

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ**  
**КРИВОРІЗЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**  
**Кафедра української та зарубіжної літератур**

«Допущено до захисту»

Завідувач кафедри

\_\_\_\_\_ Мельник Н. Г.

Протокол № \_\_\_\_\_

«\_\_\_» \_\_\_\_\_ 2022 р.

Реєстраційний № \_\_\_\_\_

«\_\_\_» \_\_\_\_\_ 2022 р.

**ІДЕЙНО-ХУДОЖНІ КООРДИНАТИ ЕСЕЇСТИКИ**  
**КОСТЯНТИНА МОСКАЛЬЦЯ**

Кваліфікаційна робота студентки  
 факультету української філології  
 групи УАФм-17  
 другого (магістерського) рівня  
 спеціальності 014.01 Середня освіта  
 Українська мова і література,  
 додаткової спеціальності  
 мова і література (англійська)  
**Прокопової Єлизавети Сергіївни**

Керівник  
 кандидат філологічних наук,  
 доцент **Коломієць Н. Є.**

Оцінка:

Національна шкала \_\_\_\_\_

Шкала ECTS \_\_\_\_ Кількість балів \_\_\_\_\_

Члени комісії

\_\_\_\_\_ (підпис) \_\_\_\_\_ (прізвище та ініціали)

\_\_\_\_\_ (підпис) \_\_\_\_\_ (прізвище та ініціали)

\_\_\_\_\_ (підпис) \_\_\_\_\_ (прізвище та ініціали)

\_\_\_\_\_ (підпис) \_\_\_\_\_ (прізвище та ініціали)

\_\_\_\_\_ (підпис) \_\_\_\_\_ (прізвище та ініціали)

## АНОТАЦІЯ

**Прокопова Є.С. Ідейно-художні координати есеїстики Костянтина Москальця. Кривий Ріг, 2022, 69 с.**

У магістерській роботі досліджено ідейно-художні особливості есеїстики Костянтина Москальця. Акцентовано на специфіці жанру літературного есе та оригінальності висвітлення ідейно-художнього змісту досліджуваних зразків.

**Ключові слова:** есе, сполох, ідейно-художні координати.

## ЗМІСТ

ВСТУП	4
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ	7
1.1. Поняття <i>ідейно-художній</i> зміст літературних творів у науковому висвітленні	7
1.2. Специфіка жанру літературного есе	9
1.3. Есеїстика Костянтина Москальця в літературознавчій рецепції	15
Висновки до першого розділу	20
РОЗДІЛ 2. ІДЕЙНО-ХУДОЖНІ КООРДИНАТИ ЕСЕЇСТИКИ КОСТЯНТИНА МОСКАЛЬЦЯ	21
2.1. Ідейно-художній зміст есе «Людина на крижині»	21
2.2. Свобода і творчість як ключові ідейно-художні концепти есею «Місяць милування місяцем»	24
2.3. Ідейно-художні параметри есе «Rosarium philosophorum»	29
2.4. Роздуми про сутність творчості в есе «Поміж трояндою і драконом духовним»	35
2.5. «Нові сполохи» як знак абсолютної творчої свободи»	38
2.5. Есе з присмаком болю як спроба осягнути сучасну війну	44
Висновки до другого розділу	52
ВИСНОВКИ	53
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	60
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	69

## ВСТУП

**Актуальність дослідження.** Відкритість та демократичність як засади сучасного українського суспільства визначили сприятливі умови для формування різних жанрових форм літератури. Звільнені від вимог соцреалістичного канону, ідеологічно-тоталітарного тиску на культуру, українські письменники отримали можливості для самовираження.

Актуальність нашого дослідження полягає у необхідності аналітичного осмислення сучасної української есеїстики, вивчення її філософської проблематики, авторських кодів, особливостей творчого стилю митців. Підкреслений інтелектуалізм, емоційність, опертя на власний життєвий досвід, звернення до актуальних проблем сьогодення визначили особливу популярність та життєвість цього жанру [49].

На тлі сучасної української літератури особливо значимою є творчість видатного автора блискучих поетичних та прозових творів, популярних пісень «Вона», «Ти втретє цього літа зацвітеш...», «Армія світла», перекладача, літературного критика, філософа-самітника, інтелектуального есеїста Костянтина Москальця. Завдяки глибині й філософічності, його твори набули надзвичайної популярності. Нині вони відомі не лише в Україні, а поширюються в перекладах англійською, японською, німецькою, сербською, польською мовами. При цьому творчість письменника, що відзначається природним поєднанням глибокої філософської проблематики та сучасністю художнього викладу, належить до маловивчених явищ сучасної літератури.

**Тема** магістерської роботи – **«Ідейно-художні координати есеїстики Костянтина Москальця».**

**Мета** роботи полягає у дослідженні ідейно-художніх параметрів есеїстики Костянтина Москальця.

Мета дослідження зумовила необхідність виконання таких **завдань**:

- визначення теоретичних основ дослідження, зокрема, поняття «ідейно-художній зміст літературного твору»;
- аналіз літературознавчої рецепції творчості Костянтина Москальця;
- дослідження специфічних рис ідейно-художнього змісту есе письменника;
- узагальнення результатів дослідження.

**Об'єктом** дослідження є есе Костянтина Москальця «Людина на крижині», Місяць милування місяцем», «Rosarium philosophorum», «Поміж трояндою і драконом духовним».

**Предмет** дослідження – ідейно-художні особливості названих есе.

**Методи** дослідження: філологічний, інтертекстуальний, культурно-історичний.

**Теоретичне та практичне значення** основних положень роботи полягає у тому, що вони можуть бути використані в процесі підготовки навчальних проєктів із сучасної української літератури, при підготовці курсових та кваліфікаційних робіт студентами-філологами.

**Новизна** дослідження полягає у аналізі обраних творів письменника з погляду художньої інтерпретації історичного факту в літературному творі.

**Апробація.** Матеріали дослідження були апробовані на секційному засіданні Всеукраїнської студентської наукової конференції «Східнослов'янська філологія: здобутки та перспективи», 2021 рік. За темою магістерського дослідження опубліковано статтю в збірнику «Матеріали студентських читань», випуск 10: «Ідейно-художній зміст есе К. Москальця «Людина на крижині».

**Структура роботи.** Робота складається зі вступу, двох розділів, висновків, списку використаної літератури. Загальний обсяг роботи – 62 сторінки, із них основного тексту – 52 сторінки.

## РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ

### 1.1 Поняття *ідейно-художній* зміст літературних творів у науковому висвітленні

Ідейно-художній зміст літературного твору є однією з ключових характеристик, що визначають його спрямованість.

Традиційно *ідею* поруч із *темою* і проблемою вважають складниками змісту літературного зразка.

В «Українській Літературній Енциклопедії» наявне таке трактування поняття художній зміст: «Художній зміст – це відображена у творі з позицій певних світоглядних та суспільно-естетичних ідеалів дійсність, ідейно та естетично освоєна письменником. У художньому змісті органічно поєднуються факти об'єктивної реальності, факти і образи, створені уявою митця, ставлення до них персонажів та автора. Основні елементи змісту – тема, проблематика, тенденція, ідея художня, конфлікт, характери...» [77, с. 273]. Виразно бачимо підпорядкування змісту так званій ідейній основі, коли все, що є у художньому творі, не може бути непередбачуваним і незалежним від ідеологічної доктрини чи якихось конкретних ідей. Хоча ми й бачимо, що в цьому трактуванні змісту між ним і формою існує органічна єдність, усе-таки форма – це «спосіб існування змісту» а також спосіб вираження саме ідейно-тематичного змісту [77, с. 273].

Літературознавчий словник-довідник подає таке визначення ідеї художнього твору: «Емоційно-інтелектуальна, пафосна спрямованість художнього твору, яка приблизно може бути охарактеризована як провідна думка, ядро задумка автора» [41, с. 300]. Теоретики літератури наголошували, що ідея виражається художніми образами, постає як ідейно-емоційний пафос, виражає естетичне та ціннісне ставлення людини до світу.

У літературознавчій енциклопедії подається також визначення ідейності, як суспільної тенденції твору, неналежної до якогось конкретного жанру. Цей термін більше використовувався в ідеологізованих системах – народництво (І. Білих, І. Нечуй-Левицький та інші), в соціальній критиці (І. Франко), набував вульгарно-соціологічного вигляду та обмежував творчість [39, с.401]. А ідея трактується як найвища форма пізнання та мислення, яка має креативну мету. Вона дає авторові творчу свободу, адже кінцевий результат твору не має залежати від початкової ідеї [39, с.403].

На думку Г. Клочека, до ідейно-художніх координат літературного твору та творчості митця загалом, слід іти, звернувшись саме до художнього світу твору, який дозволить осмислити концепцію письменника щодо його розуміння предметної, соціальної та психологічної реальності [30, с. 3]. Дослідник підкреслює важливість урахування в процесі аналізу твору його візуальну складову, до якої належать зорові образи, кольористика, пейзажі, інтерери, портрети персонажів, синтез живопису і музики [30, с. 9]. Такий піхід вважаємо доцільним, оскільки ця складова є не лише визначає поетику твору загалом, але й окреслює його ідейно-художні координати.

У «Літературознавчому словнику-довіднику» (К., 1997) за редакцією Р. Гром'яка та Ю. Коваліва наявне таке визначення поняття «художній світ»: «це створена уявою письменника і втілена в тексті твору образна картина, яка складається з подій, постатей, їх висловлювань і виражених ними духовних феноменів (уявлень, думок, переживань тощо). Художній світ <...> наділений автором (творцем) антропоморфними і просторово-часовими вимірами, упорядкований композицією твору відповідно до задуму митця. У цьому сенсі він є духовно-інтенціальним утворенням з власною логікою, тому художній світ трактується як друга, власне художньо-естетична реальність, що має духовний, фікційний характер. Художній світ конкретизується насамперед у зв'язку з його суб'єктом (художній світ письменника) і формою втілення (світ художнього



твору). Єдність і своєрідність художнього світу забезпечується темою (тематикою), ідейним пафосом, композицією і стилем твору» [41, с. 730].

Отже, ідейно-художній зміст літературного твору, на нашу думку, – це емоційно-інтелектуальна спрямованість твору, виражена через образну картину та авторські висловлювання.

## 1.2. Специфіка жанру літературного есе

Одним із найпоширеніших у літературі XXI століття став жанр есе. Це художньо-публіцистичний твір, який поєднує письменницькі та публіцистичні можливості автора, є виявом його творчої свободи і досить часто має парадоксальний характер [81].

Сучасні дослідники в галузі жанрології вважають, що есе позбавлене чітких ознак якогось конкретного жанру і загалом є міжжанровим утворенням. Хоч він і вивчається вже не одне століття, у літературних джерелах знайти чітке визначення досить складно, адже привертає жанр есе не тільки письменників, а й науковців, філософів, критиків та публіцистів.

Ю. Нестеренко справедливо вважає, що *есе* – це синкретичний жанр, який функціонує у філософії, публіцистиці, літературній критиці й художній літературі, втілений у змісті та формі, що базується на художній проекції авторської концепції з високою жанровою валентністю і типологічною нестабільністю [57, с. 11].

Т. Шевченко виокремлює такі тематичні типи *есе*, що характеризується тематичним різноманіттям – *філософський, історично-біографічний, публіцистичний, літературно-критичний, науково-популярний, власне белетристичний* (суміжні жанри: *поезія у прозі, науковий нарис, філософський трактат, листи, бесіди, роздуми*) [85, с. 49].

Т. Целюх справедливо зазначає: «В есе досліджуються актуальні проблеми з різних наукових дисциплін (філософія, естетика, мораль, політика, культура тощо), для нього властива логічна, чітка структура, що співвідносить його з науковою літературою. Але емоційна, образна манера викладу, вільна мова автора вказують на приналежність до художньої прози. Сучасність, злободенність, суспільна вагомість тематики засвідчує публіцистичність цього жанру» [81].

К. Сільман зазначає: «Активний розвиток есеїстики в останні роки спонукає науковців до дослідження теоретичного аспекту жанру та формування його законів. Про це свідчать численні наукові розвідки як українських (М. Балаклицький, С. Шебеліст, Г. Швець, Н. Іванова та ін.), так і закордонних учених (Дж. Гартман, П. Цімер, Г. Станічек). Однак, незважаючи на понад двохсотлітню історію жанру, єдиного підходу до визначення есею, порівняно з іншими жанрами, досі немає. Це пов'язано, з одного боку, з різними традиціями визначення жанру в кожній окремій національній літературі, а з іншого – жанр есею розповсюджений не тільки в літературі та журналістиці, але й в історії, філософії та релігієзнавстві. Це ускладнює виокремлення стрижневих рис жанру та формування його загальної теорії. У статті простежено історію розвитку жанру в різних національних літературах та розглянуто основні жанрові особливості есею, серед яких «ядро жанру» становлять вільний стиль викладу думок, суб'єктивність, авторський досвід і метафоричність» [70].

Наполягаючи на такій основній рисі есе як позажанровість, М. Епштейн зазначає: «Есе є частиною зізнання, як щоденник, частиною роздумів, як стаття, частиною оповіді, як розповідь. Це жанр, який тільки й тримається своєю принциповою позажанровістю. Варто йому набути повної відвертості, щиросердності інтимних виливів – і він перетворюється на сповідь чи щоденник. Варто захопитися логікою судження, діалектичними переходами, процесом породження думки – і перед нами стаття чи трактат. Варто поринути в

оповідну манеру, зображення подій, що розвиваються за законами сюжету, – і мимоволі виникає новела, розповідь, повість» [86, с. 5].

О. Любинський вважає есе не просто способом письма, а стилем життя, відношенням до життя, що свідчить про абсолютну свободу митця [27, с. 166].

Основоположник теорії есе С. Джонсон, англійський літератор XVIII ст. називає його «розхристаним і безформеним твором» («an irregular et indigested piесе») [27 с. 16].

Термін «есе» пов'язують із виходом у 1580 році праці «Проби» («Essai») французького письменника та філософа М. Монтеня, у якій автор з відвертістю пише про себе, свої почуття та особисте життя, вільно та невимушено викладає свою думку про всі предмети, навіть про ті, що перебували за межами його розуміння і кругозору, розмірковує про майбутнє людства, обґрунтовує вірогідне майбутнє тощо [39, с. 347; 41, с. 242]. М. Монтень писав: «Я вільно викладаю свою думку про всі предмети, навіть ті, що виходять за межі розуміння і кругозору. Висловлюю її не задля того, аби дати поняття про речі, а для того, щоб дати поняття про мої переконання» [12, с. 275].

Науковці вважають одним із перших авторів есе англійського філософа Ф. Бекона Він опублікував свої «Essays» у 1597 році, що мали форму лаконічних трактатів, притч, афоризмів. Теми його творів відзначалися серйозністю, а стиль піднесеністю та суворістю. 1609 року Б. Джонсон використав слово *essayist*. У німецьку мову (1860-ті рр.) слово *der Essay* ввів Г. Грімм [36 с. 135]. Елементи цього жанру віднаходять ще у «Діалогах» Платона, де чільного значення надавалося особистості автора (наратора), з власним поглядом на світ [39, с. 347]; декламаціях Лукіана; роздумах М. Аврелія й Тертуліана, які фундаментально досліджували певні теми з провідним авторським «Я». На Сході розвиваються подібні до есею жанри: стиль гувень Хань Юя (Китай), дзуйхіцу Камо-но Тьомей (Японія), що означає «вслід за пензликом» [85, с. 48].

На думку О. Галича, *есе* – це жанр, що перебуває на стику художньої та публіцистичної (часом науково-популяризаторської) творчості [12, с. 275].

