальністю. Екстраполяція божевільні на все суспільство здійснюється не стільки описом хворих, скільки відтворенням поведінки здорового її складу – обслуговуючого персоналу: санітарів, лікарів, медсестер. Їхня навмисна „байдужість” до „психічної розрядки” – побиття хворими Гарасима – і є виявом моральної деградації, співучастю суспільства в злочині – жертвою якого стає композитор.

Таким чином, метафоричний образ божевільні стає відбитком суспільства зі зрушеною з морально-етичної вісі свідомістю. Як свідчить поетична творчість Осьмачки і, зокрема, поема „Поет”, авторська свідомість сприймає ставлення суспільства до митця як найяскравіший прояв його духовного рівня. У концепції письменника, як відзначав Ю.Шерех, „коли що-небудь на землі може нагадати Бога, то це найбільше – поет. Бо він теж творець світів у своєму дусі... Бо поезія не скоряється законам матерії, законам звіря, а єдина несе правду і сама є правда” [11, с.258]. Зображене Осьмачкою суспільство, як бачимо, втратило розуміння Бога.

У художній парадигмі оповіданні „Психічна розрядка” письменник конкретизує проблему митця й суспільства, декларуючи свою онтологічну світогляд в авторському відступі. Смертю композитора Сокири автор засвідчує, що людська спільнота, загнана „тепер у колгоспну дійсність і божевільні”, втратила фізичну та духовну свободу, розуміння святості й посягає на „вічну правду” – Бога, адже „поет – представник вічності, представник Бога на землі” [11, с. 258]. Це суперечить закономірному триванню світобуття у його єдності вічного й тимча-

сового. Серце митця, хоч і усвідомлює незмінні закони реальності, все ж бунтує проти пасивності Творця, який віддає на тортури того, хто є „змістовищем для вічної сили!“ [8, с. 146]. Цим автор стверджує, що трагізм долі істинного митця закладений у суті його покликання.

У підсумку зазначимо, що порушена в оповіданні „Психічна розрядка” проблема митця й

суспільства вирішується Осьмачкою в екзистенційному ключі. Письменник відстоює світоглядно-естетичну позицію, згідно з якою митець – медіатор між Богом і людьми, його покликання – нести цю високу місію, а не бути прислужником земних правителів. Суспільство, яке зневажає митця, втрачає здатність чути Всевишнього, – приречене.

Література

1. Барчан В. Оповідання „Психічна розрядка” Т.Осьмачки: модель авторської свідомості / Валентина Барчан // Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства: зб. наук. праць. – Вип. 14. – Ужгород: Говерла, 2010. – С.125-130.
2. Державин В. Белетристична проза Теодосія Осьмачки / Володимир Державин // Державин В. Література і літературознавство : вибрані теоретичні та літературно-критичні праці / [упор. та авт. передм. С. Хороб]. – Івано-Франківськ : Плай, 2005. – С. 227-243.
3. Державин В. Три роки літературного життя на еміграції / Володимир Державин // Державин В. Література і літературознавство : вибрані теоретичні та літературно-критичні праці / [упор. та авт. передм. С. Хороб]. – Івано-Франківськ : Плай, 2005. – С. 334-350.
4. Дивнич Ю. В боротьбі проти власних слабостей (Із залі II-го з'їзду МУР-у) // Літаври. – 1947. – Ч. 2. – С.65.
5. Осьмачка Т. Бездоріжжя наших мистецьких смаків у літературі і в літературному побуті // Українські вісті. – 1952. – 10, 13, 17 квітня.
6. Осьмачка Т. Думки (Із шпитальних нотаток) // Українське слово. Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст.: у 3-х кн. [упор. Василь Яременко, Євген Федорченко]. – К.: Рось, 1994. – Кн. друга. – С.116-118.
7. Осьмачка Т. Косинка (Спогад) // Державний архів Рівненської області. Фонд Р-280. Опис 1. Справа 4. Арк. 101- 104.
8. Осьмачка Т. Психічна розрядка / Тодосій Осьмачка // Українське слово. Українське слово. Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст.: у 3-х кн. [упор. Василь Яременко, Євген Федорченко]. – К.: Рось, 1994. – Кн. друга. – С. 128- 146.
9. Панченко В. Про журнал „Арка” та Юрія Шевельова / Володимир Панченко. Не убієнна література: Дослідницькі етюди / Худож. оформ. Д.В.Мазуренка. – К.: Твім інтер, 2007. – С. 325-341.
10. Скорський М. Тодось Осьмачка: Життя і творчість / Микола Скорський. – К.: Український Центр духовної культури, 1999. – 224 с.
11. Шерех Ю. „Поет,, Теодосія Осьмачки / Юрій Шерех. Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології. У 3-х т. [ред рада: Валерій Шевчук та ін.] – Харків: Фоліо, 1998. – С. 248-268. (Серія „Українська література ХХ століття”).
12. Юнг К.Г. К вопросу о подсознании // Юнг К.Г, фон Франц М.-Л. И др. Человек и его символы / Под общ. ред. С.Н.Сиренко. – М.: Серебряные нити, 1998. – 368 с., илл.

Стаття надійшла до редакції 10.04.2011