Р. Свято трактує *есе* як специфічну форму на межі літератури та інших форм свідомості, у якій синкретично поєднуються начала епосу й лірики з нехудожніми й неестетичними елементами й суттю якої є суб'єктивізація авторським «я» різноманітних явищ культури; цій вільній за композицією, асоціативній за логікою розвитку думки, неповній за характером висвітлення теми формі притаманні надзвичайна рухливість і мобільність, налаштованість на контакт з іншими жанрами, тому *есе* може розглядатися як гібридний жанр, структура і стиль якого підпорядковуються суб'єктивній авторській логіці [68, с. 7].

На думку П. Білоуса, *есе* (франц. *Essai* – спроба) – літературний твір, що поєднує в собі довільний виклад поглядів на певну проблему та науковий і документальний матеріал [6, с. 320]. Він вважає, що *есе* відзначаються з-поміж інших літературних творів нетрадиційним підходом до тлумачення поставлених питань, жвавим і дотепним стилем. А також вирізняє філософські, історико-біографічні, публіцистичні, літературно-критичні та інші *есеї* [43, с. 319].

За літературознавчою енциклопедією, *есе* – прозовий твір із довільною композицією, якому властива белетризація зафіксованих індивідуальних вражень, асоціацій чи інформації, отриманої з різних галузей знань, несистематичне поєднання філософських, літературно-критичних, науково-популярних, іноді специфічно наукових елементів [39, с. 347].

У літературознавчому словнику-довіднику наводиться наступне визначення, *есе* – невеликий за обсягом прозовий твір, що має довільну композицію і висловлює індивідуальні думки та враження з конкретного приводу чи питання і не претендує на вичерпне і визначальне трактування теми [41, с. 242].

М. Балаклицький наводить таке визначення, *есе* (від фр. *essai* – проба) – невеликий за обсягом прозовий твір гнучкої композиції, що подає особистий погляд автора із заявленої теми [1, с. 26].

К. Брандес уважає, що *есе* – це твір невеликого обсягу і вільної композиції, що трактує часткову тему і становить спробу передати індивідуальні враження й міркування, так чи інакше з нею пов'язані [10, с. 9].

Ю. Торговець зазначає, що *есе* – це гібридний жанр, який синкретично поєднує риси наукового, публіцистичного та художнього стилів, характеризується невеликим обсягом, довільністю форми та тяжіє до парадоксів; основним завданням *есе* є не надання вичерпного знання з певної теми, а розкриття та самовизначення автора [74, с. 100].

Вітчизняні дослідники вбачають певні есеїстичні риси у жанрово-стильовій системі української літератури XVIII-XIX ст., а саме в творах Г. Сковороди, деяких щоденникових записах, нарисах Т. Шевченка, І. Нечуя-Левицького, І. Франка, Г. Квітки-Основ'яненка та інших. У XX столітті до жанру *есе* зверталися відомі письменники О. Гончар, І. Драч, П. Загребельний, Ю. Липа, Є. Маланюк, Д. Павличко, У. Самчук, Ю. Шерех та ін. [81].

Нині чимало сучасних письменників працюють у жанрі *есе*. Це Ю. Андрухович, Л. Дереш, С. Жадан, О. Забужко, Г. Пагутяк, В. Неборак, Т. Прохасько, С. Процюк та інші.

М. Епштейн, визначаючи провідні риси жанру, підкреслює: ««Я» в *есе* завжди уникає визначеності й не подається прямо як предмет оповіді... «я» настільки відрізняється від самого себе, що взагалі може виступати як «не я», як «будь-що на світі», – його присутність виявляється «за кадром», у примхливій зміні точок зору, у раптових стрибках від предмета до предмета. «Перша особа» тут інколи й взагалі відсутня: «я» не виступає як тема, подібна всім іншим, воно не може бути «схоплене» як ціле саме тому, що саме все охоплює і повертає до себе» [86, с. 275].

Сучасні літературознавці визначають такі провідні ознаки *есе*: це яскрава образність, суб'єктивність, поєднання різнорідних елементів, афористичність, побутовість мовлення [39, с. 347]; використання свіжих метафор, нових поетичних образів, свідомо настанова на розмовну інтонацію та лексику [41., с. 242], логічність викладу думок, дбайливе ставлення до художньої форми.

На думку С. Шебеліста, найкращу класифікацію есеїв розробили західні дослідники. Згідно з американською класифікацією виділяють наступні види:

- неформальний (власне літературний) есей – якому притаманний високий ступінь особистісного, саме тут думка автора про предмет обговорення важливіша за сам предмет;

- формальний есей (критичний есей-огляд) – з'явився на поч. ХІХ ст. з появою критичних журналів. Відзначається серйозною метою, логічною організацією структури, поважністю, чіткою експозицією особистих думок і ставленням до специфічних або не персональних тем [74].

Ю. Нестеренко розподіляє твори на:

- критичне есе, до якого належать твори, наближені до літературної та художньої критики (О. Забужко, К. Москалець, С. Процюк та ін.);

- політичне есе, головною метою якого є оцінювання та висвітлення суспільно-політичних подій (Ю. Андрухович, О. Забужко, Є. Свєрстюк та ін.);

- урбаністичне есе, у якому есеїсти проявляють концентровані думки та емоційні враження певних соціальних верств (Ю. Андрухович, Ю. Іздрик, В. Коротич, А. Содомора, Є. Яценко та ін.);

- художньо-рефлексивне есе – це твори інтимної проблематики: любов до ближніх, сімейні стосунки, аналіз дитячих років, роздуми над вічними темами (Л. Дереш, Б. Матіяш, Г. Пагутяк, С. Пиркало та ін.) [57, с. 132 – 134].

Підсумувавши провідні концепції жанру, Т. Целюх зазначає: «Українські дослідники з журналістської жанрології запропонували таку внутрішньожанрову типологію есе:

- загальне есе (поєднує подорож, філософію, рецепцію прочитаної літератури);

- есе-лист (передбачає розмову з адресатом);

- есе-замальовка (тематично центрична – присвячена одній темі);

- есе-стаття (має дидактичний імператив);

- есе-лекція, промова, доповідь (лунають на присвоєнні звання почесного доктора Києво-Могилянської академії);

- есе-щоденник (хроніка зосереджена на зображенні авторського світогляду, а не на подіях)» [81].

Е. Мінцис вважає, що загалом *есе* має чітку структуру та певні компоненти. Композиційними особливостями есе є: заголовок, ключове речення, початок і закінчення, цілісність (когерентність), порядок викладення фактів, абзац, зв'язність (когезія), композиційний прийом обрамлення [53, с. 130].

Отже, *есе* – це невеликий, лаконічний прозовий твір, що має довільну композицію, базується на концепції особистості митця, в якому автор намагається передати власне розуміння світу, викладає важливі ідеї, ділиться досвідом, аналізує та висловлює індивідуальні думки щодо конкретних проблем чи питань, при цьому не претендує на вичерпне трактування теми.

### **1.3. Есеїстика Костянтина Москальця в літературознавчій рецепції**

Костянтин Вілійович Москалець – яскравий поет, прозаїк, есеїст, один із застовників літературної групи ДАК. Його творчий доробок складається з романів, повістей, новел, щоденників, нарисів та інших жанрів, але особливе місце посідає есеїстика. Саме в цьому жанрі письменник якнайкраще може передати свої філософські погляди, презентувати свій інтелектуальний рівень, оригінальність мислення та письма, осмислити роль письменництва та

мистецтва, а також підштовхнути читачів до розуміння питання: «В чому сенс людського існування?».

Письменник – лауреат багатьох літературних премій: премії журналу «Сучасність» (1994); премій ім. О. Білецького (2000); премії ім. Василя Стуса (2004); премії ім. Володимира Свідзінського (2004); премії ім. Михайла Коцюбинського (2005); премії ім. Григорія Сковороди «Сад божественних пісень» (2006); мистецької премії «Глодоський скарб» (2010).

До творчості Костянтина Москальця зверталися в своїх дослідженнях О. Бровко, І. Борисюк, Т. Гундорова, А. Деркач, Л. Колеснікова, О. Коцарев, Б. Матіяш, Т. Пастух, Н. Пахаренко, В. Пахаренко, Р. Свято, І. Славінська, Н. Мельник.

Костянтин Москалець належить до покоління, яке формується у 1970-х, та дебютує в літературному середовищі на початку 1980-х рр. Генерацію письменників, що заявили про себе в українській літературі в 80-х рр. ХХ ст. називають «вісімдесятниками». В антології «Вісімдесятники» І. Римарук зазначив, що це покоління перебувало в опозиції до панівного культурного дискурсу, прагнуло створити власну модерну альтернативу. Вони орієнтувалися на досягнення, що вже існували в Європі та Україні [81].

У переважній більшості вісімдесятники – поети-інтелектуали. Літературні критики поділяють поетів із молодих вісімдесятників на дві протилежні течії: метафористів та сповідальників. Перші писали дуже складно, тяжіли до модерністської образності, використовували ускладнену метафорику, а другі – поети-консерватори з легкою, риторичною, та зрозумілою манерою письма, хоча їх твори були дещо насичені ідеологією. Однак, його погляди на життя та мистецтво поєднують у собі риси, як вісімдесятників, так і сімдесятників, оскільки були сформовані під впливом лідера літературного угруповання ДАК Володимира Кашки. Костянтин Москалець у своїх літературних статтях неодноразово відносить його до покоління вісімдесятників, хоч «і хронологічно,



і типологічно поезія Володимира Кашки належить до нурту пізніх сімдесятників, що на ньому сповна окошилися наслідки репресій 1965 – 1972 років, спрямовані комуністичним режимом проти хай там якого кволого, але – опору» [81].

Великий вплив на творчість митця справили сімдесятники (Василь Голобородько, Олег Лишега, Микола Рябчук, Григорій Чубай), бо вони, за його словами, збагатили літературу, і є найближчими та найдорожчими для нього поетами. Як учасник ДАКу Костянтин Москалець підтримував дружні стосунки з ініціатором (Григорій Чубай) й авторами (Роман Кісь, Олег Лишега, Віктор Морозов, Микола Рябчук) першого й останнього львівського студентського літературно-мистецького альманаху «Скриня» [81].

У 1980-ті рр. активно розвивається український постмодернізм, і більшість дослідників називають його провідним художнім напрямом новітньої української літератури. Цей період збігається з початком творчості Костянтина Москальця, що дає змогу вважати цей напрям близьким для нього [81].

Проте Тамара Гундорова зараховує його до неомодерністів, оскільки він створює «високу літературу». Та й сам автор неодноразово заперечує свою приналежність до постмодернізму, дуже критично відгукується щодо нього у своїх інтерв'ю чи літературно-критичних розвідках та щоденнику, адже властиве цьому напрямку всезмішання нічого не означає. Він наголошує, що «від початку був модерністом і дисидентом, свідомим аутсайдером з «покоління двірників і сторожів»» [17].

Постмодерн дійсно не є органічним для нього, але, як зазначає Наталія Пахаренко, опинившись у ситуації постмодернізму, цей напрям залишив на його творчості помітний відбиток, оскільки, він, як і всі, відчуває хаотичність світу. Однак, Костянтин Москалець постійно шукає точки опори, має потребу в орієнтирах, не погоджується та не мириться з постмодерним хаосом: «... *тільки перетворюючи хаос в лад, дійсний лад, а не ілюзорний порядок, ... тільки тоді*

ми *самуємо*. *Жити, а не перебувати можна тільки в часовій єдності з дійсністю, у процесуальності...*», і в намаганнях перебороти цей хаос виробляє власний світогляд. При тому робить це у постмодерній традиції, бо поєднує в одне ціле те, що знаходиться на протилежних полюсах, синтезуючи західну і східну філософсько-релігійні системи [81].

Т. Гундорова у відомій праці «Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн», виокремлюючи провідні естетичні напрями української літератури 80-90 років ХХ століття (неомодернізм, неопопулізм та постмодернізм), творчість К. Москальця відновить до неомодерністської [17, с. 25].

Л. Колесникова відзначає суголосність ідейно-художнього простору творів Костянтина Москальця східній, зокрема, японській естетичній картині світу. Її характеризують здатність автора до самозаглиблення, намагання осмислити вічні, позачасові категорії буття людини, схильність до медитації, спостереження за природою як універсальний шлях до пізнання законів Всесвіту, підкреслений естетизм, що виявляється в виборі тем, проблем та засобів їх відображення [31].

Т. Шевченко також указує на наявність особливостей *дзуйхицу* у творі «Дар безсоння», в якому здійснюється спроба філософського осмислення цього явища, ніби сон і безсоння це зв'язок між різними світами. Стилїстика цього твору є класичною: потік свідомості, що нагадує вибух творчої енергії назовні, ілюзія оголення мислительних дій автора, котрі «спалахують» і дають підстави для несподіваних означень буденним і звичним речам, складають їх суть» [85, с. 195].

Л. Колесникова також звертає увагу на оригінальність відтворення чайного ритуалу. Келія чайної троянди – явище корінне, традиційне для європейського суспільства, чайний ритуал створював власний час та зосереджував усю творчу енергію. ««Келія», за словами автора, – це фіксація набуття досвіду

нікому неналежності, синонімом якої є свобода. Ця максима відіграє важливу роль у системі цінностей К. Москальця, у його «сполохах», поезії, есеїстиці. У записі від 16.04.1990 р. він розповідає про своєрідний інсайт, коли множинність автономних світів і власне життя побачив через призму нікому неналежності. Це є водночас і засада самостояння автора, і принцип світобудови [31]. Часо-простір цього твору своєрідний – центром твору й кожної мініатюри є автор. Кожний інший запис автономний, але хронотоп продовжує творити сам читач, а також автор у інших «сполохах», вони підпорядковані принципу «мудзьо»: крапка в кінці мініатюри – це не закінченість думки. Автор спонукає реципієнта і далі роздумувати над прочитаним, осмислювати приховані смисли.

Н. Мельник, підсумовуючи думки про ідейно-художній світ творів письменника зазначає: «Пошук людиною сенсу буття належить до «вічних» проблем її існування. Особливо актуальною вона постає сьогодні в час усеохоплюючої глобалізації, технологізації та інформатизації світового суспільства, коли людина має відстоювати свою автентичність, самоцінність та унікальність. Ця проблема нині особливо хвилює філософів, психологів, митців. Значимою вона є й для сучасної української літератури, зокрема для творчості письменника-мислителя Костянтина Москальця. Слід також зауважити, що проблема пошуку сенсу життя людини – одна з найзначиміших у творчості Костянтина Москальця» [50].

На думку Є. Стасіневича, проза Костя Москальця – це «пошук відповідей на одвічні питання, що близькі кожному з нас: істинні життєві цінності, мета нашого існування, духовна нікому неналежність та психофізичні обмеження людини. Як письменник-вісімдесятник Костянтин подарував українській літературі унікальну філософію, витворену на стику західної та східної культурних традицій» [56].

## Висновки до розділу першого

Ідейно-художній зміст літературного твору є однією з ключових характеристик, що визначають його спрямованість. Це емоційно-інтелектуальна спрямованість твору, виражена через образну картину та авторські висловлювання.

У світовій літературі ХХІ століття одним із найпоширеніших став жанр *есе*, що є міжжанровим (позажанровим) утворенням. Це твір із вільною невимушеною композицією за змістом, у якому автор відверто, вільно й невимушено викладає свої думки.

Есеїстика Костянтина Москальця є яскравою сторінкою сучасної української літератури. Її характерними рисами є: занурення автора у свій внутрішній світ, наскрізна цитатність творів інших письменників.

Проблема пошуку сенсу життя людини є однією з значимих у творчості Костянтина Москальця.

## РОЗДІЛ 2. ІДЕЙНО-ХУДОЖНІ КООРДИНАТИ ЕСЕЇСТИКИ КОСТЯНТИНА МОСКАЛЬЦЯ

### 2.1. Ідейно-художній зміст есе «Людина на крижині»

Одним із найяскравіших зразків філософського есе автора є «Людина на крижині». Уперше твір з'являється в 1995 році в журналі «Світо-Вид», а пізніше входить до інших збірок письменника («25 есеїв про свободу», 2003 р., «Досвід коронації», 2009 р.).

Твір виразно символічний. У ньому автор пропонує власні роздуми про сенс людського життя, яке осмислюється письменником як потужна течія: *«Чоловік побачив, що він опинився на невеличкому плавучому острівці, якого все далі й далі на захід відносила потужна, вивільнена від довгого зимового сну течія. Поряд пливли більші й менші крижини, наздоганяли одна одну й переганяли, зіштовхувалися, кришилися, переверталися»* (2, с. 208).

Есе складається з 5 частин. Перша частина оповідає про раптовий початок льодоходу. Чоловік, який знаходився на крижині, намагається утриматися на ній за допомогою рівноваги. Утримати рівновагу, за Москальцем, означає утримати власну свободу, утриматися в часі, залишитися недоторканим для будь-яких соціальних, політичних, ідеологічних плин життя, який людина не може скерувати.

Друга частина – роздуми про крижину як символ людини.

Важливою ідеєю твору є розуміння людини як сутності, тотожної крижині. Автор акцентує увагу на плинності та кінечності людського життя, яке тане і зникає у коловороті інших крижин: *«На цій крижині неможливо збудувати ні житла для себе, ані храму для Бога. Вона хистка, вона пливе і щохвилини зменшується, танучи. І той чоловік, який стоїть на ній, також крижина, він також зменшується з кожною хвилиною, деформується, старіє, віддаляється. Ось ця крижина страждає, хворіє, старіє – пориста, важка, крихка, дедалі*

*аморфніша; ось вона молиться або займається йогою, благаючи Його затримати цю форму; ось вона помирає – тобто зливається з рікою і розчиняється, вода – у воді» (2, с. 208-209).*

Образ людини на крижині у творі – досить незвичний. Чоловік, опинившись у справжній небезпеці, зберігає спокій і навіть осмислює цю драматичну ситуацію як шлях до певної незалежності від звичних обставин: *«Чоловік знав, що тепер він недосяжний, і жоден із тих, хто метушився на березі, не зможе йому ні допомогти, ані зашкодити. Той чоловік усе своє дотеперішнє життя був великим прихильником мистецтва рівноваги. Отож і тепер він ширше розставив ноги, дістав із кишені люльку й тютюн і закурив, міркуючи, що його робити далі й чи робити взагалі» (2, с. 209).*

Третя частина – усвідомлення штучності тих життєвих цінностей, які людина помилково вважає істинними: *«Протягом усього життя чоловік прагнув викристалізуватися, набути кшталту, стати особистістю, мати власний світогляд тощо. І вічно зберігати цю форму. Спочатку набути кшталту — потім затримати його. Він ніколи не думав про те, що це марення кожної води» (2, с. 209).*

На думку автора, не варто витрачати життя на такі дрібниці, оскільки людина все одно живе, діє за Божим задумом, робить те, що хоче Бог, хоча й вважає, що вирішує щось сама: *«< ...>кожна вода, сиріч людина, вважає себе образом та подобою Бога. Кожна мить течії. Часом налітає вітер — і тоді водою йдуть брижі, відображене обличчя вкривається зморшками, здаючись потворним і старим; але Той, кому належить це лице, вічно юний. І тільки він має власний образ. І тільки Він може сказати про Себе: "Я" (2, с. 210).*

Тому, вважає автор, не слід напружуватися, намагатися стати зручним для інших, для суспільства загалом. Треба, перш за все, бути самим собою, природною істотою і вчитися справжності у природи.

Четверта частина – роздуми про те, що ніщо в житті не варте хвилювань, особливого захоплення, турбот, бо не створене людиною, а значить не може нею контролюватися. Тіло людини, волю, біографію, пам'ять не слід намагатися зробити кришталеву вистими, бо ніколи людині не дорівнятися до Бога.

П'ята частина – спроба осмислення конечності людського життя: *«Слід підкреслити оцю принципову танучість людини, іншими словами – її часовість. Людина невіддільна од течії часу ззовні, так само, як і від розтавання часу в собі»* (2, с. 211).

Зникання людини – цілком природне: *«Протягом усієї своєї напівпритомної історії людина помилково утотожнює внутрішній час із зовнішнім і, консервуючи та реставруючи, гадає, що таким чином вона убезпечує себе від того, що є, може, найістотнішою характеристикою її ества: від зникання»* (2, с. 211).

Так через символічні образи крижини, течії, води, змін її фізичних ознак, автор розкриває філософські проблеми необхідності усвідомлення місця людини у світі, мізерності людського життя по відношенню до меж Всесвіту, необхідності жити за щаконами природи, по-філософськи ставитися до плинності, кінцевості, «танучості» людського життя.

Головна мета існування людини, на думку автора, полягає в тому, щоб, перебуваючи на «крижині» посеред бурхливої ріки, зберегти рівноваги. Іншими словами, сутність особистості, її цілісність і цінність не повинні загубитися в життєвій течії.

Саме усвідомлення непорушності та невідворотності світового порядку, в якому все буде так, як повинно бути, налаштовують людину на спокій та рівновагу, допомагають позбутися страху.

У творі наявні роздуми про природу зовнішнього та внутрішнього часів, які визначають циклічність та лінійність у сприйнятті людиною світу. Важливо розуміти відмінності між ними, щоб спокійно ставитися до законів існування

людини у всесвіті: *«Протягом усієї своєї напівпритомної історії людина помилково утотожнює внутрішній час із зовнішнім і, консервуючи та реставруючи, гадає, що таким чином вона убезпечує себе від того, що є, може, найістотнішою характеристикою її ества: від зникання»* (2, с.212).

Отже, есе К. Москальця «Людина на крижині» пропонує читачеві оригінальну модель існування особистості у рухливому, плинному, хисткому світі. Саме у збереженні рівноваги, внутрішньої гармонії полягає мета людського життя. Об'єднавшись із природою, заглибившись у її закони, людина здатна досягти стану спокою та щастя.

## **2.2. Свобода і творчість як ключові концепти есею «Місяць милування місяцем»**

Ідейно-художній зміст цього твору тісно пов'язаний із японською культурною та літературною традиціями, зокрема, із творчістю М. Басьо. За свідченням К. Москальця, «за своїм світовідчуттям японська література, особливо давня, ближча мені за, припустімо, польську. У ній є зачарованість красою минулості і громоподібне мовчання щодо метафізичних проблем, які століттями роздирають душу європейця. Дивись на цю хризантему, надивляйся, бо завтра або тебе, або вас обох не стане» [33].

На думку Н. Мельник, «назва твору також інтертекстуально пов'язана з японською традицією. Свято милування місяцем – *цукімі*, що відзначається восени, поряд із *ханамі* (свято милування квітами), *юхіме* (традиція милування тихими снігами), – час, коли людина має відмежуватися від світу, що заважає їй побачити справжню сутність вічних, неперехідних, непроминальних речей. Це час, коли людина здатна пізнати свою самість: *«Хмарки іноді дають можливість перевести дух. В час милування місяцем»* [50]. Осінь, зима, весна в японській світоглядній традиції – не просто пори року, хоча елемент



спостереження за природними змінами, увага до найдрібніших деталей (листя змінило колір, опало, випав сніг, почорніли галузки дерев, зацвіли слива, сакура) – досить важливі з естетичного погляду японця» [50]. Дослідниця вважає, що цитати з хоку «певним чином конкретизують, оприявлюють думки автора. Ці інтертекстуальні вкраплення суголосні не лише загальній концепції твору, але й є логічними складовими проблемно-тематичних напрямків роздумів письменника, що змінюються в тексті» [50].

Автор порівнює людину і мишку, яка впала в пляшку і щосили намагається вибратися наче людина, яка хоче знайти себе в цьому світі. Ліричної герой есе від спостереження за цією драматичною ситуацією приходять до філософського усвідомлення існування людини.

Н. Мельник, аналізуючи ідейний зміст твору, приходять до висновку: «Спостереження за безрезультатними спробами порятунку мишеняти призводить автора до усвідомлення сутності існування людини- невільника, яка, не маючи справжньої свободи, живе лише її ілюзією: *«Проклята природа гладенького скла, за яке нема як учепитися, крізь яке видно геть увесь світ – але вирватися неможливо. «Ось, бачу себе», – сказав я до себе і до мишеняти»*» [50].

Ідейно-художнє спрямування твору полягає в розумінні того, що людина в соціумі втрачає свою ідентичність, адже «ворожий світ розчавив мене» і для того, щоб віднайти свободу та рівновагу треба «розбити скло» – стереотипи, та правила, які заважають розкрити себе як особистість. К. Москалець міркує і про мову та слова, в яких «розчинилася притаманна кожному символіві магічність», бо тільки в безіменності криється справжня свобода:

1) *«Мова-дзеркало, перед яким стоїть загінотизована чудовим відображенням буття людина, стоїть спиною до буття, не в змозі відвернутися – і бути»* (2, с. 216);

2) *«Слова, які так буйно зеленіли змістами і значеннями, смислами і сенсами, тепер пожовкли і осипалися, а незабаром впав гарний білий сніг; ми стоїмо на білому снігу, дивлячись на чорні порожні галузки «зимових дерев». Це таки зима. Зима в мовчанні, зима в тиші, зима в зосередженні. Зима – це осердя. Без слів»* (2, с. 213).

Н. Мельник зазначає: *«У творі звучать роздуми про штучність та тимчасовість реалій «теперішнього тривалого часу» та втрату словом (мовою) здатності відображати справжню сутність речей, явищ, подій, станів: «Слова-заклинання, слова-розпізнавальні знаки, як оті зірочки на офіцерських погонах, слова, які внаслідок безперервного використання стали до того багатозначними, що в них розчинилася притаманна кожному символі магічність. Розчароване довкілля; деміфологізований, десакралізований світ, позбавлений світ, позбавлений ілюзій і таємничих, ба заборонених імен, від яких прискорено билосся серце <...> Ми хочемо жити в світі без конотацій, у яких причаїлося безліч ідеологій та відданих їм ловців душ». Людина сьогодні втомилася від багатозначності слів, від їх додаткових смислів, ідеологічних нашарувань і прагне повернення їм початкової суті, істинного смислу, що є існують поза часом»* [50].

Сніг, як і троянда є втіленням чистоти, первозданності, втіленням досконалості.

Також автор згадує про Бога, який може наблизити його до душевного зцілення: *«Він Той, Хто приходить першим після того, коли нас залишили всі на світі люди. Мовчати, доки Ти не відновиш у Собі мене, в губах моїх – вуста, і в очах моїх – очі, те Твоє, що так любовно було дане в дорогу, якої я вимагав у Тебе»* (2, с. 214). Взагалі людині, як істоті недосконалій, досить важко зрозуміти, яка у Бога воля щодо неї.

Отже, у творі порушується питання сенсу людського буття, описуючи повсякденні деталі життя, він показує, що з цього і складається життя і усе це потрібно цінувати, адже життя швидкоплинне.

Твору притаманна мозаїчність викладу думок, композиційно він поділений на частини і за допомогою цитат із хоку Мацуо Басьо автор розділяє виклад своїх думок.

У одному з інтерв'ю письменник висловлює думку, що є ключовою для розуміння його способу життя та творчості: «Ціль полягає в тому, щоби стати людиною ще в цьому житті. Це звучить трохи дивно, але це справді так. Нас уже не вабить ні привид надлюдини, ні обоження, ані досконалий тоталітарний колектив, збудований хоч лівою, хоч правою рукою. Просто людина, цього більш ніж достатньо. Кожен з нас – сприятливе середовище для її народження. Не більше, але й не менше. Тільки від нас залежить, чи станемо ми людьми, чи так і залишимося сировиною і нереалізованою можливістю. Існує безліч шляхів для реалізації цієї можливості, в тому числі і шлях творчості»[69].

Життя людини осмислюється як суцільне, безпредметне, безпричинне й безіменне страждання, яке *«вирастає саме з себе, саме собою живиться, саме собою розмножується»*[50].

Іноді приходить полегшення: *«імітація сповіді, хвилини притомності, прозріння, сполохів, «місячних зайчиків»*, що призводить до відчуття об'ємності, барвистості, відкритості, яскравості і світу [50].

Сучасні дослідники творчості митця визначають провідні ідейно-художні показники даного есе так: «Духовне начало в людині, на думку автора, – первинне й необхідне. Без нього людина – лише аморфна маса, над якою цілковито панує тіло. Тіло, яке *«дивиться телевізор, ходить на каву»*, палить тютюн, проте, втратило свідомість, тому це мертво тіло, яке лише *«продовжує вдавати з себе живе»*. Поняття *свідомість / духовність* – майже тотожні в розумінні митця, для нього це найважливіші категорії істинного буття людини,

сенсу її існування: *«Моє життя набирається змістом у тутешньому й теперішньому Бозі, в Бозі живому, у Тому, Хто називає нас синами Своїми – після всього, що було скоєне тілом смерті, після безлічі скотств його. Він Той, Хто приходить першим після того, коли нас залишили всі на світі люди»* [50].

Т. Целюх визначає основні координати ідейно-художнього змісту твору: *«І хоча назва есе налаштує читача на милування природою, гарним місячним пейзажем, проте, цим заголовком автор нагадує: немає нічого вічного, усе змінюється та зникає, лише місяць споконвічно світитиме щонаочі з неба. Тому необхідно цінувати своє життя, відсторонитися від усього непотрібного, зайвого, зовнішнього, заглибитися у власний внутрішній світ, відмовитися від напівбуття, ілюзії «життя» в суспільстві. Аби повернутися до істинного буття, людина має «загинути» для соціуму, згоріти у вогні буття, розбити скло, яким люди, а іноді й вона сама відгороджуємося від себе реальної; знищити мову-дзеркало, яке є тільки відбиттям реальності, а не самою нею. З часом перетворитися або відновитися, щоб, як метелик, нетля, згоріти, померти в вогні буття. Адже така «смерть» у буттєвому вогні – лише кінцева зупинка дороги комусьналежного суспільного життя, шлях до справжнього існування в нікомуналежності – справжня філософія нетлі»* [81].

На думку Н. Мельник, у даному творі «свобода і творчість осмислюються автором як необхідні чинники життя особистості, пізнання нею власної сутності, шлях до Бога і до самої себе...Парадоксальність існування людини сучасної доби полягає в тому, що лише усвідомлення нею цілковитої втрати власної самості, духовності, свободи, втрати справжнього значення СЛОВА, може стати рушієм до повернення нею первинних смислів, змусити її випростатися, звільнитися і нарешті БУТИ: *«Повернутися обличчям до буття – означає загинути, зникнути як нікомуналежність, утратити самість і, мабуть, перетворитися на щось інше. Або ж – відновитися <...>Ми б'ємося в*

*гладеньке скло, але залишаємося бодай наполовину живими. Ринувшись у вогонь – гинемо. Філософія нетлі» [50].*

### **2.3. Ідейно-художні параметри есе «Rosarium philosophorum»**

Твір торкається традиційної для письменника теми свободи особистості в соціумі. Есе побудовано нетрадиційно – у формі філософського діалогу митця зі своїм іншим Я. Такий підхід аргументований із огляду на наявність внутрішніх суперечностей, боротьби думок в свідомості кожної людини.

Назва твору пов'язана з таємничим алхімічним манускриптом невідомого автора, уперше надрукованого в 1550 році у Франкфурті. Звернення до цього тексту свідчить про розуміння автором сутності філософського пізнання як безкінечного і загалом неможливого.

Твір має присвяту «Моїм найдорожчим татові й мамі п р и с в я ч у ю». Композиційно можна виділити вступ, в якому автор роздумує про свободу від впливу на тебе соціуму та про сенс буття загалом. Слід відзначити гру автора зі словом, його структурою. Ця риса притаманна сучасним постмодерним творам. Так, у Т. Прохаська є роман «ВІД ЧУТТЯ ПРИ СУТНОСТІ», у Г. Вдовиченко – роман «ТАМДЕВІН», що є прикладами гри з формою, експериментами з поняттями, коли, в залежності від того, як ти читаєш слова, змінюється зміст твору загалом. У К. Москальця, який категорично відмежовує себе від постмодерної естетики, у творах наявні яскраві риси цього напрямку: *«Не життя перебуває в мені і не я **пере-буваю** в житті, а я сам є життя сповна. Не існує жодних перемог над собою. Кожна реальна перемога – це подолання чогось із-поза мене, – соціуму, природи, демонів. Це моя перемога над **не-моїм**, яке намагається проникнути в мою нікому не належність» (4).*

Есе – підкреслено інтелектуальне і розраховане не лише на читача-мислителя, але й на людину, яка добре орієнтується у філософській традиції. Оповідач дискутує не лише сам із собою, але й з такими відомими постатями світової історії як Ісус Христос, Гайдеггер, Швейцер, Мірче Еліаде, Ніцше, Сент-Екзюпері, Сковородою.

По суті, це філософський діалог, присвячений роздумам письменника про явища духовного порядку та їх місце в житті сучасної людини.

Мотив віднайдення рівноваги, наявний у есе «Людина на крижині» постає в даному творі як інтертекстуальний елемент: *«Ти теж потрапив до чужорідного часопростору, в якому мислення не адекватне буттю. Тебе також позбавили власного житла і землі, на якій міг би неструджено працювати дух. Ти тужиш за рівновагою і належним чином життя, не бажаючи служити двом господарям одночасно. Свята байдужість до суєтного і скороминущого світу дорівнює ностальгії за служінням наймогутнішому володареві. Ти вже переконався, що життя є достатнім тільки на тлі троянди і повільного лапатового снігу, падіння якого ніколи не припиняється й не переривається т а м, і що та неперервна тяглість є найкращою альтернативою для дискретного перебування т у т; ти здогадуєшся, що це не тільки альтернатива, а й синтез, тобто зцілення. Таїна снігу і сніг таїни, щось таке, як свята Євхаристія, без якої ми не живемо, а тільки пере-буваємо, ніби каміння; щось дуже подібне до юної нічної музики далеко за стінами наших принагідних притулків, музики, яка кличе, а потім повертає, щось таке, що єдине може бути незрадливим орієнтиром і запорукою наближення до буття сповна» (4).*

На думку автора, жити потрібно тут і зараз і не дозволяти соціуму, природі, демонам впливати на твою *нікомуненалежність*, оскільки в цьому і виявляється свобода.

На людину сьогодні впливають різні соціальні, ідеологічні, світоглядні чинники, які лише створюють ілюзію певної свободи. Ми не можемо бачити світ таким, яким він є насправді, але ми можемо зрозуміти свою суть існування.

Людське суспільство обмежує, вимагає уподібнюватися іншим, контактувати, вислуховувати чужі проблеми, коли ти слухаєш як тебе оцінюють інші, зникає твоя індивідуальність. Замкненість у собі, некомунікабельність, на думку К. Москальця, і є ознаками *нікомуненалежності*. Лише у самотності людина може зрозуміти свою суть, але й до цього треба дорости: *«Бути н е п о т р і б н и м – такою є троянда, таким став Бог. Класичні зразки дисфункціональності і асоціальності: Бог, троянда; треба брати з них приклад. Бути трояндою-для-себе і трояндою-в-собі»* (4).

Свобода від соціуму, на думку письменника, – найважливіша умова душевної гармонії, творчості і життя загалом: *«І ти прагнеш свободи від будь-яких соціальних подій, тому що свобода створює власний автентичний лад, існує й істинствує лише за своїми законами й ніхто не зможе змінити суті ества своєї свободи-долі зумисно. "Життя створює лад, але порядок не створює життя", — зауважив Сент-Екзюпері в "Цитаделі". Треба прислухатися лише до юної нічної музики за стінами, тільки з нею співрозмірювати подих і ритм серця; та музика, та сяйлива пітьма — саме життя, вона безмовно звучить доти, доки її грають, вона живе доти, доки її двигає вічний нерухомий двигун. І ти теж музика. Саме тому перед-існування, існування-тут і після-існування — єдиної природи і породи, як музика або всепронизуючий стрижень світла; це окремі щаблі однієї і тієї ж драбини існування, неподільні у феномені і розокремлені водночас»* (4).

Також важливою в творі є ідея сакральності СЛОВА. На думку автора, речі, поняття, явища, почуття у безпеці доти – доки вони є неназваними. Проголошені, промовлені вони перестають існувати: *«Неназване, таїна, яку відчуваєш або вбачаєш, обов'язково мусить мовчати, інакше вона втратить*

свою сакральність у черговій схемі або популяризації. Не намагатися сказати все до кінця. Не намагатися с к а з а т и. Н е н а м а г а т и с я – інакше все закінчиться вимушеністю і вимученістю, – а бути вже тепер, не завтра, бо ти єси. Весь довжелезний ряд моїх життєвих учинків не спонукався до появи та проявлення в цьому реальному часовому світі одним неперехідним сенсом, однією першопричиною; а бажання такого сенсу і розумної, на поширену колісь думку, першопричини буде бажанням потрапити до в'язниці або лікарні, бо там справді перебуває порядок, розумовий, нормувальний тощо. Тутешнє бугання не вміщається в закономірність»; «Мова – символ буття, яке вже нічого не символізує, в якому «Є» і «Єство» тотожні, не потребують означень та розмежувань, бо самі є тотальним всюдисущим означуваним і межею» (4).

Свобода, любов і буття, відповідно до своєї природи, передбачають відсутність будь-яких меж. Інакше втрачається їх сутність і повнота: «Свободу, любов, буття неможливо вирахувати, а отже, заволодіти ними; влада – це ярмо, а буття, любов і свобода – поза ярмом, поза уявленнями, це дикі коні-в-собі. З одного боку нас притягує буття, а з іншого – влада. Або – або. Ми розіп'яті в цій рисочці між коротким словом, написаним двічі. Це є той хронотоп, або ж хрест, який, за Його словами, треба взяти» (4).

Твір побудований у формі діалогу, що дозволяє авторові здійснити спробу цілісного осмислення проблем, що піднімаються. Як правило, всі аргументи в розмові – правдиві, тому в читача створюється враження відкритості та нерозгаданості багатьох питань людського існування:

*«Я. Треба вирватися з мережі слів, але яким чином? Як зажити реального буття — і зажити, за-бути ним, уже не забуваючи? Прокинутися і встати треба негайно, але як, коли кошмар навколишньої дійсної недійсності не випускає і часом здається приємнішим за поклик, що вириває зі сну? Та й поклику не чути...*

*Ти. Чому не чути?*



*Я. Тому, що поклик — це ми самі, а жодний поклик не може почути себе, так само, як жодне око не може себе побачити без посередників.*

*Ти. Заздрю птахам, які самі є своїм покликанням і водночас сповненням його.*

*Я. Ти заздриш птахам тому, що поклик не повинен бути збагненним для самого себе. Для самого себе він має бути сповненим, тобто почутим. Тільки почутий і н и ш и м поклик є сповненим. Нема безглуздішого імператива за "пізнай себе"»*

Оригінальним є трактування письменником поняття «свобода». Воно дорівнює поняттю «життя», оскільки життя в неволі (політичній, психологічній, моральній), на переконання митця, дорівнює смерті: *«Якщо я правильно тебе зрозумів, життя сповна виступає не стільки як ренесансна повнота самореалізації, скільки як свобода від влади, чия б та влада не була – "нації", "держави", і н ш о г о, у якому вигляді він би не пере-бував. Життя сповна – це невідвладність»* (4).

Свободу автор трактує як філософську константу, яка має багато іпостасей: *«Життя сповна означає свободу. Це свобода від закону, добра вість, проголошена в Новому Завіті, сковородинівський "сродний труд", емерсонівська "довіра до себе", "життя без засад" у Торо і так далі. Це відпускання на волю всього світу і всіх його "гріхів", тобто переступів закону, від-мова відповідати на поклики соціального дискурсу, благословення апатейя; хай усе буде таким, яким воно є, тому що втручання людини до існуючого, її намагання щось перемінити, запланувати і виконати тощо є безрезультатними і заздалегідь приреченими на поразку. Простіше кажучи, відмінність між "способом життя" і "життям сповна" – це відмінність між охайним, педантичним конфуційцем і патлатим, неголеним даосом, що знехтував "лі"-благопристойністю задля дао»* (4).

Головна ідея твору висловлена у такх словах: *«Невротичному поспіхові, тягареві безлічі завдань, емоційній хисткості треба протиставити с т р і й – і виконати їх правильним інтонуванням, правильними наголосами в словах, ретельною вимовою, належним чином. Сонце щодня нове і тому щодня все треба творити спочатку, вибудовувати, компонувати як сонет або собор, як гармонію і мелодію. А отже треба бути Майстром; лише ця єдина постава подолає множинність. Майстром справи, Майстром снігу, Майстром троянди і чаю...»* (4).

Це, по суті, гасло вільної людини, її життєвий напрямок, що підтверджений особистою біографією письменника.

На думку автора, головним завданням людини є *«уникнути законів отари, уникнути загрози натовпу, бо ж кажучи по правді, людина в однині взагалі не існує: в однині існують діти Божі і святі, а «людина» з'являється тоді, коли з'являється множина. «Людина» у множині – ось той звір, що має бути подоланим. «Хто тямущий, хай злічить число звіра, бо це – число людини», – сказано в Одкровенні. Троянди не шукають посередників і помічників, коли приходить пора квітування; вони просто квітують і цього нічим не замінити, і не уникнути цього. Як людині врятуватися від людини, – ось питання, на яке ніхто з людей не знає відповіді – і не визнає, між людей залишаючись»* (4).

Образ троянди найулюбленіший і найскладніший у творах К. Москальця, це символ чистоти, досконалості, блаженства та духовної обраності.

Людина повинна сама взяти в руки своє життя, не чекати *«відповіді, звістки, або питання, треба відповісти самому – і це буде відповідальність»*; *«Ти – лікар, який зцілюється сам»*. *«На прокляте питання, яке ось уже стільки часу мучить мене: «Куди мені подітися?» існує одна відповідь: «Нікуди»*. *Нікуди подітися, бо це не тимчасовий збіг обставин, а неперехідний стан течії, бо зі мною сталося не те або це, не акцидентальний сплеск – зі мною сталося життя. В такому разі, сказав я собі, треба встати й вийти в нікуди. Годі*

*безтямних поглядів у порожнє небо, марного очікування відповіді, звістки, або питання. Треба відповісти самому – і це буде в і д п о в і д а л ь н і с т ю» (4).*

Автор рокзкриває такі поняття як «спосіб життя або ритуал» та «життя сповна». Жити треба сповна, адже це і є свобода, це непідвладність нації, державі, іншому.

**«Спосіб життя»**, на нашу думку, означає свідоме самообмеження існування задля більшої інтенсивності й продуктивності, принцип культури, принцип сублимації; для Швейцера це усвідомлений світогляд як вище почуття орієнтації, для Конфуція – ритуал, виконання певним, належним чином, для Фуко - це мистецтва бути. У традиційному, скажімо, юдейському розумінні, спосіб життя – це життя під законом Мойсея.

*«Життя сповна означає свободу. Це свобода від закону, добра вість, проголошена в Новому Завіті, сковородинівський «сродний труд», емерсонівська «довіра до себе», «життя без засад» у Торо і так далі» (4).*

#### **2.4. Роздуми про сутність творчості в есе «Поміж трояндою і драконом духовним»**

Есе присвячено роздумам про природу і сутність творчості. Творчий стан осмислюється митцем як час особливого емоційного та естетичного піднесення. Процес «написання» змальований автором із урахуванням найтонших психологічних порухів, які притаманні тонкій душевній природі письменника: *«Ти пишеш далі, покурюючи люльку й сьорбаючи чай, час від часу підводячи очі, щоб помилуватися трояндою. Ти пишеш, тому що це теж приносить утіху. Інколи це приносить утіху, інколи – незадоволення й роздратування; інколи це письмо дратує тебе, інколи заспокоює, так само, як і будь-яке інше письмо, яке ти читаєш. Просто: такого роду втіху можна здобути тільки таким чином; її*

неможливо замінити іншим видом діяльності, як чай неможливо замінити апельсиновим соком, а тютюн – лавровим листом (і навпаки)» (5).

Твір перебуває на межі художнього зразка та критичної студії, оскільки в ньому автор подає наукову рецепцію стану сучасної літератури, демонструючи неабиякий літературно-критичний талант: *«Історія побутування літератури в соціумі (чи ж тільки її одної!) переконливо свідчить не про відсутність "загальнолюдських" тем, а про відсутність єдиного для всіх способу говорити на ці теми. Як на мене, то найкраще ім'я для свого "іншого" знайшов Григорій Чубай: причетний. У його поемі "Відшукування причетного" душа самогубця розшукує причетного до цього самогубства; ними по черзі стають її власний двійник (згодом – тисяча двійників), можливо, квітка на причілку хати й "невидима зоря", обов'язково – "вона", нарешті "цілий гурт самовбивць" (треба думати, першовідкривачів або засновників самого самогубства) і, не виключено, вогонь та Ісус Христос, земна доля якого також дуже скидається на шлях самогубця. Найхарактернішими видаються тут присутність двійника ("тіні", в Юнгових термінах), жінки та Бога, – тих трьох, до яких можна звертатися на "ти", можливих для свідомості за найрадикальнішої самотності (самобутності) і серед відчуження, хоч би яким тотальним воно було»* (5).

У традиціях модерної концепції «мистецтво для мистецтва» К. Москалець окреслює засади свободи творчості. На його думку, мистецтво – самоцінне і самоостатнє, тому справжнім Майстром письма може вважатися лише той, хто вміє відсторонюватися від вимог суспільства: *«Часом туга за людьми та "іншим" ущухає; тоді вивірюється потреба про щось говорити з ними на письмі, в чомусь переконувати їх, від чогось перестерігати, на щось відкривати їм очі, про щось сперечатися або запитувати. Тоді письмо стає самодостатнім (самобутнім) процесом, подібним до сновидіння. Це – письмо нікому. Перечитуючи тексти, написані протягом життя, ловиши себе на думці, що найбільше імпонують ті з них, що писатися в стані само-забуття. Але цього стану важко*

досягти свідомими зусиллями, як важко або й у принципі неможливо забути про щось свідомо. Тому можна сказати, що само-забутнє письмо виникає внаслідок спонтанної психологічної редуції, а Майстром письма стає той, хто навчиться зумовлювати цю спонтанність» (5).

Пізнавати власну природу та зберігати свою самість є, на думку письменника, головним завданням людини. Автор будує логічний причинно-наслідковий «ланцюг», що визначає процес пізнання себе: притомність – пам'ять – розуміння – збереження своєї сутності: *«Втім, можна зрозуміти і прагнення людини постійно бути притомною, при пам'яті, оскільки пам'ять – одна з необхідних передумов розуміння, а розуміння – одна з умов способу бути людиною; тож у прагненні зберігати й розвивати самість людини в людині нема нічого злочинного»* (5).

Спираючись на глибоке знання філософської традиції, К. Москалець оригінально трактує результати наукової діяльності відомих мислителів. Цікавим є творчий підхід письменника до поширених концепцій: він по-своєму розуміє філософські константи і залучає власний емоційний досвід щодо постатей філософів: *«самовдоволений Декарт породжує несамовитого Ніцше, який, щоб догодити майбутнім твердженням Фройда, чинить розправу з Декартовим методом, ображає всіх "нігілістами" й породжує Гайдеггера, а потім, зі сльозами на очах обіймаючи коня, помирає, перегородивши своїм тілом вихід із західної метафізики. Замість однієї відсіченої (можна сказати, зредукованої) голови дракона виростає десять, Гайдеггер і Юнг симпатизують нацистам, Юнг критикує Фройда, Фромм обзиває Юнга некрофілом і теж критикує Фройда. Прошу рефлексувати далі. Передбачаючи небувалий за всю історію людства злет національної свідомості українців у ХХ столітті, Гайдеггер уперто не помічає Бердяєва з його позиченим Ungrund'ом, муштруючи натомість Чижевського, який обзиває Миколу Гоголя та Памфила Юркевича одними з перших українських філософів; доскіплива Оксана Забужко цілком*

резонно зауважує, "що всі вони своєю творчістю розвивали, і то вельми успішно, не українське, а таки російське новомислення, і тому не випадково, а глибоко закономірно, що Юркевич — чи, коли завгодно, Сковорода через Юркевича — "породив" В. Соловйова, а відтак і весь класичний російський ідеалізм кінця XIX — поч. XX ст." і так далі, і таке інше, і все є одно» (5).

У традиціях Сократа та Сковороди автор намагається осмислити проблему безкінечності та недосяжності істини: *«Людина не має такого знання не тільки про Христа, але й про саму себе; якраз із цим останнім незнанням вона й не може погодитися. Цілком очевидно, що протягом шести тисячоліть більшої або меншої притомності людину дедалі більше не влаштовує її власне перебування тут як людини, половинчастої та недостатньої істоти. З цієї невлаштованості постали релігія і техніка, а після теперішньої кризи з неї ж таки постануть явища, про які ми сьогодні можемо тільки здогадуватися»* (5).

Твір завершується ключовою думкою про необхідність людини стати нею протягом свого життя: *«Буття людиною — це невичерпне джерело імпульсів до того, щоб нарешті не бути нею (або, як стверджують деякі з драконових голів, щоб бути нею сповна)»*.

## **2.5. «Нові сполохи» як знак абсолютної свободи**

Свобода – ключовий концепт естетичної картини світу письменника. Це підтверджено його життям і творчістю й свідчить про особливе місце цієї категорії в свідомості митця.

Збірка коротких есе «Нові сполохи» справді демонструє нове оригінальне бачення понять, речей, аксіом, утверджених у суспільстві.

Цикл складається з 21 розділів, які демонструють абсолютну непричетність поглядів письменника до загальноприйнятих уявлень. Назви розділів пов'язані з архетипними поняттями, сформованими в світовій культурі та філософії,

психології, літературі, зокрема: «Декаденти»; «Гріховність»; «Полонений»; «Кафка»; «Чорне і біле»; «Panta rei»; «Темна поезія»; «Лихі вісті»; «Горбань у собі»; «Нелюдські страждання»; «Пійманий Скворода»; «Отче наш»; «Будильник»; «Безвість»; «Кіно і Платон»; «Нічний осінній рік»; «Війна з речами»; «Збудуй хату»; «В очікуванні снігу»; «В очікуванні троянди»; «В очікування Різдва».

Це твори, які є миттєвою реакцією на відомі істини. Роздуми людини, яка на все має власну думку, не визнає жодних авторитетів і вільно презентує оригінальне розуміння духовних, морально-етичних, естетичних, літературних категорій.

Так у частині «Гріховність» автор розмислює над сутністю цієї релігійної константи, утверджуючи думку про невід'ємність і навіть певну корисність цієї риси щодо природи людини: *«Навіть вина – текуча. Течія без джерела, вина без провини. Так сказали старі євреї: що ми всі грішні, один лише Бог святий. Це колір нашої шкіри і сама шкіра. Ми обтягнені гріховністю, вона надає нам форми, завдяки їй ми живемо, відгороджені один від одного, і помираємо, обдерті з неї. Гріховність – це не відчуження, створене окремішністю наших тіл; гріховність – це шкіра, яка щільно нас облягає. Втім, не так уже й щільно, коли ми потрапляємо в старість. Наша шкіра, наша гріховність, наша течія таки доносять нас, щоправда, не всіх, до старості. Але й гирла для цієї течії не істнує. І нам не врятувати своєї шкури»* (8).

У розділі «Полонений» автор роздумує над природою свободи і неволі, визначає їх межі та аналізує стан, відчуття людини, яка перебуває в полоні (явному та уявному). Письменник осмислює життя особистості в суспільстві як перманентну неволю, хоча вона й може здаватися ілюзією свободи. Таку неволю можна «розчинити», «роздробити» творчістю, проте, повністю врятуватися від неї неможливо, оскільки людина за своєю сутністю є «полоненим»: *«Він не знає, чим є свобода і чи істнує вона взагалі: натомість той*

*стан перманентної неволі, в якому він перебуває все свідоме життя і в якому може утотожнювати себе з собою, знайомий йому до найменших подробиць, як власне відображення у дзеркалі. Абсурдність ситуації поглиблюється ще й тим, що він знаходиться потойбіч колючого дроту, яким по периметру обнесена в'язниця. Інколи саме вона здається йому островом свободи, хоча це, звісно, ілюзія. Для того, щоб жити далі, необхідно застосувати чітке розрізнення поміж свободою і неволею, роздробити тотальність останньої. І він збирає різноманітне начиння для подрібнення неволі: заварник на чай, книжки поетів і філософів, сопілку, мертвих осінніх метеликів на узбіччі. Інколи ті, з-за дроту, продають йому зроблені власноруч люльки, ножі і розп'яття» (8).*

У частині «Кафка» ідеться про ймовірні відчуття відомого письменника, який мав тонку душевну природу, гостро відчував несправедливість оточуючого світу і був глибоко самотньою людиною. К. Москалець «занурюється» у внутрішній світ митця, осмислюючи відчуття реально дуже хворого Ф. Кафки як людини, «хвору на суспільство», при цьому єдиної в своєму часові і просторі, яка зберегла духовне і моральне здоров'я: *«Страх перед тим, що найбільше любиш: перед самотністю і людьми. Стара Прага, будиночок на вулиці Алхіміків, коханий образ ненависного батька, листи до Мілени. Часом усе це вищує, але ненадовго. Вічно недописані романи, безсоння і болі в голові. Розгорнути улюбленого Флобера, як ліків зажити погоди духа та легкої іронії, ледь забарвленої співчуттям, а може, ненавистю, і знати, що вони стосуються тебе так само. Писати про це в черговому щоденнику, теж спротивілому й необхідному, звільняючись від співчуття, ненависті, від любові і страху бути нелюбим. "Він ніколи не буде здоровим, Максе, допоки матиме цей страх", – пише Мілена в листі до Брода. А через сторінку: "Це ми всі, цілий світ і всі люди – хворі; а він єдиний здоровий чоловік..." Отож: страх перед власним здоров'ям. І страх перед реальною хворобою, бо в цьому житті, на жаль, усе надто реальне. Навіть та сова, яка щонаочі сидить перед його вікном у*



*підвіденському санаторії, якраз тоді, коли він зібрався видужувати. Тобто стати таким, як усі? Єдине, що можна сказати навздогін, – цей страх не був даремним» (8).*

Тема самотності прожовжена автором у есе «Чорне і біле», в якому йдеться про неможливість оцінювання вчинків самотньої людини, оскільки вона не така, як усі, а тому про неї не можна судити, спираючись на приписи юрби. Дії самотньої людини – поза ієрархією традиційних цінностей: *«Вчинки самотньої людини неможливо класифікувати. "Чесноти" або "вади" з'являються як суще тільки в суспільній колективній свідомості. Для самотника всі без винятку його діяння є однозначними і не вписуються до жодної ієрархії цінностей. Приготування їжі, читання книжок, молитва або гра на сопілці рівні в його очах, позаяк ці справи нема кому порівнювати. Але від численних табу та критеріїв, засвоєних під час бування межі людьми, важко звільнитися одразу. Інколи очищення і врівноважування триває роками, тим довше, чим довше ти залишався у видресированому табуні. Біда багатьох, у тім числі й самотніх філософів, полягала в тому, що вони намагалися втілити новий і найпереконливіший для них досвід самотності у формах мови, які витворило старе існування. І це при тому, що сама мова вкрай необхідна самотникові. Темний Геракліт і темний Гайдеггер є яскравими свідченнями того, як мова старається відшукати саму себе – безлюдну» (8).*

Асоціативно самотність Ф. Кафки автор порівнює з самотністю Г.Сковороди, тим самим вказуючи на «інакшість» митців щодо оточуючого світу.

Слід відзначити, що трактування письменником образу Г. Сковороди в світовій культурі кардинально відрізняється від традиційних підходів. Попри розуміння його особливості, самотності, К. Москалець не сповідує жодного пієтету щодо його способу життя та символічного напису на могилі письменник, розуміючи це як гру та гординю. У сполохові «Пійманий

Сковорода», що має досить епетажну і провокативну назву, автор досить гостро висловлюється про митця: *«Од світу дуже легко втекти; епітафія на могилі Сковороди свідчить лише про його велику гординю, від якої він не зміг заховатися і в землі. Для того, щоб утекти від світу, нема потреби виходити з дому і тинятися країною, демонструючи свою втечу знайомим, добре знаючи, що вони щедро винагородять тебе за подібне видовище. Ще легше втекти од світу тому, хто зрозумів, що світ взагалі ні за ким не ганяється або тому, хто побачив, що "світу" як такого не існує, і ніщо не лишається постійним у своєму становищі. А от напади гордині і сприймання себе вийнятковим існують, повторюючись; щоправда, це завжди інші напади іншої гордині на іншого чоловіка; легше всього об'єктувати ці напади в понятті "світ" і заробляти на них сякі-такі дивіденди, демонструвати, як старці демонструють своє убозтво та каліцтво. І дуже важко, майже неможливо, залишитися дійсно одному і самому собі продемонструвати ці напади гордині та вийнятковості, трактуючи їх як спокуси лукавого або дари Господні, позбуваючись їх непривселюдно» (8).*

К. Москалець убачає в діях та творчості Г. Сковороди певну штучність, лицемірство та амбіційність. Очевидно, що такі оцінки будуються на результатах глибокого аналізу біографії та творчого доробку митця і свідчать про абсолютну свободу автора сполоху як письменника і критика: *«Твори Сковороди, мова сих творів, його поведінка, звички, устрій життя тощо – все виказує нам велику робленість і нежиттєздатність, засновані на непогамовних амбіціях, безпідставних назагал через катастрофічну непридатність до будь-якого конкретного чину (навіть шекспірівська метафора про ролі на життєвому кону звучить фальшиво у його вустах). Його юродство, розраховане на глядача, виглядає тим більш неприємним, що як-не-як у XVIII столітті заховатися по-справжньому було ще легше, ніж тепер. Бутафорська торба, з бутафорською Біблією, бутафорською сопілкою і добре напудреною*

*перукою; тією ж пудрою його сентиментальні послідовники пудрять нам мізки до сього дня, позаяк перуки якось уже вийшли з моди...» (8).*

Тема свободи осмислюється й у сполохові «Будильник». У творі йдеться про механічність існування сучасної людини в суспільстві, яка має підкорятися законам залежності від розкладу справ, «в'язниці» життя. Така людина згодом стає схожою на будильник із ослабленою пружиною. Яскрава метафора оприявлює концепцію дійсності митця: залежна людина втрачає свою сутність, самостійність і стає штучним, кимось керованим механізмом: *«Чим довше перебуваєш у в'язниці, тим усе відшліфованішими стають твої звички, перетворюючись із роками у звичаї, а згодом і в обов'язковий ритуал. Харчування об одній і тій самій порі, прогулянки з чітко окресленими маршрутом та тривалістю, постійне і вузьке коло занять, регламентований сон. Коли ти опиняєшся на так званій свободі, то деякі з тих звичок і ритуалів забираєш із собою, гадаючи, що вони складають певну вартість; недаремно їх запроваджували з такою жорстокою впертістю. Знову проминають літа, і ти з сумним подивом, може, навіть з легкою досадою, зауважуєш, що позбувся переважної більшості невольничих звичок. Будишся, коли заманеться, голишся вряди-годи або й узагалі заростаєш кількатижневою щетиною, і навіть міцний чай та тютюн перестають приносити втіху. Таке враження, що ти – будильник з ослабленою пружиною; відчуваючи трем легкого жаху, ти приходиш до небуденного відкриття: жоден будильник не потребує самостійного накручування; більше того, якби він навіть захотів завести себе, то це виявилось б для нього неможливим. Отак його створено. Треба когось іншого. Треба влади. І ти хапаєшся за голову» (8).*

У сполохові «Збудуй хату» самотність осмислюється як порятунок творчої мислячої людини від «чужого» їй світу. Хата, дім розуміються в творі як щасливий притулок митця, який дійшов до розуміння сутності щастя. Воно в свободі та творчості. У творі явно проглядаються автобіографічні мотиви:

*«Тільки той, хто ціле життя не мав де прихилити голови, може зрозуміти і навіть відчувати те неймовірне щастя, дароване самотникові після довгих безпритульних блукань і ночувань по чужих людях, нехай навіть найдоброзичливіших, по вокзалах, готелях, покинутих сторожках у лісі, кочегарках тощо; щастя: прокинутися серед ночі у власній хаті, виглянути у вікно і побачити, що там падає тихий лапятий сніг, послухати, як злегка поскімлюючи, пес вичісує бліх, а потім неквапливо доїдає рештки вечері зі своєї миски; щастя: доторкнутися рукою до теплої стіни, яку будував, захищаючись від ненастного безмежжя та безчасу, перекриваючи доступ хаосові і релятивізму» (8).*

Дім, господа розуміється як сакральне місце повернення людини до самої себе, певне святилище, осердя духовного світу. Тільки тут можна дійти до таємниць сущого, відкрити для себе Бога, оскільки суєта світу лише віддаляє людину від Важливого: *«Тільки той, хто має власну госпону, може вірити в Господа і любити Його. Тільки той, хто одгородився од людей, може вийти їм назустріч. Тільки створивши собі осердя, centrum, можна одділити сакральне од профанного, побачити їхню відмінність і суцільність. Якщо ж не існує господ – тоді все дозволено. І тоді твердь розчиняється у воді, світло у пільмі, душа вивітряється в безвість – і нема тоді про що говорити, мовчати й говорити знову» (8).*

Загалом у циклі «Нові сполохи» йдеться про можливість творчості лише в умовах особистої свободи і нікому не належності, що є ключовими концептами творчості К. Москальця.

Усі концепти, використані в циклі сполохів – символічні, багаторівневі і свідчать про глибоку філософічність та метафоричність мислення митця. Це результат не лише тривалого життєвого досвіду письменника, а й наполегливої внутрішньої роботи над собою в напрямку самоудосконалення та пізнання власного «Я», збереження власної цілісності і свободи.

## 2.6. Есе з присмаком болю як спроба осягнути сучасну війну

Розуміючи життя як творчість, а творчість невід'ємною від життя, Костянтин Москалець діагностує сучасну ситуацію не лише як об'єктивну трагічну реальність, а й як матеріал для творчості. Адже місія митця – правдиво відобразити біль власного народу.

Автор активно реагує на сучасні події, висловлюючи власне ставлення до російсько-української війни у характерному стилі есе. Як правило, ще короткі, але місткі «сполохи», що вирізняються особливою емоційністю та яскравою образністю. Так 21 червня в мережі з'являється запис: *«Це здавалося абсурдом і нісенітницею, але мертвяки справді повернулися! У лютому 2022-го зомбі приїхали на російських танках і заходилися реставрувати знесені пам'ятники Леніну та інші релікти давно померлого й недійсного минулого, маючи при цьому на меті знищення українських музеїв, церков, бібліотек і загалом усього, що становить живу культурну ідентичність і пам'ять нашого народу. Зомбі ненавидять живих, це зрозуміло.*

*Мабуть, дещо відчайдушним і розпачливим жестом у відповідь стала нова хвиля перейменувань в українських містах і селах. Топоніми, які мали російське колоніальне коріння, почали нарешті – аж на тридцять першому році незалежності! – нещадно, мов шкідливі бур'яни, викорінювати із соціального й культурного простору, згадавши про імена власних письменників, культурних діячів, воїнів, що смертю хоробрих полягли у боротьбі з російським окупантом»* (6).

12 жовтня 2022 року у мережі з'являється есе «Нелюдські звичаї московитів». Твір надзвичайно емоційний і є суголосним тим почуттям, які сьогодні переживають тисячі українців. Автор роздумує над трагічними подіями окупації Бучі, Ірпеня та Гостомеля. Картини надзвичайно вражаючі: *«Над будинком навпроти на все небо сяйнула червоняста смуга, вдарив*

*оглушливий вибух. До вікон прикипіли стривожені сусіди – колишній офіцер, молода мама, яка народила дитину незадовго перед початком війни, двос дівчаток – ровесниць тих, яких було жорстоко зґвалтовано в Бучі, Ірпені, Гостомелі і всюди, де тільки ступала нога російського окупанта. Це знову поруч. Біль, який іще не влігся, і рана, яка невідомо коли загоїться. Вони не так давно пішли звідси, залишивши по собі зґвалтованих і розстріляних, нестерпно чадний і болючий спогад, складну суміш почуттів, де гнів і огида перемішані з відчаєм та гострим бажанням справедливої відплати» (3).*

*«Проживаючи» зі своїм народом весь біль підступної загарбницької російської агресії, автор малює зорові картини ракетного удару по Києву. Це миттєва емоційна реакція мислячої людини-митця, який здатний не лише спостерігати, але й відображати події у вражаючих кольорах: «І ось новий ракетний удар людиноподібних озлоблених почвар по центру Києва – удар, від яких ми вже встигли відвикнути. Частина міста поринає в непроглядну пільму. Комендантської години ніхто не скасовував. Безлюдними вулицями никають безпритульні пси, часом, світячи ліхтарями, проходять озброєні хлопці з територіальної оборони. Але поки що можна посидіти і в темряві, слухаючи довірливий голос осінньої ночі, намагаючись хоч щось осмислити з бурхливої лавини драматичних подій» (3).*

*Звертаючись до історичного аналізу, письменник справедливо визначає часову тяглість проблеми стосунків «росія-Україна», розуміючи окупантів як носіїв інфернального зла: «Вони завжди були такими. Хіба вони були інакшими, коли із запеклою, сатанинською люттю палили Батурина і руйнували церкви? “Всі мешканці Батурина, незважаючи на вік і стать, вирізані, як наказують нелюдські звичаї московитів, – писали тогочасні французькі газети. За три століття звідтоді змінились і вдосконалились тільки знаряддя вбивства, якими вони без жодних докорів сумління хизуються перед усім білим світом. Але самі*

вони, їхній менталітет, їхня поведінка нітрохи не змінилися. І не зміняться ніколи, ось що найгірше» (3);

*«Роками без жодних на те підстав величаючи себе нашим братським народом, вони за лічені місяці завдали нам безліч горя й кривди, безліч душевних і матеріальних збитків, неймовірно болючих травм. Якщо для нас ця війна стала справедливою визвольною боротьбою за життя народу та збереження держави й національної ідентичності, то для них вона перетворилася на чимдалі макабричнішу й абсурднішу акцію, позбавлену політичного та воєнного сенсу, психопатичну оргію небезпечних маніяків, які взагалі не усвідомлюють, що чинять» (3).*

У творі звучить думка про трагічний досвід, отриманий нашим народом, який призводить до усвідомлення національної єдності, оприявлює найкращі риси предстаника українства. Автор називає конкретні імена людей, які виявили справжні чесноти, розповідає про їхні добрі справи: *«З іншого боку, саме через цей брутальний напад і злочинний переступ як кордонів суверенної держави, так і всіх мислимих етичних табу, здійснений «братами», ми чи не вперше за всі роки незалежності так ясно й виразно відчули себе однією сім'єю, одним-єдиним загроženим ззовні народом. Я завжди пишався своїми земляками із Чернігівщини і любив їх, але тепер – особливо, бо саме при світлі вибухів найвиразніше бачиться незнищенна сутність людини. Я вдячний їм до глибини душі за мужність, за самовіддану допомогу під час злигоднів окупації: фермеру, який безкоштовно роздавав молоко містянам, пекарям, які продовжували пекти хліб під акомпанемент канонади, Олі й Світлані, які виручали готівкою, коли до банків стояли кілометрові черги, Сергію, який привіз балон газу, хоч це було так непросто, з огляду на підірваний автомобільний міст через Сейм, Володі, який незворушно й усміхнено dopravляв мене куди треба цілковито порожньою трасою, вздовж якої стояли спалені російські танки... Я вдячний за телефонні дзвінки зі словами підтримки і за матеріальну допомогу, за все,*

*завдяки чому вкотре переконався, що ми – брати і сестри, ми – народ, а не злочинний набрід, який століттями мешкає на північний схід від України» (3).*

На думку автора, останні події є свідченням повернення народом власної сутності, повернення до морально-етичних витоків, майже утрачених в період радянщини. Письменник описує факти надзвичайного героїзму українців, уводячи в розповідь історії близьких йому людей: *«Ця взаємодопомога і солідарність, про яку вже почали забувати після 1990-х років, коли кожен був сам за себе і виживав, як умів, ця безкорисливість і бажання підтримати, врятувати, витягнути з неволі ожили й постали – і ще будуть поставати – під виглядом численних шляхетних, красивих, врешті, героїчних вчинків. Ми навіть не довідаємося про всі ці вчинки, на жаль, бо їх робили і роблять люди скромні й чисті, задля справи, а не задля самопіару. Якраз такі вчинки розкривають велич покликання бути людиною – і бути нею мужньо. Кожен із нас може навести чимало власних прикладів героїзму й самопожертви, звичайних, здавалося б, людей. Я тут хочу згадати тільки одне земляцьке ім'я, Миколи Бабіна, бійця Григорівського загону самооборони на Чернігівщині. Цей чоловік, місцевий фермер, який пройшов афганську війну, міг би ще довго й плідно жити та працювати на землі. Але, потрапивши під обстріл, свідомо викликав ворожий вогонь на себе. Загинув, порятувавши життя двом хлопцям. Це сталося за кілька днів перед відходом московської нечисті з Чернігівської області» (3).*

У творі утверджується думка про невідворотність, закономірність і обов'язковість нашої перемоги над ворогом, бо ми – ЛЮДИ, ми інші, ніж московити. Автор залучає інтертекстуальні зв'язки з творчістю Т. Шевченка, що на свідомому і підсвідомому рівні зрозуміла українцеві: *«Завдяки таким жертовним вчинкам українців ми й подолаємо нелюдські звичаї московитів. Бо в нас інші звичаї. Бо ми – інакші, ніж вони, і цього вже не змінити жодною агресією і жодними танками та крилатими ракетами. Хоча вони так і не*



*зрозуміють, чому ми брідимося жити поруч із ними. І рано чи пізно, але таки проженемо їх навіки із цієї прекрасної, нашої, не їхньої землі» (3).*

Цей твір – концентрація багатьох роздумів, які під час нинішніх трагічних подій постали в свідомості українців. Це узагальнення і формулювання численних відкриттів, які з'явилися в екзистенційній ситуації війни. І це свідчення високої громадянської позиції Костянтина Москальця. Свідчення того, як сучасна література долає межу від письменника до його народу.

У творі «Спорудження мосту» (24 жовтня 2022 року) автора описує умови, в яких змушені жити українці під час війни. Письменникові та критикові також доводиться рахуватися з величезними обмеженнями: *«Озираючись тепер на ті, не такі вже й давні, мирні літа й осені, я намагаюся писати цю колонку якомога швидше і стисліше, доки не втрутилися згадані перепони. Доки не пролунав сигнал повітряної тривоги. Доки будинком не струсонули недалеко вибухи. Доки не відключили електрику, без якої комп'ютер перетворюється на декілька безпорадних кілограмів пластику. Зрештою, так тепер працюємо ми всі: і моя дружина, яка редагує тексти для часопису “Критика” при світлі свічок, і львівський поет Остап Сливинський, який жартує, що тривалість робочого дня залежить від кількості заряду акумулятора в ноутбуці, і редакція “Еспресо”, і весь український народ. Через руйнування, завдані Україні споконвічним російським ворогом, ми тепер змушені заощаджувати на всьому – на електриці, продуктах, поїздках, зустрічах тощо» (6).*

Автор закликає читачів не зупинятися в своєму розвитку, мислити, аналізувати, бо це те, відрізняє нас від людиноподібних монстрів: *«Однак це не означає, що ми повинні заощаджувати й на мисленні або, іншими словами, відмовлятися від розумової дисципліни і зосередженої праці, втрачаючи набуті багатолітніми зусиллями вміння та форму. Адже саме цього вони й хочуть, людиноподібні монстри, вирощені в підвалах Луб'янки» (6).*

Свої розумові справи оповідач удосконалює за допомогою вивчення праць провідних світових філософів: *«Отже, Гайдеггер. Уперше я почув це ім'я ще в студентські роки, коли один із аспірантів, земляк, дав почитати на один вечір збірник творів західних філософів та богословів. Наскільки пригадую, там були статті Пауля Тілліха і Гарві Кокса, інших практично невідомих у Радянському Союзі авторів. На обкладинці красувався один із грифів секретності: “Для службового користування”. Не знати чому, до цієї чекістської антології потрапив і “Час картини світу” Гайдеггера, аж ніяк не найпрезентабельніший його текст, можливо, просто легший для перекладу. В кожному разі, тоді німецький філософ не справив на мене великого враження, аж до часу, коли я з безупинним захватом почав осилювати фундаментальне “Буття і час”, тексти з “Лісових шляхів” тощо. Якраз тоді Гайдеггер і став мудрим, досвідченим провідником, який за руку перевів мене філософським мостом від безтурботного божемого періоду з його безсистемним читанням, екстравагантними пригодами й хлоп'яцькими вибриками до тривалих годин творчої тиші і вдумливого, по абзацу, читання-смакування глибоких текстів. Саме про міст ідеться в одному з них, доповіді “Будувати Мешкати Мислити”» (6).*

Символічний образ мосту автора наповнює оригінальним змістом, що виокремлює провідну ідею твору. Драматичний досвід перебування під час тривоги у підземному переході, став поштовхом до роздумів письменника щодо важливості будівельних споруд: *«Будівництво як засаднича риса людства має на меті насамперед спорудження житла. Проте не кожна споруда стає житлом, адже ми будуємо і залізничні вокзали, і мости, і стадіони та греблі. Однак кожна зі споруд входить до сфери нашого проживання, до умовного Дому, стаючи притулком для людини. Ховаючись під час повітряної тривоги у підземному переході разом із десятками інших киян, я, як ніколи раніше, глибоко відчув істинність цього твердження філософа. Будівництво і спорудження самі по собі є*

*людським способом жити у світі й жити в ньому саме по-людськи; відповідно, руйнування стає виявом присутності в цьому світі нелюдських сил» (6).*

Образ мосту набуває міфологічного осмислення. Це жива істота, яка має почуття: *«Смертні живуть, щоб рятувати землю, дбати про неї, даючи їй змогу бути собою. Збудований Смертними міст не просто об'єднує два береги; він збирає і організовує довколишність ріки як ландшафт. Опори мосту, що певно стоять посеред течії, високо підносять арки, дозволяючи водам текти далі. Повені й дощі, талі сніги наступають на опори мосту, намагаючись похитнути її, однак міст готовий до цього, стійко витримуючи натиск хаотичних сил природи, завдаючи міру і надаючи смертним шлях вільного пересування від однієї землі до іншої. Міст – це місце збору Неба і Землі, Божественних Істот і Смертних. Перш ніж ми спорудимо міст, такого дивовижного місця не існує» (6).*

Міст розуміється як уособлення прагнення до розвитку, прогресу, щасливого майбутнього. При цьому необхідність його руйнування в умовах війни осмислюється так само невідвородною: *«Коли російські загарбники рушили в наступ, ми самі підірвали наш міст. Щоб їхнім танковим колонам не було ходу. Щоб жодному окупантові не було як поставити ногу на нашу землю. Якось мить міст здивовано дивився на нас. Мабуть, так само дивиться людина перед тим, як її розстріляють. “Хлопці, – сказав міст, – але ж я можу ще довго й вірно служити Смертним. Не так давно ви самі зробили капітальний ремонт. Я можу простояти ще сто років, я дужий. Завдяки мені можна перевозити зібране вами зерно і картоплю, рятувати хворих та поранених, везучи до лікарні, тут легко проїдуть пожежні машини, рятуючи села і ліси від пожеж. Навіщо ви це робите?» Ми промовчали і відвели очі. Тоді пролунав моторошно гучний вибух. Міст здригнувся і почав довго падати. Сипалося каміння, летіли уламки, плавилася арматура. Це був найкрасивіший міст із-поміж усіх, які я бачив за життя. І він усе життя був зі мною, цей рідний міст, так, як були зі мною Небо і Земля, Божественні Істоти й Смертні. Все*

*моє життя падало разом із ним. Тепер це тільки декілька поцерблених і перекошених опор посеред ріки. Тепер це аморфні купи бетону й асфальту, хаос замість доладності. Але росіяни не пройшли, і шлях до Києва був їм тут закритий» (б).*

*Твір містить оптимістичне завершення: «...Коли закінчиться війна, ми відбудуємо наш міст. Тут знову світитимуть ліхтарі посеред ночі, нагадуючи неповторну гравюру котрогось із дорогих серцю японців. І в нас вистачить електрики на це, хоча сьогодні її бракує навіть на світло для світлофорів і для автоматичних дверей у магазинах. Коли закінчиться війна, спорудження мосту відновить зміст і сенс життя, даючи змогу зустрітися рідним і друзям, живим і померлим. Певна річ, на цей міст жодного разу не ступить нога жодного російського виродка. Ми назавжди відвертаємося від вас, недолюдки, зачаті в п'яному чаду під портретом Путіна, безжальні вбивці й твалтівники невинних дітей, вагітних жінок, безпорадних стареньких» (б).*

*Життєстверджуюча ідея твору стає ключем до його розуміння: «Ми – Небо і Земля, Смертні і Божественні Істоти – стверджуємо, що вам немає місця серед нас, на нашому мосту, бо ви вчинили жахливий переступ усіх мислимих законів, а за це не буває прощення, за це буває тільки справедлива й немилосердна відплата. А поки що ми допишемо і дочитаємо свої книги, домислимо свої думи і при свічках завершимо наші повсякденні справи» (б).*

### **Висновки до другого розділу**

Отже, провідними ознаками ідейно-художнього змісту есеїстики Костянтина Москальця є утвердження думки про необхідність життя і творчості людини в умовах свободи (політичної, моральної, творчої); зв'язок із японською культурною традицією та підкреслена емоційність.

У циклі «Нові сполохи» йдеться про можливість творчості лише в умовах особистої свободи і нікому не належності, що є ключовими концептами творчості К. Москальця.

Усі концепти, використані в циклі сполохів – символічні, багаторівневі і свідчать про глибоку філософічність та метафоричність мислення митця. Це результат не лише тривалого життєвого досвіду письменника, а й наполегливої внутрішньої роботи над собою в напрямку самоудосконалення та пізнання власного «Я», збереження власної цілісності і свободи.

Особливою сторінкою есеїстичного доробку митця є твори-сполохи, пов'язані з російсько-українською війною. Вони містять узагальнення і формулювання численних відкриттів, які з'явилися в екзистенційній ситуації війни і є свідченням високої громадянської позиції Костянтина Москальця.

## ВИСНОВКИ

Ідейно-художній зміст літературного твору є однією з ключових характеристик, що визначають його спрямованість.

Ідейно-художній зміст літературного твору – це емоційно-інтелектуальна спрямованість твору, виражена через образну картину та авторські висловлювання.

Одним із найпоширеніших у світовій літературі XXI століття став жанр есе.

Сучасні дослідники жанрології вважають, що есе позбавлене чітких ознак якогось конкретного жанру і є міжжанровим утворенням. Хоч він і вивчається вже не одне століття, у літературних джерелах знайти чітке визначення досить

складно, адже привертає жанр есе не тільки письменників, а й науковців, філософів, критиків та публіцистів. На думку деяких науковців, есе є не просто способом письма, а й певним стилем життя, відношенням до життя, що свідчить про абсолютну свободу митця.

Науковці вважають одним із перших авторів *есе* англійського філософа Ф. Бекона Він опублікував свої «Essays» у 1597 році, що мали форму лаконічних трактатів, притч, афоризмів. Нині есе – це синкретичний жанр, який функціонує у філософії, публіцистиці, літературній критиці й художній літературі, втілений у змісті та формі, що базується на художній проекції авторської концепції з високою жанровою валентністю і типологічною нестабільністю. Це специфічна форма твору на межі літератури та інших форм свідомості, у якій синкретично поєднуються начала епосу й лірики з нехудожніми й неестетичними елементами. Есе притаманні надзвичайна рухливість і мобільність, налаштованість на контакт з іншими жанрами, тому такий твір може розглядатися як гібридний жанр, структура і стиль якого підпорядковуються суб'єктивній авторській логіці.

Сьогодні в літературному процесі поширені такі типи есе як філософські, історико-біографічні, публіцистичні та літературно-критичні.

Оскільки жанр есе представлений не лише в літературі, а й в історії, філософії, журналістиці та релігієзнавстві, процес визначення провідних його рис та формування загальної теорії є складним завданням. Проте, все ж можна окреслити його специфічні особливості: наявність вільного стилю викладу думок, суб'єктивність, авторський досвід та метафоричність.

Одним із найяскравішим авторів есе в сучасній українській літературі є Костянтин Москалець.

Науковці відзначають провідні риси, притаманні творчості письменника: її приналежність до неомодернізму, «високої літератури» (Т. Гундорова); синтез

лірики та епосу (О. Бровко), герметизм і занурення автора у свій внутрішній світ, наскрізна цитатність творів інших письменників (Н. Пахаренко) та ін.

Костянтин Москалець, спираючись на східну літературну традицію, розробляє в українській літературі національний відповідник «дзуйхіцу» – «сполох», який характеризується швидкою фіксацією думок, вражень, спогадів та має вільний виклад. Це так званий літературний фрагмент, який, попри свій лаконізм, містить глибокий філософський зміст.

Сучасні літературознавці відносять есеїстику К. Москальця до ментативного типу – есеї складаються з роздумів, умовиводів, міркувань, сюжет представлений розмито, і в такому вигляді породжує якусь ідею. Як правило, в такому тексті філософські думки представлені в одній частині твору, а відповіді на них в іншій.

Так есе К. Москальця «Людина на крижині» пропонує читачеві оригінальну модель існування особистості у рухливому, плинному, хисткому світі. Саме у збереженні рівноваги, внутрішньої гармонії полягає мета людського життя. Об'єднавшись із природою, заглибившись у її закони, людина здатна досягти стану спокою та щастя.

Ідейно-художній зміст есею «Місяць милування місяцем» тісно пов'язаний із японською культурною та літературною традиціями, зокрема, із творчістю М. Басьо. Зокрема, назва твору є алюзією на японське свято милування місяцем – *цукімі*, що відзначається восени, поряд із *ханамі* (святом милування квітами). Так автор акцентує увагу читача на необхідності відсторонення від щоденної метушні та заглиблення в речі духовного порядку.

Ідейно-художнє спрямування твору полягає в розумінні того, що людина в соціумі втрачає свою ідентичність, адже «ворожий світ розчавив мене» і для того, щоб віднайти свободу та рівновагу треба «розбити скло» – стереотипи, та правила, які заважають розкрити себе як особистість. Необхідними чинниками повноцінного життя особистості є свобода і творчість. Тому людині необхідно

прагнути повернути глибинну природну сутність, звільнитися від суспільних обмежень.

У есе «Rosarium philosophorum» автор також звертається до улюбленої письменником теми свободи людини в соціумі. Есе побудовано нетрадиційно – у формі філософського діалогу митця зі своїм іншим Я. Такий підхід аргументований із огляду на наявність внутрішніх суперечностей, боротьби думок в свідомості кожної людини.

Есе – підкреслено інтелектуальне і розраховане не лише на читача-мислителя, але й на людину, яка добре орієнтується у філософській традиції. Оповідач дискутує не лише сам із собою, але й з такими відомими постатями світової історії як Ісус Христос, Гайдеггер, Швейцер, Мірче Еліаде, Ніцше, Сент-Екзюпері, Сковородою.

По суті, це філософський діалог, присвячений роздумам письменника про явища духовного порядку та їх місце в житті сучасної людини.

Також важливою в творі є ідея сакральності СЛОВА. На думку автора, речі, поняття, явища, почуття у безпеці доти – доки вони є неназваними. Проголошені, промовлені вони перестають існувати: *«Неназване, таїна, яку відчуваєш або вбачаєш, обов'язково мусить мовчати, інакше вона втратить свою сакральність у черговій схемі або популяризації. Не намагатися сказати все до кінця. Не намагатися с к а з а т и. Н е н а м а г а т и с я – інакше все закінчиться вимушеністю і вимученістю».*

Свобода, любов і буття, відповідно до своєї природи, передбачають відсутність будь-яких меж. Інакше, на думку автора, втрачається їх сутність і повнота: *«Свободу, любов, буття неможливо вирахувати, а отже, заволодіти ними; влада – це ярмо, а буття, любов і свобода – поза ярмом».*

Оригінальним є трактування письменником поняття «свобода». Воно дорівнює поняттю «життя», оскільки життя в неволі (політичній, психологічній, моральній), на переконання митця, дорівнює смерті.



Есе «Поміж трояндою і драконом духовним» присвячено роздумам про природу і сутність творчості. Творчий стан осмислюється митцем як час особливого емоційного та естетичного піднесення. Процес «написання» змальований автором із урахуванням найтонших психологічних порухів, які притаманні тонкій душевній природі письменника. Твір перебуває на межі художнього зразка та критичної студії, оскільки в ньому автор подає наукову рецепцію стану сучасної літератури, демонструючи неабиякий літературно-критичний талант.

У традиціях модерної концепції «мистецтво для мистецтва» К. Москалець окреслює засади свободи творчості. На його думку, мистецтво – самоцінне і самоостатнє, тому справжнім Майстром письма може вважатися лише той, хто вміє відсторонюватися від вимог суспільства.

Пізнавати власну природу та зберігати свою самість є, на думку письменника, головним завданням людини. Автор будує логічний причинно-наслідковий «ланцюг», що визначає процес пізнання себе: від «притомності» – до пам'яті; від розуміння – до збереження своєї сутності.

Спираючись на глибоке знання філософської традиції, К. Москалець оригінально трактує результати наукової діяльності відомих мислителів.

У традиціях Сократа та Сковороди автор намагається осмислити проблему безкінечності та недосяжності істини: *«Людина не має такого знання не тільки про Христа, але й про саму себе; якраз із цим останнім незнанням вона й не може погодитися. Цілком очевидно, що протягом шести тисячоліть більшої або меншої притомності людину дедалі більше не влаштовує її власне перебування тут як людини, половинчастої та недостатньої істоти. З цієї невлаштованості постали релігія і техніка, а після теперішньої кризи з неї ж таки постануть явища, про які ми сьогодні можемо тільки здогадуватися».*

У циклі «Нові сполохи» йдеться про можливість творчості лише в умовах особистої свободи і нікому не належності, що є ключовими концептами творчості К. Москальця.

Свобода – ключовий концепт естетичної картини світу письменника. Це підтверджено його життям і творчістю й свідчить про особливе місце цієї категорії в свідомості митця.

Збірка коротких есе «Нові сполохи» справді демонструє нове оригінальне бачення понять, речей, аксіом, утверджених у суспільстві.

Цикл складається з 21 розділів, які демонструють абсолютну непричетність поглядів письменника до загальноприйнятих уявлень. Назви розділів пов'язані з архетипними поняттями, сформованими в світовій культурі та філософії, психології, літературі, зокрема: «Декаденти»; «Гріховність»; «Полонений»; «Кафка»; «Чорне і біле»; «Panta rei»; «Темна поезія»; «Лихі вісті»; «Горбань у собі»; «Нелюдські страждання»; «Пійманий Сковорода»; «Отче наш»; «Будильник»; «Безвість»; «Кіно і Платон»; «Нічний осінній рік»; «Війна з речами»; «Збудуй хату»; «В очікуванні снігу»; «В очікуванні троянди»; «В очікування Різдва».

Це твори, які є миттєвою реакцією на відомі істини. Роздуми людини, яка на все має власну думку, не визнає жодних авторитетів і вільно презентує оригінальне розуміння духовних, морально-етичних, естетичних, літературних категорій.

Усі концепти, використані в циклі сполохів – символічні, багаторівневі і свідчать про глибоку філософічність та метафоричність мислення митця. Це результат не лише тривалого життєвого досвіду письменника, а й наполегливої внутрішньої роботи над собою в напрямку самоудосконалення та пізнання власного «Я», збереження власної цілісності і свободи.

Слід відзначити, що і в сучасних складних умовах письменник продовжує творити. Це переважно короткі мережеві тексти, які зберігають стилістику есе і

є відображенням злободенної дійсності. Так на сторінці ФБ від 12 листопада 2022 року письменник написав: «Країна змушена заощаджувати електрику через руйнівні удари росіян по нашій життєво важливій інфраструктурі. Інтернету у зв'язку з відключеннями електрики нема. Через відсутність світла писати цю колонку мені доводиться на планшеті, в акумуляторі якого залишилося 50% енергії. Може, і встигну дописати, перш ніж розрядиться остаточно. Напади пітьми стають дедалі тривалішими, повторюючись із дня на день уже третій тиждень вряд. Ми ледве встигаємо приготувати їсти, випрати найнеобхідніше і так само найбільш нагальне написати або відредагувати на комп'ютері. Решта часу пропадає, багатьма звичними й улюбленими заняттями доводиться жертвувати. Тепер ми з більшою радістю, ніж завжди, зустрічаємо ранок, майже так само натхненно, як колись у дитинстві. Тепер ми неохоче зустрічаємо вечори, занурені в смуток тривалого мороку, від якого не рятують романтичні вечери при свічках. А в наших сновидінь тепер з'явилися нові теми. Теми, пов'язані з війною і бомбардуваннями мирних українських міст російською наволоччю. Теми, пов'язані зі смертю і каліцтвом, з винищенням покоління, яке народилося у суверенній державі Україні і жодного іншого державного устрою не пам'ятає. Тому ці діти свободи так і палають, як смолоскипи, віддаючи свої життя за незалежність рідної землі від російської погані» [89].

Отже, провідними ознаками ідейно-художнього змісту есеїстики Костянтина Москальця є утвердження думки про необхідність життя і творчості людини в умовах свободи (політичної, моральної, творчої); зв'язок із японською культурною традицією та підкреслена емоційність. Особливою сторінкою есеїстичного доробку митця є твори-сполохи, пов'язані з російсько-українською війною. Це есеї «Нелюдські звичаї московитів» та «Спорудження мосту». Вони містять узагальнення і формулювання численних відкриттів, які з'явилися в

екзистенційній ситуації війни і є свідченням високої громадянської позиції Костянтина Москальця.

Розуміючи життя як творчість, а творчість невід'ємною від життя, Костянтин Москалець діагностує сучасну ситуацію не лише як об'єктивну трагічну реальність, а й як матеріал для творчості. Адже місія митця – правдиво відобразити біль власного народу.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Балаклицький М. А. Есе як художньо-публіцистичний жанр: навч.-метод. посібн. для студ. зі спец. «Журналістика». Харків: ХНУ ім. В. Н. Каразіна, 2007. 74 с.
2. Барабаш М. Досвід коронації Костя Москальця або рецепт «Вечірнього меду» на всі випадки буття. *Studia Metodologica: альманах*. Тернопіль: ТНПУ, 2010. № 30. С. 276-280.
3. Баран Є. М. Літературна ситуація 1990-го: час езуїтів. *Слово і час*. 1999. № 3. С. 58-60.
4. Барінова Л. І. Новітні постаті в українській та світовій літературі ХХІ ст. *Українська та світова література в сучасному контексті: збірник конференцій української та світової літератури*, 2015. С. 18-22.
5. Білоус П. В. Вступ до літературознавства: навч. посібн. Київ: ВЦ «Академія», 2011. 336 с.
6. Білоус П. В. Теорія літератури: навч. посібн. Київ: ВЦ «Академвидав», 2011. 336 с.
7. Білоцерковець Н. Г. «Бу-Ба-Бу» та ін.. Український літературний неоавангард: портрет одного року. *Слово і час*. 1991. № 1. С. 42-52.

8. Блог Костянтина Москальця. URL: <https://moskalets.wordpress.com/page/12/>.
9. Борисюк І. «До троянди» К. Москальця: ключові концепти. Збірник наукових праць (філологічні науки). 2016. № 8. С. 58-61.
10. Брандес К. А. Лінгвотекстові особливості мовленнєвого жанру «художнє есе» (на матеріалі есеїстики С. Моема): автореф. дис. ... канд. філол. наук. Київ: КНУ ім. Тараса Шевченка, 1996. 21 с.
11. Бровко О. О. Есеїстичні нарративні структури в літературно-критичних виступах К. Москальця та В. Даниленка. Філологічні семінари. Літературна критика і критерії художності: збірник наукових праць. Київ: КНУ ім. Тараса Шевченка, 2009. № 12. С. 187-191.
12. Галич О. Теорія літератури: підручник. Київ: Либідь, 2001. 488 с.
13. Гнатюк О. Бунт покоління: Розмови з українськими інтелектуалами. Київ: Дух і література, 2004. 332 с.
14. Гнатюк М. М. Жанрово-тематична парадигма сучасної есеїстики. Літературознавчі студії. 2015. – № 1 (1). С. 96-104.
15. Гонза Н. Ф. Письменники Чернігівщини: довідник. Чернігів: Чернігівська ОУНБ ім. В. Короленка, 2001. 53 с.
16. Горпиняк П. А. Публицистика І. А. Бродського: автореф. дис. ... канд. фил. наук. Екатеринбург, 2009. 23 с.
17. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн. Київ: Критика, 2005. 264 с.
18. Гутнікова Т. Ю. Концепція світу і людини в українському постмодерністському романі 90-х років ХХ століття: дис. ... канд. філол. наук. Харків, 2013. 199 с.
19. Даниленко В. Г. Лісоруб в пустелі. Письменник і літературний процес. Київ: ВЦ «Академвидав», 2008. 350 с.

20. Демська-Будзуляк Л. Зміна поколінь – реальність проблеми? Слово і час. 2001. № 1. С. 28-31.
21. Деркач А. Костянтин Москалець: «Доки п'ється чай, ДАК залишається живим...». ЛітАкцент, 2008. URL: <http://litakcent.com/2008/05/13/doky-pjetsja-chaj-dak-zalyshajetsja-zhyvym/>.
22. Дзюба Т. Тоді, коли п'ять років перейде: Інтерв'ю з письменником Костянтином Москальцем. Сіверянський літопис: Всеукраїнський науковий журнал. 2005. № 1. С. 133-138.
23. Дубова Ю. О. Жанр герменевтичного роману у творчості Костянтина Москальця – феномен у постмодерному дискурсі (на матеріалі роману «Вечірній мед»). Одеса: Друкарник, 2017. Т.2. С. 61-63.
24. Зубрицька Н. Ми всі повинні довідатись про істину людини в Божих очах, – Кость Москалець. Львів. 2008. URL :[https://zaxid.net/mi\\_vsi\\_povinni\\_dovidatis\\_pro\\_istinu\\_lyudini\\_v\\_bozhih\\_ochah\\_kost\\_moskalets\\_n1067666](https://zaxid.net/mi_vsi_povinni_dovidatis_pro_istinu_lyudini_v_bozhih_ochah_kost_moskalets_n1067666).
25. Іванишин В. П. Нариси з теорії літератури: навч. посібник. Київ: Академія, 2010. 253 с.
26. Іванишин М. В. Сучасний літературний процес та метакритичний дискурс: проблеми класифікації стильової ідентифікації та стратегій інтерпретацій. Молодий вчений. 2017. № 4.3. С. 89-93.
27. Іванова Н. Специфіка есею як жанру художньо-небелетристичної літератури. Слово і час. 2007. № 9. С. 15-25.
28. Ігошев К. Образ самітника в «Записах з келії» Камо-но Чьомея. Літературний процес: методологія, імена, тенденції: збірник наукових праць. Київ: ун-т ім. Б. Грінченка, 2017. № 10. С. 68-72.
29. Кириченко Е. Эссе как жанр. URL :<http://www.proza.ru/2010/01/10/480>.
30. Клочек Г. Д. «Художній світ» як категоріальне поняття. Слово і час, 2007. № 9. С. 3-14. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/handle/123456789/11442>

31. Колеснікова Л. В. Часо-простір «Сполохів» Костя Москальця. Інноваційний розвиток за умов крос-культурних взаємодій: збірник Міжнародної наукової конференції. Суми, 2008. С. 155-157.
32. Колеснікова Л. В. Часо-простір японського дзуйхіцу та «сполохів» Костя Москальця. Науковий вісник Східноєвропейського національного університету ім. Лесі Українки. Луцьк, 2013. № 11 (260). С. 151-163.
33. Константинова К. Костянтин Москалець: «Понад 20 років живу на відлюдді. Про наше літсередовище не знаю нічого». Зеркало недели. Україна, 2015. № 1033. URL: <https://dt.ua/CULTURE/kostyantyn-moskalec-ponad-20-rokiv-zhivu-na-vidlyuddi-pro-nashe-litseredovische-ne-znayu-nichogo-.html>.
34. Коцарев О. Кость Москалець: «Життя непередбачуване. Тим воно й прекрасне, тим і жахливе...». Київ, 2010. № 67. URL: <https://day.kyiv.ua/uk/article/ukrayinci-chitayte/kost-moskalec-zhittya-neperedbachuvane-tim-vono-y-prekrasne-tim-i>.
35. Лебединцева Н. Явище літературного покоління в українській культурі кінця ХХ ст. Наукові праці. Філологія. Літературознавство. 2009. Т. 118. № 105. С. 35-40. URL: <http://lib.chdu.edu.ua/pdf/naukpraci/philology/2009/118-105-8.pdf>.
36. Левчук Т. Модифікації жанру есе в аспекті інтермедіальності. Питання літературознавства. 2012. Вип. 86. С. 134-141. URL: [http://esnuir.eenu.edu.ua/bitstream/123456789/6022/3/Pl\\_2012\\_86\\_18.pdf](http://esnuir.eenu.edu.ua/bitstream/123456789/6022/3/Pl_2012_86_18.pdf).
37. Леонова К. І. Вплив естетики постмодернізму на художньо-стильові та пластично-образні особливості дизайну одягу початку ХХІ століття. Вісник ХДАДМ. 2016. № 1. С. 38-44. URL: <http://www.visnik.org/pdf/v2016-01-07-leonova.pdf>.
38. Література ХХ: проблеми періодизації. Круглий стіл. Слово і час. 1995. № 4. С. 52-65.

39. Літературознавча енциклопедія: у двох томах. Т. 1. Київ: ВЦ «Академія», 2007. 608 с.
40. Літературознавча енциклопедія: у двох томах. Т. 2. Київ: ВЦ «Академія», 2007. 624 с.
41. Літературознавчий словник-довідник. Київ: ВЦ «Академія», 2007. 752 с.
42. Лукач Г. фон. Душа и форма. Ессе. Москва: «Логос-Альтера», 2006. 264 с.
43. Маленко О. О. Лінгво-естетична інтерпретація буття в українській поетичній мовотворчості (від фольклору до постмодерну): монографія. Харків: Харківське історико-філологічне товариство, 2010. 488 с.
44. Марко В. П. Аналіз художнього твору: навч. посібн. Київ: ВЦ «Академвидав», 2013. 280 с.
45. Маськова Е. В. Ессе как жанр и метод: автореф. дисс. ... канд. філол. наук. Минск, 1994. 24 с.
46. Матіяш Б. Костянтин Москалець: «Ти бачиш те, чого ніхто на світі не бачить, окрім таких, як ти сам». Український журнал, 2012. № 7. URL: <http://ukrzurnal.eu/ukr.archive.html/1048/>.
47. Мельник Н. Роздуми про сенс людського існування в новелі К. Москальця «Споглядання черешні». 2008. URL: <http://dspace.tnpu.edu.ua/bitstream/123456789/2331/1/melnukN.pdf>.
48. Мельник Н. Г. Філософсько-екзистенційні домінанти новел К. Москальця «Даремний дар», «Незрима вода» та «Аутодафе». Література. Фольклор. Проблеми поетики: збірник наукових праць. Київ: Твім інтер, 2009. № 33. Ч. 2. С. 229-233.
49. Мельник Н. Чайний ритуал: перетворення енергії свободи на творчість (за есеєм Костянтина Москальця «Воскресіння чаю»). Харчові традиції – ментальний код нації: колективна монографія. Одеса: ВМВ, 2018. С. 85-93.



50. Мельник Н. Свобода і творчість як шлях до пізнання буттєвих смислів (за есеєм Костянтина Москальця «Місяць милування місяцем»). Літератури світу: поетика, ментальність і духовність: збірник наукових праць. Кривий Ріг, 2019. С. 123-129.
51. Месевря О. І. Сучасна українська література: навч.-метод. посібн. для вчителів. Ч. 2. Черкаси, 2010. 110 с.
52. Мирошкіна Н. В. Українська есеїстика: теоретичні розвідки. URL: <http://journalib.univ.kiev.ua/index.php?act=article&article=2376>.
53. Мінцис Е. Є. Композиційні особливості англійського есе. Вісник Прикарпатського університету. Філологія. Івано-Франківськ: Плай, 2003. 184 с.
54. Моклиця М. В. Вступ до літературознавства: навч. посібн. Луцьк: Волинський університет, 2011. 468 с.
55. Москалець К. Про дзуйхіцу. Український журнал. 2011. № 4 (64). С. 50.
56. Москалець Костянтин: «Я – філософ літератури, осмислюю її з філософської точки зору» URL: <https://starylev.com.ua/news/kostyantyn-moskalec-ya-filosof-literatury-osmyslyuyu-yiyi-z-filosofskoyi-tochky-zoru>
57. Нестеренко Ю. В. Сучасна українська есеїстика: жанрові трансформації: автореф. дис. ... канд. філол. наук. Київ: Логос, 2014. 18 с. <https://lib.chmnu.edu.ua/pdf/naukpraci/philology/2012/193-181-14.pdf>
58. Ніколенко О. М. Літературні епохи, напрями, течії. Київ: Педагогічна преса, 2014. 228 с.
59. Павличко С. Д. Facing Freedom: The New Ukrainian Literature, 1996. «Теорія літератури». Київ: Основи, 2002. С. 553-559.
60. Пастух Т. Сторінками єдиного тексту Костянтина Москальця. ЛітАкцент, 2009. URL: <http://litakcent.com/2009/04/23/storinkamy-jedynoho-tekstu-kostjantyna-moskalcja/>.

61. Пахаренко В. Начерк Шевченкової етики. Черкаси: Брама Україна, 2007. 208 с. URL: [http://www.nashekolo.org.ua/nk/im\\_article/File/Microsoft%20Word%20-%20PAK\\_HARENKO\\_SHEVCHENKOVA\\_ETYKA.pdf](http://www.nashekolo.org.ua/nk/im_article/File/Microsoft%20Word%20-%20PAK_HARENKO_SHEVCHENKOVA_ETYKA.pdf).
62. Пахаренко Н. Своєрідність художнього мислення Костянтина Москальця: автореф. дис. ... канд. філол. наук. Кіровоград, 2007. 22 с.
63. Повернення деміургів. Плерома 3'98. Мала українська енциклопедія актуальної літератури. Івано-Франківськ: Лілея НВ, 1998. 288 с.
64. Поліщук Я. Література XXI століття: прогностичний начерк. Літературознавчий процес: методологія, імена, тенденції. 2013. № 2. С. 67- 70. URL : <http://litp.kubg.edu.ua/index.php/journal/article/view/44/44#.W5Qj96AVQdU>.
65. Поліщук Я. Реорієнтація в сучасній українській літературі. Синопис: текст, контекст, медіа. 2015. № 3. URL: <http://synopsis.kubg.edu.ua/index.php/synopsis/article/download/167/158>.
66. Рубчак Б. «Живописаний Шевченко («Журнал» як текст)». Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка: Філологічні науки. Луганськ, 2009. № 19 (182). С. 13-19. URL : <http://litopys.org.ua/shevchenko/rubchak.htm>.
67. Садикова Л. В. Жанр есе у французькій літературній традиції. Харківський держ. пед. ун-т ім. Г. С. Сковороди. Наукові записки. Сер. Літературознавство. Харків, 1997. № 6 (11). С.7-11.
68. Свято Р. В. Поетична творчість Костянтина Москальця: поетикальний і світоглядний виміри. Магістеріум. Літературознавчі студії. Київ: Stylos, 2012. С. 53-58.
69. Славінська І. Кость Москалець: справжній яюсь-воно-буддист. Українська правда, 2011. URL: <https://life.prawda.com.ua/society/2011/03/10/74629/>

70. Сільман К. Есеїстика як перехідне жанрове утворення: теоретичний аспект. Культурно-антропологічні аспекти дослідження кордонів, меж, помежів'я у літературі. Т. 31. № 289, 2017. URL: <http://litstudies.chdu.edu.ua/article/view/118235>
71. Теплова Н. Наше інтерв'ю з Костем Москальцем. Порадник. Бахмацька районна незалежна газета. 2010. URL: [http://poradnik.org.ua/index.php?option=com\\_content&view=article&id=1184&catid=11&Itemid=102](http://poradnik.org.ua/index.php?option=com_content&view=article&id=1184&catid=11&Itemid=102).
72. Ткачук М. П. Літературний процес 90-х років ХХ століття. Українська мова та література. 2000. № 22. С. 1-6.
73. Торговець Ю. І. Есе як тип тексту: історичний аспект. Мова і культура. Київ, 2011. № 14. Т. 2. С. 98-105.
74. Торговець Ю. І. Особливості генезису жанру есе. *Studia Filologia* (Філологічні студії): збірник наукових праць. Київ: ун-т ім. Б. Гринченка, 2013. № 2. С. 83-88.
75. Тормахова А. М. Концепція дігімодернізму Алана Кірбі Гуманітарні студії. КНУ ім. Т. Шевченка, 2013. №20. С. 181-187. URL : [http://www.irbis-nbu.gov.ua/cgi-bin/irbis\\_nbu/cgiirbis\\_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE\\_FILE\\_DOWNLOAD=1&Image\\_file\\_name=PDF/gums\\_2013\\_20\\_24.pdf](http://www.irbis-nbu.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbu/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&Image_file_name=PDF/gums_2013_20_24.pdf).
76. Українська література ХХ століття: навч.-метод. посіб. для студ. Харків: Вид-во НУА, 2014. 156 с.
77. Українська Літературна Енциклопедія. у 5 т. Київ: Головна редакція УРЕ ім. М. Бажана. Т.2, 1990. 576 с.
78. Ференц Н. С. Теорія літератури і основи естетики: навч. посібн. Київ: Знання, 2014. 511 с.

79. Харчук Р. Б. Сучасна українська проза: Постмодерний період: навч. посібн. Київ: ВЦ «Академія», 2008. 248 с.
80. Ципоруха О. Теорія есе: європейські та американські концепти. Мандрівець. Тернопіль, 2000. № 5-6. С. 58-63.
81. Целюх Т. В. Концепція людини в есеїстиці Костянтина Москальця. Кривий Ріг: КДПУ, 2018. 91 с. URL: <http://elibrary.kdpu.edu.ua/handle/123456789/2793>
82. Швець Г. Д. Есеїстика Василя Барки: жанрова специфіка та проблематика: автореф. дис. ... канд. філол. наук. Київ, 2006. 36 с.
83. Шебеліст С. В. Особливості розвитку сучасної української есеїстики в системі журналістських жанрів: автореф. дис. ... канд. н. соц. комунікацій. Київ, 2009. 14 с.
84. Шебеліст С. Теоретичні аспекти жанру есею. Слово і час. 2007. № 11. С. 48-56.
85. Шевченко Т. М. Поетика дзуйхіцу в сучасній українській літературі. Philologi. Science and Education a New Dimension. Будапешт, 2018. № 4 (45). С. 70-73.
86. Эпштейн М. К теории жанра: Эссе об эссе: Законы свободного жанра. Эссеистика и эссеизм в культуре Нового времени. Екатеринбург: У-Фактория, 2005. Т. 1. С. 5-16.
87. Якубовська М. У дзеркалі слова: есеї про сучасну українську літературу. Львів: Каменяр, 2005. 751 с.
88. Schärf Ch. Essay. Handbuch der literarischen Gattungen / Herausgegeben von Dieter Lampig. Stuttgart: Kröner, 2009. S. 224–233.
89. <https://www.facebook.com/kostiantynmoskalets/>

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Москалець Костянтин. Зірка на ім'я Марія. Вибрана проза: текст. Львів: Видавництво Старого Лева, 2019. 368 с.
2. Москалець К. Досвід коронації. Вибрані твори: Роман, повість, оповідання, есеї. Львів: ЛА «Піраміда», 2009. 220 с.
3. Москалець К. Нелюдські звичаї московитів. URL :  
<https://espresso.tv/nelyudski-zvichai-moskovitiv>
4. Москалець К. Rosarium philosophorum. URL :  
<https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=15436>
5. Москалець К. Поміж трояндою і драконом духовним. URL :  
<https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=15437>
6. <https://espresso.tv/kostyantyn-moskalets-vulitsi-nashogo...>
7. Москалець К. Спорудження мосту. URL :  
<https://espresso.tv/sporudzhennya-mostu>
8. Москалець К. Нові сполохи. URL :  
<https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=15433>